

Henning, Heike [Hrsg.]

Chorpraxis. Studien zum Chorsingen und Chorleiten

Münster ; New York : Waxmann 2021, 261 S. - (Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik; 5)



Quellenangabe/ Reference:

Henning, Heike [Hrsg.]: Chorpraxis. Studien zum Chorsingen und Chorleiten. Münster ; New York : Waxmann 2021, 261 S. - (Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik; 5) - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-239556 - DOI: 10.25656/01:23955

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-239556>

<https://doi.org/10.25656/01:23955>

in Kooperation mit / in cooperation with:



WAXMANN
www.waxmann.com

<http://www.waxmann.com>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Chorpraxis

INNSBRUCKER

PERSPEKTIVEN

ZUR

MUSIKPÄDAGOGIK

Studien zum Chorsingen und Chorleiten

Heike Henning (Hrsg.)

WAXMANN

Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik

herausgegeben vom

Department für Musikpädagogik Innsbruck
der Universität Mozarteum Salzburg

Band 5

Heike Henning (Hrsg.)

Chorpraxis

Studien zum Chorsingen und Chorleiten



Waxmann 2021
Münster · New York

Gefördert von der Universität Mozarteum Salzburg.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik, Band 5

ISSN 2626-6547

Print-ISBN 978-3-8309-4367-9

E-Book-ISBN 978-3-8309-9367-4 (Open Access)

doi: <https://doi.org/10.31244/9783830993674>

© Waxmann Verlag GmbH, 2021

Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Christian Mariacher, Informationsdesign, Innsbruck

Satz: Roger Stoddart, Münster

Druck: CPI books GmbH, Leck

Dieses Buch ist verfügbar unter folgender Lizenz: CC-BY-NC-ND 4.0 Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International



Inhalt

Vorwort	7
1. Vom Chorsingen und Chorleiten – Hintergründe, Forschungsergebnisse.....	11
<i>Sonja Gerstgrasser, Heike Henning & Julia Vigl</i>	
2. Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Chorleitende an Hochschulen und Universitäten in der Bundesrepublik Deutschland	35
<i>Marius Jürgens</i>	
3. Erwachsene und jugendliche Chorsingende im deutschsprachigen Raum	87
<i>Heike Henning & Julia Vigl</i>	
4. Singen im Alltag, im Chor und in der Familie	135
<i>Heike Henning & Julia Vigl</i>	
5. Kirchliche Kinder- und Jugendchorpraxis im deutschsprachigen Raum.....	157
<i>Sonja Gerstgrasser & Heike Henning</i>	
6. Motivation älterer Menschen zur Teilnahme an altershomogenen Rockchören Fragebogenstudie mit Ensembles der [MA] Music Academy	169
<i>Kai Koch</i>	
7. Chorleiter*innen im deutschsprachigen Raum	193
<i>Heike Henning & Julia Vigl</i>	
8. Das Zentrum für chorpädagogische Forschung und Praxis Innsbruck (ZECHOF) Zielsetzungen, Projekte, Forschungs- und Praxisschwerpunkte – ein Statusbericht.....	241
<i>Sara Dallinger, Heike Henning, Andrea Kapeller, Johanna Röck & Anna Weithaler</i>	
Autor*innen.....	259

Vorwort

Singen bringt die Seele zum Schwingen. Es verbindet Menschen auf der ganzen Welt. Auf dieses soziokulturelle Grundbedürfnis verzichten zu müssen – wann wäre dies schmerzlicher wahrzunehmen und zu vermissen als jetzt, in Zeiten des pandemiebedingten Mangels am gemeinsamen Singen?

Die allererste Kontaktaufnahme der Neugeborenen mit der Welt geschieht als akustisches Signal und enthält im Geburtsschrei bereits die ganze Fülle der emotionalen Klangmöglichkeiten des Singens. Das Kind erlebt das Singen als ureigene Ausdrucksmöglichkeit für das Entdecken von allem, was es umgibt und weit darüber hinaus. Es findet in allem um sich herum etwas, was zum Singen animiert, mit dem sich singend spielen lässt und was zum singenden Dialog auffordert. Das singende Kind ist neugierig, hat keine Berührungsängste und erlebt und kommentiert staunend eine sich immer weiter entfaltende Welt: für sich allein, staunend und träumend, oder zusammen mit anderen sich austauschend und bereichernd; im Hören und Agieren, im Reagieren und Wettstreiten.

Seit Urzeiten ist es so, dass sich Menschen in singenden Gemeinschaften zusammenfinden, scheinbar zweckfrei oder absichtsvoll gebunden, laut und lärmend oder meditativ verinnerlicht, voll künstlerischer Absicht oder unter Verzicht gestalterischen Anspruchs. Singen gehört zum Menschsein wie Lächeln, Berühren, Anschauen. Singen ist innig, heiter, selig, ernst, mutig, draufgängerisch, zaghaft, sorgsam. Singen hat Struktur und Form, ist ebenso körperlich wie auch geistig und immer ganz und gar menschlich: Singen ist ein Humanum.

Immer wieder erfährt das gemeinsame Singen Schwankungen in der Intensität. Perioden von starken Einflussnahmen wechseln sich ab mit Abneigung und Ablehnung. Zeitweilig singen ganze Völker und stabilisieren damit ihren Zusammenhalt. Einzelne Chorwerke werden zu treibenden Motoren von politischen, gesellschaftlichen oder spirituellen Beeinflussungen. Die Chorbewegung um Friedrich Silcher leistete im 19. Jahrhundert einen erheblichen Aufschwung des volkstümlichen Singens und wurde zu einem Faktor der Demokratiebewegung in Deutschland. Die britische Schulbehörde schickte mit John Hullah 1879 sogar einen Abgesandten nach Deutschland, Österreich und in die Schweiz, um dem Geheimnis der hohen Singkultur auf die Spur zu kommen. Das Ergebnis von Hullahs Visitation (J. P. Hullah, Report on Elementary School on the Continent, London 1879) bescheinigte zwar ein hohes sänge-

risches Niveau, dem Curriculum des Sing-Unterrichts stellte Hullah allerdings ein eher vernichtendes Urteil aus.

Zuweilen wird Menschen das Singen suspekt und sie fürchten die unkontrollierte Manipulierbarkeit, die durch die Verbindung von infiltrierenden Texten mit eingängigen Melodien möglich wird. Die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg sind geprägt von dieser Skepsis dem Singen gegenüber (vgl. T. W. Adorno: Kritik des Musikanten. In: Ders., Dissonanzen. Berlin 1958, S. 61–101), was nicht nur im deutschsprachigen Raum in den 60er- bis 90er-Jahren des 20. Jahrhundert zu einer Verarmung der Singkultur führte. Seit der Mitte der 90er-Jahre haben verantwortliche Musikpädagoginnen und Musikpädagogen verstärkt auf den drohenden Singverlust hingewiesen und mit der Schaffung von Sing- und Chorklassen an Grund- und weiterführenden Schulen eine Wiederbelebung des Singens entscheidend beeinflusst.

Die Aller kleinsten jedoch bleiben auf der Strecke! Die Elementarpädagoginnen und -pädagogen sowie das Personal der Kindertagesstätten werden immer noch nicht ausreichend an das Singen herangeführt, fühlen sich häufig unsicher und verzichten deshalb zum Teil auf das Singen mit den jungen Kindern. Externe Vokalpädagoginnen und Vokalpädagogen werden zunehmend weniger gerne als Hilfe herangezogen, so dass das Singen in Kindertagesstätten und Kindergärten häufig unterbleibt oder aus Unwissenheit bzw. Unvermögen in für die jungen Stimmen ungeschickten Singlagen erfolgt.

Und nun hat uns die Corona-Pandemie ein ganzes langes Jahr bereits das gemeinsame Singen versagt, so dass wir, wenn wir denn wieder dürfen, auch mit neuen Herausforderungen konfrontiert werden. Glücklicherweise hat Heike Henning kurz vor dem Ausbruch der Pandemie mit den in diesem Buch vorgestellten Studien zum Miteinander-Singen eine riesige Fülle von Wahrnehmungen, Beobachtungen, Wünschen und Defiziten zusammengetragen, die einen großen und wertvollen Schatz an Informationen darstellen. Wenn Chorleiterinnen und Chorleiter, Chorsängerinnen und Chorsänger, Vokalpädagoginnen und Vokalpädagogen nach der Überwindung der Pandemie wieder zum Singen und Singen-Lehren zusammenkommen, werden die Ergebnisse von Hennings Studien und die von hohem Sachverstand, wissenschaftlicher Integrität und sängerischer Kompetenz zeugende pädagogische Einordnung und Aufarbeitung als Fundgrube von praktischen Ratschlägen zur Verfügung stehen.

Auf Heike Hennings musikpädagogischem Lebensweg traf ich sie während ihres Kirchenmusik-Studiums in Rottenburg a. N., wo ich meine Studentinnen und Studenten auch mit den Besonderheiten der Stimmbildung mit Kindern bekanntmachen konnte und ich Heike Henning gerade für das Singen mit Kindern für besonders geeignet erachtet habe. Ihren vokalpädagogischen und wissenschaftlichen Werdegang habe ich mit großer Freude verfolgt und

die Gelegenheit wahrgenommen, sie unmittelbar vor dem Abschluss ihrer Promotion 2013 zu einem Vortrag beim 7. *Osnabrücker Symposium Singen mit Kindern* einzuladen. Ihr Vortrag *Vokale Musikalisierungsprogramme auf dem Prüfstand: Was macht gute vokalpädagogische Praxis aus?* zeigte Stärken und Schwächen solcher Programme, stellte die Frage nach Qualitätssicherung und diskutierte Möglichkeiten, die Qualität dieser Angebote bestimmen und fördern zu können. Wissenschaftlich fundierte Kriterien guter vokalpädagogischer Praxis waren schon damals das unverrückbare Ziel von Heike Hennings Forschung und Lehre.

Ich wünsche diesem Buch eine große Verbreitung, damit möglichst viele Chorsängerinnen und Chorsänger, Vokalpädagoginnen und Vokalpädagogen aber auch Lehrende und Verantwortliche für die Ausbildung und die Planung von Ausbildungsgängen von den vielschichtigen Ergebnissen der Studien und den praktischen Tipps zum Chorsingen und Chorleiten profitieren.

Andreas Mohr, Osnabrück, 6. Juni 2021

1. Vom Chorsingen und Chorleiten – Hintergründe, Forschungsergebnisse

Sonja Gerstgrasser, Heike Henning & Julia Vigl



1. Die Bedeutung von Musik und insbesondere des Singens im Leben der Menschen

Musik spielt im Leben von Menschen eine bedeutsame Rolle. Dem *Music Listening 2019 Report* (IFPI, 2019) zufolge verbringen Menschen pro Woche etwa 18 Stunden damit, Musik zu hören – das sind etwa 2,6 Stunden täglich. Musik kann intensive Eindrücke erzeugen, die sowohl für Einzelpersonen als auch für Gruppen und ihre Dynamik prägend sind (Clarke et al., 2015). So gibt es in allen Kulturen Musik und wie in der Sprache gibt es dabei universelle sowie spezifische Ausprägungen. In der Musik lassen sich einerseits Emotionen ausdrücken, andererseits evoziert sie diese in den Hörer(*inne)n. Dies wird häufig als Grund für die Beliebtheit musikbezogener Aktivitäten herangezogen (Altenmüller & Bernatzky, 2015). Anthropologische Theorien betonen den gemeinschafts- wie identitätsstiftenden Aspekt des Singens, denn Singen kann eine Form der Selbst- und Gemeinschaftserfahrung sein. Die klaren rhythmischen Strukturen der Lieder unterstreichen die Verhaltenssynchronisation in Grup-

pen, u. a. bei Arbeitsliedern, wie beispielsweise Ernteliedern, und Kriegsliedern, wie z. B. Marschliedern (Altenmüller et al., 2007).

Dem Musizieren werden nach Stadler Elmer (2015) folgende Funktionen zugeschrieben: Affektregulation, Darstellen von Vitalität, Symbolisierung, Spiel, Gemeinschaftsgefühl sowie kulturelle Identität. Musik dient einerseits der *Affektregulation*, wobei Gefühle von musizierenden Personen und/oder dem Publikum ausgedrückt, reguliert, strukturiert, erzeugt und verwandelt werden. So kann Musizieren als emotionale Praxis verstanden werden, durch die Unsicherheiten reduziert, Aufmerksamkeit gelenkt, Ideen vermittelt und auch beeinflusst oder kontrolliert werden können. Mit dem *Darstellen von Vitalität* ist gemeint, dass beim Musizieren körperliche Aspekte wie Schönheit, Intelligenz, Kreativität oder Status ausgedrückt werden. Gleichzeitig werden körperlich-sinnliche Erfahrungen durch die Musik stellvertretend oder symbolisch¹ dargestellt, also durch Laute, Klänge oder Klangverläufe. So erfolgt eine Distanzierung von unmittelbaren Erfahrungen und es können neue Ideen sowie stellvertretende Empfindungen kreiert und vermittelt werden. Musik kann auch als *Form des Spiels* gesehen werden, das ein ursprünglicher und kreativer Vorläufer und Teil von Kultur ist. Das Spiel ist eine Voraussetzung für das Schaffen von Neuem und ermöglicht die Transformation, Symbolisierung und Distanzierung von erlebten Erfahrungen sowie das Schaffen von Zugehörigkeitsgefühlen. Dadurch beinhaltet Musik auch das Potenzial, *Gemeinschaftsgefühle* zu erzeugen und zu verstärken. Im Musikhören und Musikhören wird häufig der Kontakt zwischen Menschen ermöglicht, denn das gemeinsame Musizieren erfordert Kooperation und Koordination. So kann das emotionale Grundbedürfnis der Menschen nach Gemeinschaft und Zugehörigkeit durch die Musik erfüllt werden.² Eng in Verbindung zum Gemeinschaftsgefühl steht die *kulturelle Identität* des Menschen. Kunst und Musik sind kulturelle Zeichensysteme, die Zugehörigkeit und Identitätsfindung ermöglichen (Stadler Elmer, 2015).

Auch das Singen ist universell, d. h. es kommt in allen Kulturen vor und besitzt einen großen Stellenwert im Leben der Menschen. Ein großer Anteil der Musik wird mit der menschlichen Stimme produziert (Durrant & Himonides, 1998). Singen geschieht in formellen und informellen Situationen, während des Spiels bei Kindern, während Sportevents und zum persönlichen Ausdruck von Freude, Ärger, Liebe oder Angst (Durrant, 2017). Dabei ist das Singen zu

1 „Der Begriff *Symbolisieren* bezeichnet die grundlegende Fähigkeit des Menschen, Sinneswahrnehmungen mit Vorstellungen zu verbinden und eine innere Vorstellungswelt zu konstruieren.“ (Stadler Elmer, 2015, S. 16)

2 In der Selbstbestimmungstheorie von Deci und Ryan (1993) werden drei angeborene grundlegende Bedürfnisse (*Basic Needs*) des Menschen beschrieben: *Kompetenzerleben*, *Autonomieerleben* und *soziales Eingebundensein*.

Beginn noch intrapersonal: Kleinkinder beginnen mit etwa acht Wochen, frühe melodische Klänge zu erzeugen und mit etwa sechs Monaten starten sie mit dem vokalen Spiel. Die Klänge werden dann auch zur interpersonalen Kommunikation eingesetzt, beispielsweise beim interaktiven und imitativen vokalen Spiel zwischen Eltern und Kindern (Ilari, 2005). Später ist das Singen besonders für die interpersonale, soziale und kulturelle Kommunikation bedeutsam, wobei akustische sowie visuelle Ausdrucksformen zum Einsatz kommen. Neben dem Ausdruck von Emotionen beinhaltet das Singen (besonders in Chören oder Gruppen) auch Informationen über Gruppenzugehörigkeiten wie beispielsweise Alter, Geschlecht, Kultur oder soziale Gruppe. So kann das Singen bedeutsam für die Gruppenidentifikation und die Schaffung von neuen sozialen Beziehungen sein. Ferner ermöglicht Singen die gemeinsame Schaffung von kulturellen Inhalten (Welch, 2005).

2. Musikpräferenzen

Die Musikauswahl von Personen geschieht nach unterschiedlichen Prinzipien, so z. B. nach dem *Isoprinzip* (Schwabe, 1978), bei dem die Musik stimmungskongruent gewählt wird, also die aktuellen Emotionen mit dem emotionalen Gehalt der ausgewählten Musik übereinstimmen. So haben beispielsweise traurig gestimmte Personen das Bedürfnis nach Musik, die diese traurige Stimmung widerspiegelt. Wenn versucht wird, sich durch Musik in eine andere Stimmung zu versetzen, geschieht die Musikauswahl anhand des *Kompensationsprinzips*, wenn beispielsweise bei Traurigkeit fröhliche Musik gehört wird (Lehmann, 2011).

Einer Statistik des *Deutschen Musikinformationszentrums* (2020) zufolge ist die beliebteste Musikrichtung bei den über 14-Jährigen in Deutschland das Genre *Rock- und Popmusik*, gefolgt von *Oldies/Evergreens*. *Klassik*, *Konzerte* und *Sinfonien* werden an sechster Stelle genannt, den letzten Platz belegt *Volksmusik/Blasmusik*. Im Vergleich zu 2010 hat insbesondere das Genre *Deutscher Schlager* bei den jüngeren Hörer(*inne)n (14 bis 19 Jahre) an Beliebtheit zugenommen. *Klassische Musik* wurde im Längsschnittvergleich von 2010 bis 2020 in der Altersgruppe 20 bis 29 Jahre und 70+ Jahre beliebter. Das Genre *Rock und Popmusik* verzeichnet den stärksten Zuwachs der Hörerbeliebtheit in der Altersgruppe 60 bis 69 Jahre.

2.1 Präferenzen im Kindes- und Jugendalter

In den ersten zehn Lebensjahren ist der Musikgeschmack noch nicht so stark ausgeprägt als in späteren Altersstufen. Trotzdem haben Kinder Vorlieben und können Lieblingslieder benennen. Dabei spielt das soziale Umfeld, also was von Eltern gern gehört oder von Mitschüler(*inne)n empfohlen wird, eine große Rolle. Eine Studie von Montgomery (1996) ergab, dass im Grundschulalter die Beliebtheit von klassischer Musik abnimmt und andere Musikrichtungen, vor allem Popmusik, lieber gehört werden. Zudem wurde festgestellt, dass ab einem Alter von etwa sieben bis 13 Jahren schnelle Rhythmen bevorzugt werden. Im Jugendalter geschehen besonders markante Umbrüche in Bezug auf musikbezogene Präferenzen, da diese eng mit der Entwicklung der persönlichen und sozialen Identität verwoben sind, so z. B. die Loslösung vom Musikgeschmack der Eltern und erwachsener Bezugspersonen und das Finden des eigenen. Zum ersten Mal wird der Musikgeschmack Teil der selbstbestimmten Persönlichkeit. Jugendliche orientieren sich dabei an Gleichaltrigen, daran, was in den Medien propagiert wird, oder an bestimmten Musikgruppen oder Stars.

Emotionale Turbulenzen, die diese Lebensphase charakterisieren, zeigen sich auch im Musikgeschmack: So besteht oft eine fanatische Begeisterung für die aktuell präferierte Musik sowie eine heftige Ablehnung anderer Musikstile (Gembris, 2017). In einer Studie von Mulder et al. (2010) wurde untersucht, wie beharrlich Hörpräferenzen im Jugendalter sind. Dabei wurden 236 niederländische Jugendliche im Abstand von 21 Monaten zu ihren drei Lieblingssänger(*inne)n oder Bands und ihrer Reihung von verschiedenen Genres befragt, wobei die musikalischen Genres in fünf Stile (Pop, Urban, Elite, Rock, Dance) kategorisiert wurden. Es zeigte sich, dass die favorisierten Künstler*innen mit der Zeit stark schwankten, dass Vorlieben in Genres zwischen den Zeitpunkten einen mittleren bis starken Zusammenhang aufwiesen und die bevorzugten Stile überwiegend konsistent blieben.

Welche Musikpräferenzen im Jugendalter dominieren, kann nicht absolut gesagt werden, da es verschiedene Jugendkulturen gibt, in denen unterschiedliche Musikrichtungen bevorzugt werden. Einige Studien haben gezeigt, dass in der Jugendzeit die Präferenz für Rock- und Popmusik stark zunimmt, während andere Musikstile (besonders die Klassik) weniger gehört oder sogar stark abgelehnt werden (Gembris, 2017). Trotzdem gibt es auch Teilkulturen, wie beispielsweise Schüler*innen von Musikschulen, die auch im Teenageralter klassische Musik schätzen (Bastian, 1991).

2.2 Präferenzen im Erwachsenen- und Senior(*inn)enalter

Zur Entwicklung der Musikpräferenzen im Erwachsenen- und Senior(*inn)enalter gibt es nur wenige Befunde. Für die Popmusik gehen Holbrook und Schindler (1989) von einem umgekehrt U-förmigen Zusammenhang zwischen Lebensalter und der Vorliebe für diese Musikrichtung aus. Sie spielten Personen zwischen 16 und 86 Jahren Popmusik vor, die zwischen 1932 und 1986 entstand. Interessanterweise zeigten die Proband(*inn)en eine starke Vorliebe für jene Lieder, die aktuell waren, als sie durchschnittlich 24 Jahre alt waren. Lieder, die älter oder jünger waren, wurden schlechter bewertet (Holbrook & Schindler, 1989). Dies gilt allerdings nur für Popmusik. Der Verlauf von Musikpräferenzen kann nur schwer in Kurven dargestellt werden. So kann es laut Gembris im Leben immer vorkommen, dass durch äußere Impulse neue Genres auftauchen, die dann bevorzugt werden (Gembris, 2017).

Insgesamt gibt es also einige Umfragen und Studien dazu, welche Musikgenres von unterschiedlichen Personen in der Freizeit gerne angehört werden. Ob diese Hörpräferenzen mit den Singvorlieben übereinstimmen, wird in Kapitel 2 beschrieben. Untersuchungen zu Musikpräferenzen speziell von Chorsingenden konnten nicht gefunden werden. Diese wurden daher in den hier präsentierten Studien erhoben.

3. Daten und Fakten zum Chorsingen

Laut Statistiken des *Deutschen Musikinformationszentrums*, die sich auf Studien und Bevölkerungsumfragen verschiedenster Forschungsinstitute berufen, gab es im Schuljahr 2017/18 ungefähr 22.000 weltliche und 33.700 geistliche Chöre und Ensembles in Deutschland, die in Verbänden organisiert sind. Dies entspricht in etwa 1,4 Millionen Sänger(*inne)n in deutschen weltlichen Verbänden und 700.000 Sänger(*inne)n in deutschen kirchlichen Verbänden, wobei etwa 15 Prozent jugendliche Sänger*innen sind (Deutsches Musikinformationszentrum, 2018). Da in dieser Untersuchung nur jene Chöre miteinbezogen wurden, die in Verbänden organisiert sind, kann von einer weitaus höheren Zahl der Singenden in der Praxis ausgegangen werden. In Österreich gibt es gemäß den Daten des österreichischen Chorverbandes ungefähr 3.500 Chöre, in denen ungefähr 100.000 Sänger*innen tätig sind, davon 39 Prozent Sänger, 43 Prozent Sängerinnen und 18 Prozent Kinder und Jugendliche. Der österreichische Chorverband protokolliert auf seiner Webseite, dass in Österreich pro Jahr ungefähr 13.000 Konzerte, 20.000 Messen und Gottesdienste, 90.000 Chorproben, 11.000 gesellschaftliche Veranstaltungen,

wie z. B. Ausflüge und Feiern, sowie 500 Rundfunk- und Fernsehaufnahmen von und mit Chören gestaltet stattfinden.³ Diese Veranstaltungen werden von etwa 3.100.000 Zuhörer(*inne)n verfolgt. Diese Zahlen lassen die Schlussfolgerung zu, dass dem Singen als Freizeitbeschäftigung eine große Bedeutung im deutschsprachigen Raum zukommt.

3.1 Chöre in Europa

Bezogen auf die Europäische Union wurde 2017 von der European Choral Association ein großes Forschungsprojekt zum Chorsingen durchgeführt. Dabei wurden verschiedene bereits erhobene Daten europäischer Länder gesammelt, zusammengeführt und ausgewertet sowie in einem qualitativen Fragebogen auch nach unterschiedlichen Aspekten des Chorlebens gefragt. Es zeigte sich, dass zwischen zwei und elf Prozent der nationalen Bevölkerung kollektiv singen. Im europaweiten Durchschnitt sind es 4,5 Prozent der Einwohner*innen. In Ungarn singen beispielsweise etwa schätzungsweise drei Prozent der Bevölkerung, in Österreich sogar ungefähr elf Prozent. In der Europäischen Union gibt es ungefähr 22,5 Millionen Chorsänger*innen und etwa 625.000 Ensembles, wobei im Durchschnitt 36 Personen einen Chor bilden. In Deutschland bilden durchschnittlich 41 Personen einen Chor, in Österreich 32. Für den europäischen Kontinent werden 37 Millionen Singende und eine Million Ensembles geschätzt. Die Geschlechterverteilung der Singenden liegt im Durchschnitt bei zwei Dritteln Frauen und einem Drittel Männer. Die beliebtesten Probenorte dieser Erhebung waren Bildungsinstitutionen (28 %), Räumlichkeiten geistlicher Institutionen (20 %) oder der Gemeinde (19 %), wobei die Chöre durchschnittlich zwei Stunden pro Woche proben. Im Vergleich verschiedener europäischer Länder zeigte sich zudem, dass mit höherem Einkommen der Bevölkerung, höherem Bildungslevel und höherem Human Development Index ein größerer Prozentsatz der Population in Chören singt (European Choral Association – Europa Cantat, 2017). Ähnlich wiesen Kreutz und Brünger (2012) in deutschsprachigen Chören auf eine soziodemografische Schieflage zugunsten von Merkmalen hin, die auf eine mittlere bis höhere soziale Schicht schließen lassen (beispielsweise hohe Bildungsabschlüsse der Sänger*innen, hohe Beschäftigungsrate, hoher Prozentsatz an Akademiker(*inne)n). Vergleichbare Ergebnisse bestehen auch in der Sportforschung, beispielsweise wurde für die Europäische Union ein Zusammenhang zwischen Sportpartizipation und Pro-Kopf-Einkommen nachgewiesen (van Bottenburg et al., 2005).

3 Diese Angaben entstammen folgender Homepage <https://www.chorverband.at/chorverband/ueber-den-verband> [07.08.2021].

3.2 Internationale Vergleiche: Nordamerika und Australien

Ähnlich wie in europäischen Ländern spielt Chorsingen auch in Nordamerika eine wichtige Rolle im Alltag der Menschen: 43 Millionen Erwachsene und elf Millionen Kinder bzw. Jugendliche singen aktuell in einem Chor (Grundwald Associates LLC and Chorus America, 2019). Die Anzahl der aktiv Chorsingenden ist im letzten Jahrzehnt von 14 auf 17 Prozent gestiegen. Sie ist demzufolge höher als in europäischen Ländern. Im Vergleich zu Europa zählen die einzelnen Chöre in Amerika im Mittel mehr Mitglieder – durchschnittlich 70 Personen singen in einem Chor. Die meisten erwachsenen Chorsingenden berichten, aufgrund von schulischen Angeboten zum Singen gekommen zu sein.

In einer australischen Studie wurden 2013 mehr als 200 Chöre im Amateurbereich hinsichtlich ihrer demografischen Merkmale untersucht (Masso & Broad, 2013). Der Studie zufolge besteht ein australischer Amateurchor im Durchschnitt aus 37 Mitgliedern, die etwa 43 Mal pro Jahr proben und im Mittel elf Konzerte singen. Das hauptsächlich gesungene Genre ist *Klassik* (20 % der Nennungen), gefolgt von *multicultural* (14 %) und *Folk/Traditional* (13 %). Die meisten Chöre wurden in den letzten fünf Jahren gegründet und nur wenige Chöre existieren bereits seit mehr als zehn Jahren, insbesondere dann, wenn das Genre außerhalb der Klassik liegt. Die Autoren erklären dies mit einer möglichen steigenden Beliebtheit des Chorsingens in den letzten Jahren. Die Mitglieder australischer Chöre sind hauptsächlich zwischen 55 und 64 Jahre alt und insgesamt sind zwei Drittel der Chormitglieder über 45 Jahre alt. Im Vergleich dazu sind in Orchestern alle Altersstufen etwa gleichmäßig vertreten (Masso & Broad, 2013). 70 Prozent der australischen Chorsingenden sind Frauen und die große Mehrheit (81 %) der Chöre sind gemischte Chöre. In Bezug auf die musikalische Ausbildung der Chorleitenden haben etwa zwei Drittel einen akademischen Abschluss in einem Fach mit Musikbezug (z. B. Pädagogik, Künstlerisches Diplom, Musiktherapie). Etwas mehr als die Hälfte der Chorleitenden wird für ihre Tätigkeit bezahlt, jedoch differieren die Löhne sehr.

4. Chorsingen, Genderidentität und Rollenbildung

Singen wird gemeinhin als weibliche Aktivität verstanden und der Frauenanteil ist in den meisten Chören überproportional hoch. Eine Mixed Method Studie zum Thema *Gender und Chorsingen* befasst sich mit dem Geschlechterrollenverständnis Jugendlicher und untersucht die Auswirkungen auf das Interesse am Singen und die Teilnahme an Chorprojekten (Nannen, 2017). Die Aktivität des Chorsingens verbinden viele mit einem typisch weiblichen Rollenbild. In der Studie konnte mittels quantitativer Datenanalyse gezeigt werden, dass auch bei Jugendlichen (9th school grade, etwa 14 bis 15 Jahre) Mädchen signifikant häufiger an Chorprojekten teilnehmen als ihre männlichen Klassenkollegen. In der Studie wurden mithilfe eines CSRI (Children Sex Role Inventory) Tests erhoben, inwieweit Jugendliche maskulinen und femininen Identitätsaspekten zustimmen. In Bezug auf maskuline Aspekte (z. B. die Bereitschaft Risiken einzugehen) unterscheiden sich die Mädchen und Jungen kaum, jedoch in Bezug auf feminine Aspekte: Mädchen identifizieren sich stärker mit typisch weiblichen Zuschreibungen wie beispielsweise Fürsorge.

Die qualitativen Analysen dieser Untersuchung von Nannen zeichnen ein ähnliches Bild: Der Fokus der Analyse liegt dabei auf den Gründen, die Jungen davon abhalten, einem Chor beizutreten. Dafür wurden zwei Gruppen verglichen: Jungen, die hohes mit solchen, die niedriges Interesse am Singen hatten und derzeit in keinem Chor singen. Auch hier konnte gezeigt werden, dass Genderidentität und Genderstereotype eine Auswirkung auf die Teilnahme an chorbezogenen Aktivitäten haben. Für Jungen ist Chorsingen eine weibliche Aktivität und mit einem femininen Rollenbild verknüpft – Jungen, die im Chor singen, werden häufig als anders (*different*, Nannen, 2017, S. 99) wahrgenommen und weichen von der Mehrheit der Gesellschaft ab (*not with the majority of society*, Nannen, 2017, S. 99). Ein Teilnehmer berichtet von Ausgrenzung und Mobbing Erfahrungen. Er beschreibt, dass vor allem Jungen mit diesem Problem zu kämpfen hätten – Mädchen, die im Chor singen, würde so etwas nicht passieren.

Eigene Erfahrungen mit Singen und ein hohes Interesse am Singen können dieses Meinungsbild jedoch beeinflussen. Jungen, die ein hohes Interesse am Singen haben, differenzieren weniger zwischen Mädchen und Jungen, die in einem Chor singen – ein Teilnehmer meint dazu „If you can sing, you can sing. It doesn't really matter your gender“ (Nannen, 2017, S. 106). Das Geschlecht spielt für sie keine Rolle im Hinblick auf die Fähigkeiten der singenden Person. Dennoch ist auch bei hohem Interesse am Singen die Teilnahme am Chor für Jungen eine weibliche Aktivität. Die Angst vor sozialer Stigmatisierung und Ausgrenzung hält Jungen mitunter davon ab, einem Chor beizu-

treten – es würde eher akzeptiert werden, wenn Mädchen maskulin assoziierte Aktivitäten ausüben als umgekehrt. Diese Wahrnehmung stellt für singinteressierte Jungen ein Hindernis dar, einem Chor beizutreten, da sich für viele diese Aktivität nicht mit dem sozial-gesellschaftlichen Bild eines Mannes vereinbaren lässt. Singinteressierte Jungen zeigen allerdings mehr Akzeptanz abweichender Rollenbilder als nicht sing-interessierte Jungen. Dennoch sind laut Nannen auch in dieser Gruppe Ängste und die Wahrnehmung eines sozialen Druckes vorhanden (Nannen, 2017).

5. Positive Effekte des Chorsingens

In verschiedensten Studien konnten positive Wirkungen des Singens, insbesondere des Chorsingens, nachgewiesen werden. Dabei wurde eine Reihe von sozialen, psychologischen und gesundheitlichen Auswirkungen festgestellt (z. B. Beck et al., 2000; Clift et al., 2008; Livesey et al., 2012), wobei diese für Frauen in einem höheren Maße nachgewiesen werden konnten (Clift et al., 2010).

Clift und Hancox (2001) führten zwei explorative Studien zu positiven Auswirkungen des Chorsingens durch. In der ersten Studie befragten sie Chorsingende, welche förderlichen Aspekte des Singens ihnen selbst einfallen würden. *Positive soziale Auswirkungen* wurden mit 87 Prozent am häufigsten genannt, gefolgt von *emotionalen Aspekten* (75 %), *physischen Auswirkungen* (58 %) und *spirituellen Elementen* (49 %). Zu den *positiven sozialen Auswirkungen* zählen beispielsweise neue Kontakte und Freundschaften oder gute Choratmosphäre, zu den *emotionalen Aspekten* Entspannung, positive Gefühle, mehr Energie oder die erlebte Möglichkeit, Emotionen auszudrücken. *Physische Auswirkungen* sind zum Beispiel erhöhte Kontrolle des Atmens und verbesserte Lungkapazität oder das Gefühl von Energie. Zu den *spirituellen Aspekten* zählt eine bessere Einstellung zum Leben, Freude an religiösen musikalischen Inhalten oder empfundene Verbundenheit mit anderen Chormitgliedern. Dieser letzte Punkt verdeutlicht, dass Chorsingen als Freizeitgestaltung auch dazu dient, sich eingebunden zu fühlen, sich selbst vor eine Herausforderung zu stellen und zu wachsen sowie sich vom Alltagsleben abzulenken und Entspannung zu erleben (Tonneijck et al., 2008). Insgesamt weisen die Ergebnisse dieser ersten Studie von Clift und Hancox darauf hin, dass Chorsänger*innen unterschiedliche positive Auswirkungen erleben, ihnen spontan aber am häufigsten soziale und emotionale Aspekte in den Sinn kommen.

In einer Folgestudie identifizierten Clift und Hancox (2001) mittels Faktorenanalyse sechs Bereiche, auf die das Chorsingen positive Auswirkungen hat. Die Faktoren sind *soziale Aspekte*, *emotionale Vorteile*, *Wohlbefinden* und *Ent-*

spannung, Atmung und Haltung, spirituelle Vorteile sowie positive Effekte auf Herz und Immunsystem. In den folgenden Absätzen werden die wichtigsten positiven Auswirkungen näher betrachtet.

5.1 Soziale Aspekte: Gemeinschaftserleben und soziale Fähigkeiten

Positive Effekte des Chorsingens werden u. a. mit dem Gemeinschaftserlebnis an sich begründet, wobei dieses gleich wichtig wie die musikalische Betätigung an sich zu sein scheint (Durrant, 2005). In verschiedenen Studien wurde gezeigt, dass Chöre ein starkes Zugehörigkeitsgefühl entwickeln und das gemeinsame Singen bei den Mitgliedern auch das Engagement in der Gemeinschaft fördert. In einer qualitativen Studie von Durrant (2005) zeigt sich, dass sich Sänger*innen schwedischer und finnischer Chöre musikalisch und sozial mit ihrer Gruppe identifizieren und dass Choraktivität somit zu einem Gefühl kultureller Verbundenheit führen kann. Das Singen kann demzufolge zum Erleben einer unterstützenden Gruppenidentität führen.

Ob diese sozialen Effekte generell für gemeinschaftliche Aktivitäten gelten, oder spezifisch für das Chorsingen, wurde in einigen Studien untersucht, wobei die Forschenden zu unterschiedlichen Ergebnissen kamen. Beispielsweise wurden in einer Studie mit 375 Teilnehmenden Chorsingende mit Solosänger(*inne)n und Teamsportler(*inne)n verglichen, wobei sich zeigte, dass die Chorsingenden und Teamsportler*innen ein höheres psychologisches Wohlbefinden aufwiesen als die Solosingenden. Dies weist darauf hin, dass die Mitgliedschaft in einer sozialen Gruppe stärker auf das Wohlbefinden wirken könnte als das Singen an sich. Darüber hinaus berichteten Chorsingende jedoch von einer kohärenteren und bedeutungsvolleren sozialen Gruppe als es die Sportler*innen taten (Stewart & Lonsdale, 2016). In einer weiteren Studie von Pearce und Kolleg(*inn)en (2016) wurden positive Auswirkungen gemeinschaftlichen Singens und gemeinsamer Kunstaktivitäten (z. B. kreatives Schreiben) untersucht. Auch hier zeigte sich, dass die Teilnehmenden an beiden Kursen nach sieben Monaten starke Gruppenzugehörigkeitsgefühle und individuelle Beziehungen aufwiesen und höhere Werte in mentaler Gesundheit und Lebenszufriedenheit erzielten, wobei es keinen Unterschied zwischen den beiden Bedingungen (Singen oder Schreiben) gab.

Weiters wirken musikalische Präferenzen und Inszenierungen identitätsbildend (Hargreaves & North, 1999). Musikpräferenzen werden laut Lehmann dazu genutzt, sich in einem sozialen Kontext zu positionieren, von anderen abzugrenzen oder Gleichgesinnte kennen zu lernen (Lehmann, 2011). Zudem beinhaltet der Umgang mit Musik soziale Elemente, die beispielsweise beim Austausch über Musikvorlieben oder in der musikalischen Betätigung (wie in

Bands oder Chören) im Vordergrund stehen (Lehmann, 2011). So fördert gemeinsames Singen das Gefühl der Zugehörigkeit, Bindung, sozialer Kohärenz, Kooperation und kultureller Identität (Stadler Elmer, 2004).

Neben sozialen Beziehungen und dem Zugehörigkeitsgefühl gibt es auch Evidenz dafür, dass Singen soziale Fertigkeiten fördert. Chorsingende berichten im Vergleich zur Gesamtbevölkerung über verbesserte soziale Fähigkeiten im Umgang mit Mitmenschen. Beispielsweise zeigen sie eine sensiblere Wahrnehmung nonverbaler Signale, sind hilfsbereiter und kontaktfreudiger. Zudem wirkt sich Chorsingen positiv auf soziale Integration aus – aktiv Chorsingende fühlen sich im Vergleich zur Gesamtbevölkerung weniger oft ausgeschlossen oder isoliert von anderen (Grundwald Associates LLC and Chorus America, 2019). Auch auf Kinder im Grundschulalter kann Singen positive soziale Auswirkungen haben: Singen kann das Gemeinschaftserleben von Kindern fördern und wirkt sich günstig auf das eigene Selbstkonzept aus. Zudem fühlen sich Kinder, die singen, mehr sozial integriert als Kinder, die über keine Erfahrungen im Singen verfügen (Welch et al., 2014). Livesey et al. (2012) betonen insbesondere die positiven Effekte auf das Gemeinschaftserleben und das Zugehörigkeitsgefühl, das durch gemeinsames Singen entsteht. Auch wird es durch das Chorsingen erleichtert, neue Kontakte zu knüpfen und Menschen mit ähnlichen Interessen kennenzulernen.

5.2 Positive emotionale Auswirkungen, Wohlbefinden und Entspannung

Über die sozialen Auswirkungen hinaus profitieren Sänger*innen auch in anderen Bereichen vom Chorsingen. 93 Prozent der Teilnehmenden der bereits erwähnten Studie von Clift und Hancox (2001) berichteten davon, dass die Stimmung durch das Singen verbessert wird. 89 Prozent gaben an, fröhlicher zu sein. 71 Prozent berichteten von positiven Auswirkungen auf die psychische Gesundheit und 64 Prozent gaben an, eine positivere Körperhaltung entwickelt zu haben. Weiters wurde häufig berichtet, dass durch das Chorsingen Stress reduziert und Entspannung geschaffen wird, Sorgen vergessen werden und die Sänger*innen sich ruhiger fühlen.

Singen stellt nicht nur eine entspannende, sondern auch eine im positiven Sinne herausfordernde Freizeitaktivität dar. Csikszentmihalyi (1996) erkannte, dass herausfordernde Aufgaben mit bestimmten Zielen zu einem Zustand des Flows führen können, da Menschen einer Aktivität konzentriert nachgehen, in ihr aufgehen und dabei die Zeit vergessen, was mit positiven Effekten auf die psychische Gesundheit verbunden sein kann. Beim Chorsingen schei-

nen sich demzufolge zwei angeborene Grundbedürfnisse des Menschen, nämlich soziales Eingebundensein und Kompetenzerleben des Menschen (Deci & Ryan, 1993), zu erfüllen.

Auch spirituelle Wirkungen des Chorsingens können im weiteren Sinne zu den positiven emotionalen Auswirkungen gezählt werden, wobei diese in bisherigen Studien hauptsächlich im Zusammenhang mit religiösem Ausdruck von Sänger(*inne)n erwähnt wurden (z. B. Dingle et al., 2013).

5.3 Auswirkungen auf die Gesundheit

Zusätzliche positive physische Auswirkungen des Chorsingens ließen sich bereits in Bezug auf die Kontrolle der Atmung, die Lungenkapazität, die Haltung und das Energielevel nachweisen (Clift & Hancox, 2001). Zudem konnten Verbesserungen in der Stimm- und Sprechqualität gezeigt werden (Grundwald Associates LLC and Chorus America, 2019). Es wurde ebenso untersucht, ob die Aktivität in Chören Auswirkungen auf die Gesundheit zeigt, wobei in dieser Studie nur Personen über 65 Jahren untersucht wurden (Cohen et al., 2006). Die Teilnehmenden der Experimentalgruppe wurden 30 Wochen zu Chormitgliedern. Im Vergleich zu einer Kontrollgruppe (Personen ohne Chorbezug) ergaben sich in der Experimentalgruppe relevante Unterschiede: stabilere physische Gesundheit, seltenere Arztvisiten, weniger Medikamenteneinnahme und geringere allgemeine Gesundheitsprobleme.

5.4 Positive Auswirkungen für Senior(*inn)en

Insbesondere für ältere Menschen kann Chorsingen positive Auswirkungen haben: So berichten Johnson et al. (2017) über die befragten Senior(*inn)en ihrer in Finnland durchgeführten Studie, dass Chorsingende eine höhere Lebensqualität aufweisen als die nicht singende Kontrollgruppe. Zum selben Ergebnis kommt eine amerikanische Studie – von den über 65-jährigen Chorsingenden geben 65 Prozent eine ausgezeichnete Lebensqualität an, während es in der Gesamtbevölkerung nur 22 Prozent sind, die ihre aktuelle Lebenssituation als *sehr gut* beschreiben. Chorsingen wirkt sich auch positiv auf kognitive Fähigkeiten von älteren Menschen aus – etwa berichten Sänger*innen seltener über Rechenschwierigkeiten, Wortfindungsstörungen oder Orientierungsprobleme (Grundwald Associates LLC and Chorus America, 2019).

5.5 Negative Aspekte des Chorsingens

Eine Reihe von Studien betont die positiven Auswirkungen des Chorsingens auf das Wohlbefinden und die Gesundheit der Mitglieder. Kreuz und Brünner (2012) stellten sich erstmals die Frage, ob Chorsingen auch möglicherweise negative Effekte auf Chorsänger*innen haben könnte und untersuchten diese Fragestellung im Rahmen einer Mixed-Methods-Studie mit insgesamt 3145 deutschsprachigen Teilnehmenden. 24,7 Prozent der Teilnehmenden berichteten, bereits negative Erfahrungen mit Chorsingen gemacht zu haben, wobei die meisten von ihnen Probleme bezüglich sozialer Beziehungen und musikalisch-ästhetischer Angelegenheiten angaben. Probleme können auf der einen Seite den bzw. die Chorleitende*n und auf der anderen Seite andere Mitglieder des Chores betreffen. Konfliktpotenzial bietet etwa die Schwierigkeit, einerseits ein möglichst hohes musikalisches Niveau zu erreichen und andererseits die einzelnen Mitglieder mit verschiedenstem musikalischem Können in den Chor zu integrieren. Auf der Beziehungsebene berichten viele von unangemessenen Zurechtweisungen und Kommentaren der anderen Mitglieder bei eigenen Fehlern oder geringer ausgeprägten musikalischen Fähigkeiten – dies war für einige Proband(*inn)en ein Grund, den Chor zu verlassen. Die Autoren erwähnen positiv, dass kaum jemand der Befragten von negativen Auswirkungen auf die körperliche Gesundheit berichtet. Ein Chor ist – wie jede andere Gemeinschaft – auch ein Ort, an dem viele verschiedene Menschen mit ihren jeweiligen persönlichen Hintergründen aufeinandertreffen und zusammenarbeiten sollen – dies beinhaltet auch immer Konfliktpotenziale. Die Autoren betonen abschließend, dass Konflikte thematisiert und kommuniziert werden müssen, um einen Verein nachhaltig zu erhalten.

6. Besonderheiten des Chorsingens im Jugendalter

Insbesondere für Jugendliche und junge Erwachsene ist Musik von großer Bedeutung. Diese Altersgruppe berichtet von besonders intensiven Erfahrungen und sie umgibt sich bewusst oder unbewusst fast permanent mit Musik. Wie stark diese Erfahrungen mit Musik sind, wurde in einer Studie anhand von Antworten auf die Frage gemessen, was das stärkste und intensivste Erlebnis mit Musik war und wie darauf reagiert wurde. Ein Drittel der stärksten Erfahrungen wurde während der Pubertät berichtet; ein Fünftel zwischen 20 und 29 Jahren (Gabrielsson & Wik, 2003). Musikhören und musikalische Betätigung werden von vielen Menschen zur Stimmungs- und Emotionsregulation genutzt, insbesondere von Jugendlichen (Saarikallio & Erkkilä, 2007).

Gleichzeitig dienen musikalische Präferenzen von und Inszenierungen für Jugendliche auch dazu, die eigene soziale Identität zu entwickeln und zu festigen (Hargreaves & North, 1999). Der identitätsbildende Aspekt von Musik ist besonders im Jugendalter von hoher Bedeutung. Im Jugendalter finden zahlreiche Veränderungen im Musikgeschmack statt und die neuen Vorlieben, die in dieser Phase entstehen, reichen oft über die Dauer dieses Lebensabschnitts hinaus und prägen stark die Musikpräferenzen der folgenden Jahre (Behne, 1986). Musikpräferenzen werden zudem dazu genutzt, sich in einem sozialen Kontext zu positionieren, von anderen abzugrenzen oder Gleichgesinnte kennenzulernen (Lehmann, 2011).

Ob sich Kinder und Jugendliche musikalisch betätigen, also beispielsweise ein Instrument spielen oder in einem Chor singen, wird von verschiedenen Faktoren beeinflusst. In einer Untersuchung von Sichivitsa (2007) wurde anhand von 130 Mitgliedern eines Universitätschores erfasst, welche Auswirkung verschiedene Aspekte wie z.B. elterliche Unterstützung, musikbezogene Erfahrungen, Lehrer*innen und Gleichaltrige auf die Motivation zu musizieren haben. Dabei zeigte sich, dass Studierende, deren Eltern musizieren und die musikalische Partizipation ihrer Kinder unterstützen, ein besseres musikbezogenes Selbstkonzept entwickeln, sich in Chören wohler fühlen, ihnen die Musik allgemein wichtiger ist und sie motivierter sind, an verschiedenen musikalischen Aktivitäten teilzunehmen. Andere Studien weisen darauf hin, dass Personen im Kindesalter hauptsächlich durch extrinsische Motivatoren zu musikalischen Aktivitäten bewegt werden, wie beispielsweise durch die Unterstützung der Eltern, Lehrer*innen oder Gleichaltrigen (Zdzinski, 1996). So wird z.B. die Einschätzung bezüglich der eigenen Fähigkeiten von Kindern stärker vom Urteil der Eltern geprägt als von Schulnoten (Frome & Eccles, 1998).

Die Entfaltung musikalischer Begabungen und das Interesse an Musik hängen auch davon ab, ob zu Hause Musik gehört wird und Eltern sich selbst musikalisch engagieren, Instrumente zu Hause vorhanden sind und Musik in Form von Medien verfügbar ist (Shuter-Dyson, 2002). Natürlich können auch Kinder, deren Eltern wenig interessiert an Musik sind, ein eigenes Interesse für Musik entwickeln. Dennoch kann elterliche Unterstützung die Motivation zu musizieren erheblich steigern (Sichivitsa, 2004). Auch pädagogisch qualifizierte Lehrende, die unterstützend, kooperativ und wertschätzend sind, sowie die Eltern der Schüler*innen in ihr Konzept miteinbeziehen, erzielen große motivationsbezogene Erfolge (Pitts, 2004).

Ebenso spielt die Unterstützung der Gleichaltrigen eine erhebliche Rolle in Bezug auf das Engagement von Schüler(*inne)n im Musikunterricht (Hall, 2005). Eine Studie von Finnas (1989) zeigte beispielsweise, dass die geäußerten Musikpräferenzen sich je nachdem unterscheiden, ob Gleichaltrige zuhören oder nicht. So gaben die befragten Schüler*innen vor anderen seltener an,

klassische Musik zu hören, als wenn sie allein gefragt wurden. Die geäußerte Bewertung von Rockmusik hingegen unterschied sich nicht zwischen einer Aussage vor der Klasse oder im Einzelsetting (Finnas, 1989).

Mit zunehmendem Alter gewinnt die intrinsische Motivation für das aktive Musizieren Jugendlicher und junger Erwachsener an Bedeutung (Asmus & Harrison, 1990). Dazu zählen das Selbstkonzept⁴ der musikalischen Fähigkeiten und frühere Erfolgserlebnisse (Bandura, 1993) oder das persönliche Interesse an der Musik (Sichivitsa, 2007). Natürlich hängt die Entwicklung intrinsischer Motivation auch stark damit zusammen, auf welche Weise musikbezogene Interessen bisher extrinsisch gefördert wurden oder nicht.

Die frühe musikalische Beschäftigung wie beispielsweise musikalische Früherziehung oder Kinder- und Jugendchorsingen ist ausschlaggebend für eine spätere Chorteilnahme: So sangen von 1440 Teilnehmenden, die zum Zeitpunkt der nachfolgend beschriebenen Chorsingenden-Untersuchung durchschnittlich 50 Jahre alt waren (Minimum = 15, Maximum = 100), 44 Prozent in einem Kinderchor und 49 Prozent in einem Jugendchor. Über die Hälfte der Chorsänger*innen trat noch vor dem 20. Lebensjahr einem Chor bei. Zu gleichen Ergebnissen kommen Kreutz und Brünger (2012).

7. Aspekte des Chorleitens

Im folgenden Kapitel wird insbesondere auf die Rolle der/des Dirigierenden sowie auf notwendige Fähigkeiten und Kompetenzen für das Chorleiten eingegangen. Zudem werden Ausbildungskonzepte des Chorleitens näher erläutert und ein Blick auf die Besonderheiten in der Kinder- und Jugendchorleitung geworfen.

Dag Jansson (2019) beschreibt die Rolle der/des Dirigierenden als Mediator zwischen Komponist(*inn)en und Ensemble, deren/dessen Aufgabe es ist, die musikalische Idee mittels ihres/seines Körpers auszudrücken und an das Ensemble zu vermitteln. Gleichmaßen sollte die/der Dirigierende die Mitglieder des Ensembles motivieren und ihre Aufmerksamkeit bündeln können. Als sogenannter „Klangregisseur“ (Jansson, 2019, S. 872) achtet sie/er auf einen ausgewogenen Klang und versucht, diesen an ein Publikum zu transportieren.

4 Selbstkonzept wird definiert als „das Gesamtsystem der Überzeugungen bzw. kognitiven und affektiven Einstellungen zur eigenen Person.“ (Dorsch, 2014, S. 1498). Das musikalische Selbstkonzept bezieht sich dabei auf Überzeugungen hinsichtlich der eigenen musikalischen Identität und musikalischen Fähigkeiten (Spychinger, 2010).

7.1 Kompetenzmodelle des Chorleitens

Wenn der Fokus weg von den Singenden auf die Chorleitung gelenkt wird, geht es meistens um Kompetenzen und Charaktereigenschaften, die für eine effektive Chorleitung benötigt werden oder hilfreich sind. Dabei wird vor allem auf Fertigkeiten und förderliche Persönlichkeitseigenschaften, technische Aspekte wie das Dirigieren oder Vokabular, empfohlene Übungen zum Aufwärmen oder die Literatúrauswahl eingegangen (Varvarigou & Durrant, 2011). Bastian und Fischer (2006) erstellten ein Modell dazu, welche Kompetenzen Chorleitende aufweisen sollten, und gingen von sechs verschiedenen Aspekten aus: *musikalisch-künstlerische Kompetenz; pädagogische Fähigkeiten; die Fähigkeit zu motivieren; Vorbildfunktion; Fähigkeit, musikalische Identitätsprozesse zu initiieren* sowie *Kenntnisse im Kulturmanagement*. Gumm (2007) befragte 322 Musikstudierende dazu, welche methodischen und sozialen Aspekte ihnen bei der Chorleitung wichtig wären. Unter methodischen Elementen wurden die Vorbereitung der Proben, die allgemeine Organisation sowie die Präsentation unterschiedlicher Materialien genannt. Bei sozialen Aspekten stachen besonders Respekt, Erreichbarkeit und Enthusiasmus hervor. Es zeigte sich zudem, dass Studierende, die ihre Chorleitung sehr fähig, hart-arbeitend und erfahren erleben, soziale Aspekte weniger beachten und eher die Aktivität selbst beurteilen. Für die Kinder- und Jugendchorleitung geht Henning (2014) von fünf Kompetenzbereichen aus, die alle gleich wichtig sind: *Sachkompetenz* (Sachwissen, künstlerisch-praktische Kompetenzen), *fachdidaktische Kompetenz* (Gruppenführung, Methodenkompetenz), *pädagogisch-psychologische Kompetenz* (Planungsfähigkeit, kommunikative Kompetenz, Medieneinsatz), *personale Kompetenz* (pädagogische Grundorientierung, Selbstkonzept) sowie *ethische Kompetenz* (ethisch korrektes Handeln, humaner Umgang mit Kindern).

Jansson und Kollegen gehen von einem heterogenen Kompetenzbegriff beim Chorleiten aus und definieren diesen als „an element in the comprehensive set of abilities that the individual may draw on to master the engagement with the ensemble and the music“ (Jansson et al., 2019b, S. 346). Kompetenz umfasst somit sowohl Wissen (*Savoir*), Fähigkeiten (*Savoir-faire*) und Verhaltensweisen (*Savoir-être*). Neben den spezifisch technischen Kompetenzen einer Domäne teilen sich Führungsbereiche aller Art universale Kompetenzen, wie etwa interpersonale oder soziale Fähigkeiten.

Jansson (2013, 2019) beschreibt ein dreischichtiges Modell der Kompetenzen Chorleitender und nennt darin den musikalisch-technischen Bereich (*Mastery*), den situationsbezogenen Bereich (*Coherence*) und den existentiellen Bereich (*Intersubjective Space*). Dieses Modell wird von Jansson und Kollegen (2019a) fortgeführt. Kompetenzen im *musikalisch-technischen Bereich* umfassen Repertoirekenntnisse, Gehörbildung und Fehlererkennung, Dirigier-

technik und Gestik, Stimmbildung sowie Wissen über akustische, artikulatorische und sprachtechnische Besonderheiten beim Chorsingen. Diese Fähigkeiten werden häufig als grundlegend beschrieben, sind jedoch variabel in ihrem Ausmaß – etwa kann die Technik einer/eines Dirigierenden vom simplen Schlagen einer Grundfigur bis hin zu ausdrucksstarker Gestik und Mimik reichen. Zu beachten ist dabei, dass die richtige situationsbezogene Anwendung von Fähigkeiten über das bloße Wissen hinausgeht. *Situationsbezogene Fähigkeiten* beziehen sich auf Probenmethodik und Probenorganisation sowie Führungsqualitäten. Der Chor wird als lebendes Instrument („living instrument“, Jansson, 2019a, S. 5) beschrieben – daher zählt es zu den essenziellen Fähigkeiten einer/eines Chorleitenden, auf einzelne Musiker*innen und ihr individuelles Leistungsniveau einzugehen, und gleichzeitig den Gesamtklang des Chores zu optimieren. Die/Der Chorleitende muss in ihrer/seiner Führungsrolle eine ausgewogene Balance zwischen Kontrolle und Ermutigung zur Eigenverantwortung finden können. Es ist sowohl wichtig, eine gute Balance zwischen Intimität und Distanz zu finden, als auch nötige Autorität und Durchsetzungsvermögen zeigen zu können. Autorität beim Chorleiten stellt jedoch immer die musikalische Idee in den Vordergrund und nicht die Person der/des Dirigierenden. Chorleitende, die ihr Ensemble engagiert und mit Hingabe leiten, können dadurch mögliche Schwächen in ihren musikalisch-technischen Fähigkeiten ausgleichen. Umgekehrt wird ein*e Dirigent*in, die/der zwar über eine exzellente Technik verfügt, aber dafür ihr/sein Ensemble mit fehlender Leidenschaft oder mangelnder Ehrlichkeit leitet, keine guten Ergebnisse erzielen. Der dritte Bereich des *Intersubjective Space* ist ein Raum, in dem das musikalische Geschehen stattfindet und in dem die Bedeutung der Musik entsteht. Variablen, die hier Einfluss nehmen, sind die Präsenz der/des Dirigierenden, die Begeisterung der Sänger*innen und die Musik selbst. Der existentielle Bereich der Chorleitung gliedert sich in die Aspekte der Qualität und Wirksamkeit des Engagements der/des Chorleitenden. Qualität wird ersichtlich durch Präsenz, Hingabe und Ehrlichkeit. Wirksamkeit zeigt sich durch Autorität und Ausdrucksstärke. Diese Kompetenzelemente zählen zu den bedeutsamsten in der Chorleitung und werden von den Chorleitenden selbst als wichtiger erachtet als musikalisch-technische Fähigkeiten und situationsbezogene Fähigkeiten (Jansson et al., 2019a, 2019b).

Selbsterlebte Kompetenz und akademische Ausbildung

In einer internationalen Studie verglichen Jansson et al. (2019b) Chorleitende aus den Ländern Norwegen, Schweden und Deutschland hinsichtlich selbsterlebter Kompetenz bei der Leitung eines Chores und analysierten, was die jeweils absolvierte Ausbildung hierzu beitrug. Chorleitende schätzen die eigenen musikalisch-technischen Fähigkeiten in allen drei Ländern als weniger wich-

tig ein, sie werden durchwegs am unteren Ende des Rankings genannt. Interessanterweise ist für Chorleitende auch die Verwendung von Dirigiergesten und Mimik weniger bedeutsam, dies erklären die Autoren mit der nicht vorhandenen Notwendigkeit für die Effektivität eines Chores. Dirigiergesten können, wenn sie richtig eingesetzt werden, sehr bedeutend werden, sie scheinen aber für Chorleitende nicht in erster Linie zentral zu sein. Auch sind sie nur ein mögliches Instrument von vielen, die Dirigierende zur Kommunikation mit ihrem Ensemble verwenden (Jansson, 2019a, S. 13). Am oberen Ende finden sich hingegen Fähigkeiten wie Autorität, Präsenz und Hingabe – Aspekte der sogenannten *existentiellen Kompetenz* einer/eines Chorleitenden. Das Konzept einer authentischen Führung ist für Chorleitende wichtiger als ausgeprägte musikalisch-technische Qualitäten.

Die selbstwahrgenommene Kompetenz der Chorleitenden ist vor allem zurückzuführen auf das Niveau des geleiteten Chores, die Dauer der Tätigkeit und das Ausmaß der Ausübung. Dabei ist festzustellen, dass die Länge der Chorleitungstätigkeit mehr Einfluss auf die selbstwahrgenommene Kompetenz hat als ein akademischer Abschluss. Jansson betont: „It is practice that shapes the perception of one’s own competency“ (Jansson, 2019a, S. 12).

In Bezug auf die Rolle der musikalischen Ausbildung lässt sich festhalten, dass ein Abschluss in einem Dirigierstudium bzw. Chorleitungsstudium für alle Kompetenzvariablen Varianz aufklärt, nicht jedoch ein Abschluss in einem allgemeinen musikalischen Studium, auch wenn Dirigieren ein absolviertes Fach war. Daraus lässt sich ableiten, dass dem Dirigieren und Chorleiten in Curricula allgemeiner musikalischer Studien keine speziellere Bedeutung zukommen. Die Autoren betonen jedoch, dass ein akademischer Abschluss nicht das Ende der Ausbildung ist, sondern dass Kompetenzerleben und Sicherheit vor allem durch die Beschäftigung und Ausübung der Tätigkeit entstehen.

7.2 Erkenntnisse aus der praktischen Tätigkeit Chorleitender

In einer qualitativen Studie von Jansson und Balsnes (2020) werden Karrierewege von Chorleitenden näher analysiert. Die meisten der 20 befragten Chorleitenden waren selbst Mitglied verschiedener instrumentaler bzw. vokaler Ensembles und Formationen, die dann mehr oder weniger zufällig in die Rolle der/des Chorleitenden hineinkamen. Keiner der Interviewten hatte ein Studium mit dem Hauptfach Chorleitung abgeschlossen, viele jedoch ein musikpraktisches oder musikpädagogisches Fach, in dem zusätzlich Kurse zum Dirigieren absolviert wurden. Für die meisten war die Praxis die primäre Lernquelle. Einige berichteten von einer Diskrepanz zwischen den vermittelten Inhalten in der Ausbildung und den geforderten Fähigkeiten in der Pra-

xis selbst. Etwa wurde in der Ausbildung sehr viel Wert auf anspruchsvolles Repertoire gelegt und interpersonale Fähigkeiten vernachlässigt. Das Chorleiten hat für die meisten Chorleiter*innen eine existenzielle Bedeutung. Jansson und Balsnes (2020) formulieren dies folgendermaßen: „The immersion into the musical experience becomes the very purpose of being a conductor“ (Jansson und Balsnes 2020, S. 10). Sinnerleben beim Chorleiten kann auch durch den Wunsch entstehen, eigene Erfahrungen mit der Musik mit anderen teilen zu können und sich gegenseitig zu inspirieren. Dennoch sind für manche Chorleitende in erster Linie finanzielle Motive ausschlaggebend, wenn sie sich für eine Anstellung als Chorleitende*r entscheiden. Allerdings gibt es immer noch Schwierigkeiten mit der Anerkennung des Chorleitens als professionelle Tätigkeit bzw. als Hauptberuf, so sind die Entlohnungen der Tätigkeit oft sehr niedrig. In Bezug auf die eigene Identitäts- und Rollenwahrnehmung ist die vorangegangene Identität als Sänger*in, Musiker*in oder Ähnlichem ausschlaggebend und wird auch über die Laufbahn als Dirigierende*r hinweg beibehalten, „[...] several of the informants strongly retain their original identity as they progress on their choral conducting paths“ (Jansson und Balsnes 2020, S. 11). Die Identität als Chorleitende*r oder als Dirigent*in wird von den meisten Befragten als zusätzlich angegeben.

Literatur

- Altenmüller, E. & Bernatzky, G. (2015). Musik als Auslöser starker Emotionen. In G. Bernatzky & G. Kreutz (Hrsg.), *Musik und Medizin* (S. 221–236). Springer Vienna. https://doi.org/10.1007/978-3-7091-1599-2_15 [07.08.2021].
- Altenmüller, E., Nagel, F., Grewe, O. & Kopiez, R. (2007). Zur Neurobiologie des Singens und der Wirkung von Gesang. In M. Fuchs (Hrsg.), *Singen und lernen: Kinder- und Jugendstimme*, 1 (S. 91–105).
- Asmus, E. P. & Harrison, C. S. (1990). Characteristics of Motivation for Music and Musical Aptitude of Undergraduate Nonmusic Majors. *Journal of Research in Music Education*, 38(4), 258. <https://doi.org/10.2307/3345223> [07.08.2021].
- Bandura, A. (1993). Perceived Self-Efficacy in Cognitive Development and Functioning. *Educational Psychologist*, 28(2), 117–148. https://doi.org/10.1207/s15326985ep2802_3 [07.08.2021].
- Bastian, H. G. (1991). *Jugend am Instrument: Eine Repräsentativstudie*, Mainz.
- Bastian, H. G. & Fischer, W. (2006). *Handbuch der Chorleitung. Chorleitung – Theorie und Praxis*. Schott.
- Beck, R. J., Cesario, T. C., Yousefi, A. & Enamoto, H. (2000). Choral Singing, Performance Perception, and Immune System Changes in Salivary Immunoglobulin A and Cortisol. *Music Perception*, 18(1), 87–106. <https://doi.org/10.2307/40285902> [07.08.2021].

- Behne, K.-E. (1986). *Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Bosse.
- Clarke, E., DeNora, T. & Vuoskoski, J. (2015). Music, empathy and cultural understanding. *Physics of life reviews*, 15, 61–88. <https://doi.org/10.1016/j.phprev.2015.09.001> [07.08.2021].
- Clift, C., Hancox, G., Staricoff, R. & Withmore, C. (2008). *Singing and Health: A systematic Mapping and Review of Non-Clinical Research*. Canterbury. <https://www.artshealthresources.org.uk/wp-content/uploads/2017/02/2008-Clift-singing-and-health.pdf> [07.08.2021].
- Clift, S. M. & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. *The journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121(4), 248–256. <https://doi.org/10.1177/146642400112100409> [07.08.2021].
- Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G. & Stewart, D. (2010). Choral singing and psychological wellbeing: Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey. *Journal of Applied Arts & Health*, 1(1), 19–34. <https://doi.org/10.1386/jaah.1.1.19/1> [07.08.2021].
- Cohen, G. D., Perlstein, S., Chapline, J., Kelly, J., Firth, K. M. & Simmens, S. (2006). The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults. *The Gerontologist*, 46(6), 726–734. <https://doi.org/10.1093/geront/46.6.726> [07.08.2021].
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: The work and lives of 91 eminent people*. HarperCollins.
- Deci, E. & Ryan, R. (1993). Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik. *Zeitschrift für Pädagogik*, 39(2), 223–238.
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2018). *Orchester, Ensembles, Chöre und Mitglieder in den Verbänden des Amateurmusizierens*. 5/2018. <http://www.miz.org/downloads/statistik/49/49-Amateurmusizierenstatistik.pdf> [07.08.2021].
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2020). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen*. http://www.miz.org/downloads/statistik/31/31_Bevorzugte_Musikrichtungen_Altersgruppen.pdf [07.08.2021].
- Dingle, G. A., Brander, C., Ballantyne, J. & Baker, F. A. (2013). ‘To be heard’: The social and mental health benefits of choir singing for disadvantaged adults. *Psychology of Music*, 41(4), 405–421. <https://doi.org/10.1177/0305735611430081> [07.08.2021].
- Dorsch (2014). *Lexikon der Psychologie* (17. vollst. überarb. Auflage). Verlag Hans Huber.
- Durrant, C. (2005). Shaping Identity Through Choral Activity: Singers’ And Conductors’ Perceptions. *Research Studies in Music Education*, 24(1), 88–98. <https://doi.org/10.1177/1321103X050240010701> [07.08.2021].
- Durrant, C. (2017). *Choral conducting: Philosophy and practice*. Routledge.

- Durrant, C. & Himonides, E. (1998). What makes people sing together? Socio-psychological and cross-cultural perspectives on the choral phenomenon. *International Journal of Music Education* (1), 61–71.
- European Choral Association – Europa Cantat (2017). Singing Europe, a pilot study edited by the European Choral Association – Europa Cantat, realised in the frame of the VOICE European Cooperation project with the support of the European Union. https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/singingeurope_report.pdf [07.08.2021].
- Finnas, L. (1989). A Comparison between Young People's Privately and Publicly Expressed Musical Preferences. *Psychology of Music*, 17(2), 132–145. <https://doi.org/10.1177/0305735689172004> [07.08.2021].
- Frome, P. M. & Eccles, J. S. (1998). Parents' influence on children's achievement-related perceptions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74(2), 435–452. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.2.435> [07.08.2021].
- Gabrielsson, A. & Wik, S. L. (2003). Strong Experiences Related to Music: Ad-descriptive System. *Musicae scientiae: the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 7(2), 157–217. <https://doi.org/10.1177/102986490300700201> [07.08.2021].
- Gembris, H. (2017). *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung* (5. Aufl.). Wißner Musikbuch: Band 20. Wißner.
- Grundwald Associates LLC and Chorus America (2019). The Chorus Impact Study: Singing for a Lifetime. https://www.chorusamerica.org/sites/default/files/resources/ChorusImpactStudy_SingingforaLifetime.pdf [07.08.2021].
- Gumm, A. J. (2007). Using a Generic Student Opinion Survey to Evaluate College Conductors: Investigation of Validity, Dimensionality, and Variability. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*(171), 37–50. <http://www.jstor.org/stable/40319355> [07.08.2021].
- Hall, C. (2005). Gender and boys' singing in early childhood. *British Journal of Music Education*, 22(1), 5–20. <https://doi.org/10.1017/S0265051704005960> [07.08.2021].
- Hargreaves, D. J. & North, A. C. (1999). The Functions of Music in Everyday Life: Redefining the Social in Music Psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71–83. <https://doi.org/10.1177/0305735699271007> [07.08.2021].
- Henning, H. (2014). *Qualität in der vokalpädagogischen Praxis mit Kindern im Grundschulalter: Impulse zur Qualitätsentwicklung*. Dissertation.
- Holbrook, M. B. & Schindler, R. M. (1989). Some Exploratory Findings on the Development of Musical Tastes. *Journal of Consumer Research*, 16(1), 119. <https://doi.org/10.1086/209200> [07.08.2021].
- IFPI. (2019). *Music Listening Report*. <https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Music-Listening-2019-1.pdf> [07.08.2021].
- Ilari, B. (2005). On musical parenting of young children: musical beliefs and behaviors of mothers and infants. *Early Child Development and Care*, 175(7-8), 647–660. <https://doi.org/10.1080/0300443042000302573> [07.08.2021].

- Jansson, D. (2013). *Musical leadership: The choral conductor as sensemaker and liberator*. *NMH-publikasjoner: 2013:4*. Norwegian Academy of Music.
- Jansson, D. (2019). Choral Singers' Perceptions of Musical Leadership. In G. F. Welch, D. M. Howard, J. Nix & D. Jansson (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Singing* (S. 864–886). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxford-hb/9780199660773.013.29> [07.08.2021].
- Jansson, D. & Balsnes, A. H. (2020). Choral conducting education: The lifelong entanglement of competence, identity and meaning. *Research Studies in Music Education*, 1321103X1986318. <https://doi.org/10.1177/1321103X19863184> [07.08.2021].
- Jansson, D., Elstad, B. & Døving, E. (2019a). Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research Studies in Music Education*, 1321103X1984319. <https://doi.org/10.1177/1321103X19843191> [07.08.2021].
- Jansson, D., Elstad, B. & Døving, E. (2019b). Universality and situatedness in educating choral conductors. *Music Education Research*, 21(4), 344–358. <https://doi.org/10.1080/14613808.2019.1626362> [07.08.2021].
- Johnson, J. K., Louhivuori, J. & Siljander, E. (2017). Comparison of Well-being of Older Adult Choir Singers and the General Population in Finland: A Case-Control Study. *Musicae scientiae : the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 21(2), 178–194. <https://doi.org/10.1177/1029864916644486> [07.08.2021].
- Kreutz, G. & Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens: Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae scientiae: the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 16(2), 168–184. <https://doi.org/10.1177/1029864912445109> [07.08.2021].
- Lehmann, M. (2011). *Soziale Einflüsse auf die Musik-Elaboration Jugendlicher*. Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- Livesey, L., Morrison, I., Clift, S. & Camic, P. (2012). Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health*, 11(1), 10–26. <https://doi.org/10.1108/17465721211207275> [07.08.2021].
- Masso, A. & Broad, T. (2013). Community Choirs in Australia. <https://musicaustralia.org.au/wp-content/uploads/2014/08/Research-Report-Community-Choirs-In-Australia-Community-Published-Dec-2013.pdf> [07.08.2021].
- Montgomery, A. P. (1996). Effect of Tempo on Music Preferences of Children in Elementary and Middle School. *Journal of Research in Music Education*, 44(2), 134–146. <https://doi.org/10.2307/3345666> [07.08.2021].
- Mulder, J., Ter Bogt, T. F.M., Raaijmakers, Q. A.W., Nic Gabhainn, S. & Sikkema, P. (2010). From death metal to R&B? Consistency of music preferences among Dutch adolescents and young adults. *Psychology of Music*, 38(1), 67–83. <https://doi.org/10.1177/0305735609104349> [07.08.2021].

- Nannen, B. E. (2017). *“Choir is for Girls”: Intersectional Mixed Methods Perspectives on Adolescent Gender Identity, Singing Interest, and Choral Music Participation*. Dissertation.
- Pearce, E., Launay, J., Machin, A. & Dunbar, R. I. M. (2016). Is group singing special? Health, well-being and social bonds in community-based adult education classes. *Journal of community & applied social psychology*, 26(6), 518–533. <https://doi.org/10.1002/casp.2278> [07.08.2021].
- Pitts, S. E. (2004). Lessons in learning: learning, teaching and motivation at a music summer school. *Music Education Research*, 6(1), 81–95. <https://doi.org/10.1080/1461380032000182858> [07.08.2021].
- Saarikallio, S. & Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents’ mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88–109. <https://doi.org/10.1177/0305735607068889> [07.08.2021].
- Schaumberger, H. (2018). *Professionalisierung von Kindern- und Jugendchorleitern: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doctor of Philosophy – PhD*. Universität Mozarteum.
- Schwabe, C. (1978). *Methodik der Musiktherapie und deren theoretische Grundlagen*. Johann Ambrosius Barth Verlag.
- Shuter-Dyson, R. (2002). Musikalische Sozialisation durch Elternhaus und Schule. In H. Bruhn (Hrsg.), *Rowohlts Enzyklopädie. Musikpsychologie: Ein Handbuch* (4. Aufl.). Rohwolt.
- Sichivitsa, V. O. (2004). Music Motivation: A Study of Fourth, Fifth and Sixth Graders’ Intentions to Persist in Music. *Contributions to Music Education*, 31(2), 27–41. <http://www.jstor.org/stable/24126991> [07.08.2021].
- Sichivitsa, V. O. (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students’ motivation in music. *Research Studies in Music Education*, 29(1), 55–68. <https://doi.org/10.1177/1321103X07087568> [07.08.2021].
- Spychinger, M. (2010). Das musikalische Selbstkonzept: Konzeption des Konstruktus als mehrdimensionale Domäne und Entwicklung eines Messverfahrens. Schlussbericht an den Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der Wissenschaften. https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Forschung/Musikalisches_Selbstkonzept/Kurzdarstellung_MusikalischeSelbstkonzeptskalen.pdf [07.08.2021].
- Stadler Elmer, S. (2004). „Wo man singt, da lass dich ruhig nieder...“ Erziehung und Verführung durch Lieder. In K. Schärer (Hrsg.), *Königswege, Labyrinth, Sackgassen: Über Formen und Methoden des Denkens, Handelns und Gestaltens* (S. 215–233). Chronos.
- Stadler Elmer, S. (2015). *Kind und Musik: Das Entwicklungspotenzial erkennen und verstehen*. Springer.
- Stewart, N. A. J. & Lonsdale, A. J. (2016). It’s better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240–1254. <https://doi.org/10.1177/0305735615624976> [07.08.2021].

- Tonneijck, H. I. M., Kinébanian, A. & Josephsson, S. (2008). An exploration of choir singing: Achieving wholeness through challenge. *Journal of Occupational Science*, 15(3), 173–180.
- van Bottenburg, M., Rijnen, B. & van Sterkenburg, J. C. (2005). *Sports participation in the European Union: Trends and differences*. Arko Sports Media/WHJ Mulier Institute. https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/305728/maarten_van_bottenburg_et_al._2005_sports_participation_in_the_eu.pdf?sequence=1 [07.08.2021].
- Varvarigou, M. & Durrant, C. (2011). Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework. *British Journal of Music Education*, 28(3), 325–338.
- Welch, G. F. (2005). Singing as communication. In D. Miell, R. MacDonald & D. J. Hargreaves (Hrsg.), *Musical Communication* (S. 239–260). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.003.0011> [07.08.2021].
- Welch, G. F., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I. & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Frontiers in psychology*, 5, 803. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00803> [07.08.2021].
- Zdzinski, S. F. (1996). Parental Involvement, Selected Student Attributes, and Learning Outcomes in Instrumental Music. *Journal of Research in Music Education*, 44(1), 34–48. <https://doi.org/10.2307/3345412> [07.08.2021].

2. Institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten für Chorleitende an Hochschulen und Universitäten in der Bundesrepublik Deutschland

Marius Jürgens



Die in Kapitel 4 beschriebene Studie erfasst die Ansichten von 336 Chorleiter(*inne)n aus dem deutschsprachigen Raum in Bezug auf verschiedene Themenbereiche. Hinsichtlich der musikalischen Ausbildung wurden die Chorleitenden zu ihrer Kindheit und Jugend sowie bezüglich ihrer instrumentalen Kompetenzen und der aktuellen Teilnahme an Instrumental- oder Gesangsunterricht befragt. Darüber hinaus wurde hinsichtlich der chorleitungsbezogenen Professionalisierung erfragt, ob eine Ausbildung, ein Studium oder ein Lehrgang zur Chorleitung absolviert wurde. 70 Prozent der unter 35-jährigen Chorleitenden ($n = 77$) absolvierten ein Musikstudium oder belegten ein Schwerpunktfach *Chorleitung* im Rahmen des Studiums. Dieses Ergebnis erscheint hoch vor dem Hintergrund, dass von der Gesamtstichprobe ($N = 336$) 63 Prozent überhaupt einen Hochschulabschluss (nicht nur bezogen auf Musik) besitzen. Es ist also festzustellen, dass vor allem Berufsanfänger*innen (< 35 Jahren) sich im Bereich Chorleitung im Hochschulsegment professionalisiert haben und ältere Chorleitende mit größerer Berufserfahrung eher eine kürzere Ausbildung genossen und eher nicht an einer Hochschule stu-

dient haben So absolvierten nur noch 45 Prozent der Studienteilnehmenden, die älter als 65 Jahre sind, ein Studium oder ein Schwerpunktfach für Chorleitung. Die Gründe dafür können vor allem gesamtgesellschaftlicher Art sein: z. B. dass das Singen im Alltag reduzierter auftritt und das Chorsingen im Vergleich zu früher an Attraktivität in der Gesellschaft eingebüßt hat, was im Folgenden genauer betrachtet wird.¹ So sind sinkende Mitgliederzahlen angemeldeter Chorsänger*innen im *Deutschen Chorverband* (Gründung im Jahr 2005) und einem seiner Vorgänger, dem *Deutschen Sängerbund*, seit dem Jahr 2000 zu verzeichnen: Während von 1970 die Mitgliederzahlen von 1,4 Mio. bis zum Jahr 1999 auf insgesamt 1,8 Mio. angestiegen sind, fallen sie seitdem bis zum Jahr 2018 jährlich stetig ab, auf bis nunmehr einer Million angemeldeten Chorsänger*innen im *Deutschen Chorverband*.² Gemäß den aktuell postulierten Studienergebnissen des *Deutschen Musikinformationszentrums – miz* (2021) – musizieren deutschlandweit knapp 19 Prozent der Bevölkerung ab dem sechsten Lebensjahr in ihrer Freizeit, was hochgerechnet 14,8 Mio. Menschen in Deutschland entspricht. Ein Prozent der Bevölkerung gilt als Berufsmusiker*innen und 80 Prozent musizieren dagegen in ihrer Freizeit nicht.³ Auch das Angebot an Freizeitaktivitäten hat sich stark verbreitert, wodurch die Teilnahme in Chören abnimmt und viele Chöre sich über fehlenden Nachwuchs beklagen. So geben in der Studie von Henning (2021) über die Motivation (oder Demotivation) zum Singen die Teilnehmenden als Gründe dafür an, nicht in einem Chor zu singen, dass sie keine Zeit haben (46 %) und zu 36 Prozent, dass sie lieber anderen Hobbys nachgehen.⁴ Ebenfalls kann der demografische Wandel in der Gesellschaft hinsichtlich höherer Lebenserwartung der

- 1 Zur Motivation zum Singen im Alltag siehe die Studie von Henning, Heike (2021): *Singen im Alltag, in der Schule, im Chor und in der Familie*, nachzulesen unter https://b993e4b4-a852-44c0-b66c-90197aaf5240.filesusr.com/ugd/23a64e_64f5959c684043bfb5ad30ea04e81740.pdf (Zugriff am 12.08.2021). Siehe zudem das Kapitel 3.
- 2 Für die Jahre 1970–2003 siehe das *Statistische Jahrbuch 2005 für die Bundesrepublik Deutschland*, abrufbar unter http://www.digizeitschriften.de/download/PPN635628112_2005/PPN635628112_2005__LOG_0018.pdf (S. 11, Zugriff am 12.08.2021) und ebenfalls für das Jahr 2008 unter https://www.statistischebibliothek.de/mir/servlets/MCRFileNodeServlet/DEAusgabe_derivate_00000137/1010110097004.pdf (S. 179, Zugriff am 12.08.2021) sowie für die Jahre 2017/2018 ebenda unter https://www.destatis.de/DE/Themen/Querschnitt/Jahrbuch/statistisches-jahrbuch-2019-dl.pdf;jsessionid=0E4E71F428588BA84F4C49A89BED2293.live741?__blob=publicationFile (S. 211, Zugriff am 12.08.2021).
- 3 Es handelt sich um eine Hochrechnung des *Deutschen Musikinformationszentrums (miz)* im Rahmen ihrer im März 2021 veröffentlichten Studie, die abrufbar ist unter http://miz.org/static_de/musikleben_in_zahlen/2021_03_miz_Amateurmusizieren_in_Deutschland.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 4 Siehe die Studie von Henning, Heike (2021): *Singen im Alltag, in der Schule, im Chor und in der Familie*, die abzurufen ist unter https://b993e4b4-a852-44c0-b66c-90197aaf5240.filesusr.com/ugd/23a64e_64f5959c684043bfb5ad30ea04e81740.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Bevölkerung bei gleichzeitiger Abnahme der Geburtenrate als Grund für die geringeren Teilnehmendenzahlen in den Chören, vor allem bei Jüngeren, angeführt werden. Die oben dargestellte eingeschränkte Attraktivität von Chören führt dazu, dass immer weniger chorsingende Menschen die Tätigkeit der Chorleitung zumindest passiv erfahren und damit wird auch bei immer weniger Menschen das Interesse für den Beruf geweckt. Dadurch erscheint es plausibel, dass in der Chorleitenden-Studie (Kap. 4) vor allem die Gruppe der jüngeren Chorleitenden sich im Hochschulsegment für den Beruf der Chorleitung professionalisiert hat, da sie zur Generation *Singen ja! Aber nur in Institutionen!* gehört. Dies wird auch dadurch untermauert, dass der Großteil der befragten Chorleitenden nicht von der Tätigkeit der Chorleiterin oder des Chorleiters leben, sondern vor allem musikbezogene Berufe ausüben, die sie auch befähigen, Chöre zu leiten, wie beispielsweise Musiklehrkräfte an allgemeinen Schulen, Instrumental- und Gesangslehrkräfte und Kirchenmusiker*innen, die in ihrem Studium Chorleitungskurse absolviert haben. Von den Teilnehmenden der Studie, die hauptberuflich im Musikbereich tätig sind (58%; $n = 196$) ist lediglich ein Drittel als hauptberufliche Chorleiter*innen tätig. Vor diesem Hintergrund erscheint es sehr lohnend, die Chorleitungsbildung im Hochschulsegment in den Blick der musikpädagogischen Forschung zu nehmen, da sie in den nächsten Jahren aufgrund des demografischen Wandels zunehmend an Bedeutung gewinnen wird. Dieses Kapitel widmet sich daher der Beleuchtung dieses Bereiches. Im Folgenden wird eine Gesamtschau der Studiemöglichkeiten des Faches Chorleitung an deutschen Musikhochschulen aufgezeigt. Bislang liegt diese in der musikpädagogischen Forschung noch nicht vor. Über einen komparativen Zugang wird anschließend untersucht, welche Bedingungen hinsichtlich des chorleitungsbezogenen Studienangebots und darin ausgewählter Studieninhalte an den deutschen Musikhochschulen gegeben sind. Fokussiert wird dabei das Studienangebot für den Bereich Chorleitung an den 24 Musikhochschulen, die Mitglieder der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen (HRK) sind. Zu den Aufgaben der HRK zählen „u. a. Koordination musikhochschulspezifischer Aufgaben im Hinblick auf Lehre, Forschung und künstlerische Entwicklungsvorhaben; Beratung und Information von einzelnen Musikhochschulen in Fragen von überregionaler Bedeutung; Förderung des Erfahrungsaustausches in inhaltlichen und organisatorischen Fragen; Wahrnehmung, Unterstützung und Durchsetzung gemeinsamer Interessen; Förderung des musikalischen Nachwuchses; Vertretung der Interessen der Musikhochschulen gegenüber Ministerien, Parlamenten, Hochschulverbänden, Bildungsgremien und Organisationen des deutschen und internationalen Musiklebens; Mitwirkung bei der Gestaltung von Studienreformen,

Hochschulgesetzgebung und Studien- und Prüfungsordnungen [sowie die Pflege des Kontakts zu anderen Bildungseinrichtungen]⁵

Reguläre Universitäten sind kein Teil dieser Untersuchung, da sie keine grundständigen Studiengänge für Chorleitung anbieten und das Fach Chorleitung hier nur in einem musikbezogenen Studiengang, wie z. B. dem Lehramtsstudium mit dem Unterrichtsfach Musik, integriert ist. Bei zwei Mitgliedshochschulen, der Folkwang Universität der Künste Essen und der Universität der Künste Berlin, handelt es sich um die einzigen Musikhochschulen der Stichprobe, die auch einen Universitätsstatus haben.

Entsprechend dem Kriterium der Rektorenkonferenzmitgliedschaft sind im Folgenden die 24 Musikhochschulen⁶ – hier alphabetisch sortiert – aufgelistet:

1. Berlin – Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin
2. Berlin – Universität der Künste Berlin
3. Bremen – Hochschule für Künste Bremen
4. Detmold – Hochschule für Musik Detmold
5. Dresden – Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden
6. Düsseldorf – Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf
7. Essen (Dortmund, Duisburg) – Folkwang Universität der Künste
8. Frankfurt am Main – Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
9. Freiburg im Breisgau – Hochschule für Musik Freiburg
10. Hamburg – Hochschule für Musik und Theater Hamburg
11. Hannover – Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
12. Karlsruhe – Hochschule für Musik Karlsruhe
13. Köln – Hochschule für Musik und Tanz Köln
14. Leipzig – Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig
15. Lübeck – Musikhochschule Lübeck
16. Mannheim – Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim
17. München – Hochschule für Musik und Theater München
18. Nürnberg – Hochschule für Musik Nürnberg
19. Rostock – Hochschule für Musik und Theater Rostock
20. Saarbrücken – Hochschule für Musik Saar
21. Stuttgart – Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

5 Das Zitat ist der Homepage der HRK entnommen. Im Original ist es eine Aufzählung und an dieser Stelle dem Textfluss angepasst. Es ist online abzurufen unter <https://die-deutschen-musikhochschulen.de/die-rkm/> (Zugriff am 12.08.2021).

6 Die Auflistung der Mitgliedshochschulen folgt den Angaben der *Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen*, die abrufbar ist unter <https://die-deutschen-musikhochschulen.de/mitglieder/> (Zugriff am 12.08.2021).

22. Trossingen – Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
23. Weimar – Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar
24. Würzburg – Hochschule für Musik Würzburg

Abbildung 1 verdeutlicht die Verteilung der 24 Mitgliedsmusikhochschulen in der Bundesrepublik Deutschland: Betrachtet man die geografische Verteilung der Mitgliedshochschulen, stellt man ein Süd-Ost-Gefälle in der numerischen

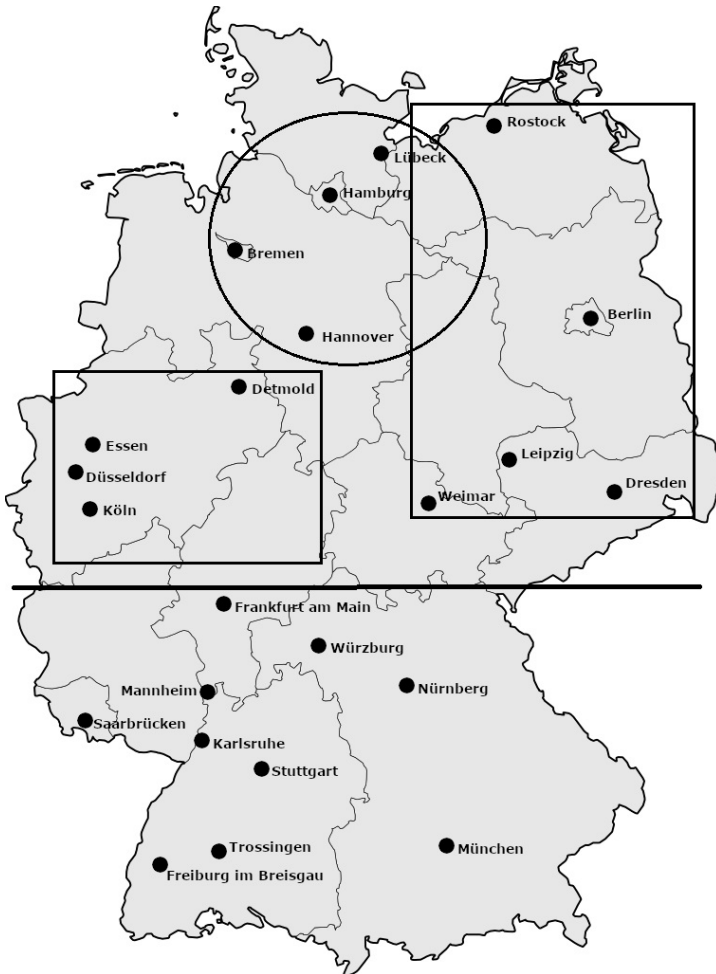


Abbildung 1: Lage der 24 Mitgliedshochschulen der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen⁷

7 Siehe Fußnote 6; eigene Abbildung.

Anzahl fest, während im norddeutschen⁸ und westdeutschen⁹ Raum die Anzahl der Musikhochschulen ausgeglichen ist (jeweils 4). Die neuen Bundesländer¹⁰ sind mit sechs Musikhochschulen¹¹ in der Musikhochschulrektorenkonferenz vertreten. In der südlichen Hälfte Deutschlands sind es dagegen knapp doppelt so viele (10; Frankfurt am Main wird dazugezählt)¹².

In einer zu Beginn des Jahres 2021 durchgeführten, umfangreichen Internetrecherche wurde das Ausbildungsprogramm der oben genannten Hochschulen betrachtet und die aktuellen Studienverlaufspläne und Modulpläne der gesamten musikalischen grundständigen Studiengänge (Bachelor, Diplom, Staatsexamen) daraufhin untersucht, in welcher Form und in welchem Umfang das Fach Chorleitung im Rahmen des jeweiligen Studiums angeboten wird. Wichtig zu erwähnen ist, dass der Studienbereich Chorleitung in vielfältigen Studienkontexten und unter verschiedenen Bezeichnungen auftaucht. Neben dem Begriff *Chorleitung* werden auch die Bezeichnungen *Chordirigieren* und *Dirigieren* (*Schwerpunkt Chor* oder zusätzlich *Orchester*) sowie *vokale Ensembleleitung* bzw. *Leitung vokaler Ensembles* verwendet.

In fünf verschiedenen Erscheinungsformen tritt das Fach Chorleitung im breiten Angebot der deutschen Musikhochschulen auf, die im Folgenden einzeln beschrieben werden:

1. Chorleitung als grundständiger Studiengang (Abschluss Bachelor of Music)
2. Chorleitung als Hauptfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang (z. B. Schulmusik oder Kirchenmusik)
3. Chorleitung als verpflichtender Kurs in einem grundständigen musikalischen Studiengang (z. B. Kirchenmusik, Schulmusik, jazzbezogene Studiengänge, künstlerisch-pädagogische Studiengänge und die künstlerischen Bachelor-Musik-Studiengänge)
4. Chorleitung als Profilmfach bzw. Neigungsfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang
5. Chorleitung im Rahmen eines gebührenpflichtigen Kontaktstudiums oder als Meisterklasse/Konzertexamen

8 Hier sind die vier Musikhochschulen in Lübeck, Hamburg, Bremen und Hannover gemeint.

9 Hier sind die vier Musikhochschulen in Detmold, Düsseldorf, Essen und Köln gemeint.

10 Hier sind die Bundesländer gemeint, welche der früheren Deutschen Demokratischen Republik angehört haben.

11 Gemeint sind hier die sechs Musikhochschulen in Berlin (vertreten mit zwei Musikhochschulen), Dresden, Leipzig, Rostock und Weimar.

12 Hier sind die zehn Musikhochschulen in Frankfurt am Main, Freiburg im Breisgau, Karlsruhe, Mannheim, München, Nürnberg, Saarbrücken, Stuttgart, Trossingen und Würzburg gemeint.

1. Chorleitung als grundständiger Studiengang (Abschluss Bachelor of Music)

Entscheidet man sich dazu, Chorleitung mit dem (künstlerischen) Abschluss Bachelor of Music (B.Mus.) zu studieren, stehen Studieninteressierten viele Möglichkeiten offen. An 17 von 24 Musikhochschulen kann Chorleitung als grundständiger Bachelorstudiengang studiert werden, jedoch mit unterschiedlichen Bezeichnungen. In Berlin (Hochschule für Musik *Hanns Eisler*), an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, der Hochschule für Musik Karlsruhe, an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Hochschule für Musik und Theater München, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar gibt es den Bachelorstudiengang *Chordirigieren*. An der Hochschule für Musik Detmold, der Hochschule für Musik Nürnberg kann der Studiengang *Dirigieren* (Orchester- und Chorleitung) gewählt werden und an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim¹³, der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken und der Hochschule für Musik Würzburg ist es möglich, den Studiengang *Dirigieren (mit Schwerpunkt Chorleitung)* zu studieren. In Düsseldorf an der RobertSchumannHochschule, an der Hochschule für Musik Freiburg wird das Studienfach *Chorleitung* genannt und an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig sowie an der Folkwang Universität der Künste Essen *Chor und Ensembleleitung*. An allen 17 Musikhochschulen wird auch der aufbauende Master-Studiengang angeboten. An einer weiteren Musikhochschule, der Universität der Künste Berlin, wird nur der aufbauende Master-Studiengang *Dirigieren* angeboten. Eine Besonderheit unter den Bachelor-Studienorten bildet die Folkwang Universität der Künste in Essen. Sie bietet, nach eigener Angabe auf der Internetseite, als bundesweit einzige Musikhochschule¹⁴ den sechssemestrigen *2-Fach-Bachelor of Arts-Studiengang Mu-*

13 An der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim ist es möglich, im künstlerischen Schwerpunkt im Studienfach *Dirigieren Chor* zwischen den Profilen *Stimme* und *Klavier* zu wählen. Zudem wird auch das Studienfach *Dirigieren Sinfonik* mit den beiden Profilen *Klavier* und *Orchesterinstrument* angeboten sowie *Dirigieren Oper*. Ebenfalls grundständig studieren kann man dort das Fach *Dirigieren Chor* als künstlerisch-pädagogischen Schwerpunkt. *Dirigieren Blasorchester*, *Dirigieren Ensembleleitung Jazz und verwandte Stilbereiche* sind weitere zwei Optionen, in welcher Ausrichtung man das Studienfach *Dirigieren* grundständig studieren kann. Die Übersicht über die verschiedenen Studienpläne sind abzurufen unter <https://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/studienplaene.htm> (Zugriff am 12.08.2021).

14 Siehe dazu die Beschreibung des Bachelor- und Masterstudiengangs *Musikwissenschaft* an der Folkwang Universität der Künste Essen, die abzurufen ist unter <https://www.folkwang-uni.de/home/wissenschaft/studiengaenge/musikwissenschaft/> (Zugriff am 12.08.2021).

sikwissenschaft in Kombination mit einem künstlerischen Fach an. So kann nur in dieser Kombination dort auch das Bachelorfach *Chor- und Ensembleleitung* grundständig mit dem Fach Musikwissenschaft studiert werden.¹⁵

Die Regelstudienzeit aller anderen vorhandenen grundständigen *Bachelor of Music*-Studiengänge beträgt acht Semester. Wenngleich die Studienbedingungen unter diesen allgemein vergleichbar bzw. ähnlich sind, setzt nahezu jede Hochschule andere Akzente bezüglich des Studienverlaufs, z. B. was die Fülle und auch Reihenfolge der Studienangebote betrifft. An allen 17 Hochschulen ist insgesamt ein stärkerer interdisziplinärer Studienplan zu erkennen, mit möglichst großer Abdeckung von unterschiedlichen chormusikalischen und chornahen Bereichen (*Arrangieren, Musiker*in-Gesundheit, Orchesterdirigieren, Stimmbildung, Korrepetition* und *Musikpraxis*) sowie auch lokalen Besonderheiten, wie die Nutzung von lokalen Chorklangkörpern als Übungschor, wie z. B. an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden.

Bei der Betrachtung aller Studien- und Modulpläne fällt auf, dass das Fach *Orchesterdirigieren*, bzw. in Berlin an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler Arbeit mit Klangkörpern* genannt, an 16 von 17¹⁶ Hochschulen als verpflichtender Teil in den Studiengängen für Chorleitung integriert ist.¹⁷ Die einzige Ausnahme bildet die Hochschule für Musik und Tanz Köln. Hier ist Orchesterdirigieren weder im Pflicht- noch im Wahlbereich zu finden. Der Eindruck, dass der Schwerpunkt in Köln daher möglicherweise auf a cappellaChor-Literatur liegt, wird dadurch bestätigt, dass laut Prüfungsordnung ausschließlich a cappella-Chorwerke notwendig sind.¹⁸ Als Berufsperspektiven nennt die Hoch-

15 Siehe Fußnote 14.

16 An folgenden 17 Musikhochschulen kann man Chorleitung als grundständigen Bachelor of Music-Studiengang studieren: Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin, Hochschule für Musik Detmold, RobertSchumannHochschule Düsseldorf, Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, Folkwang Universität der Künste Essen, Hochschule für Musik Freiburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Hochschule für Musik Karlsruhe, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Hochschule für Musik und Theater München, Hochschule für Musik Nürnberg, Hochschule für Musik Saar, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar, Hochschule für Musik Würzburg.

17 Siehe dazu die Modulübersicht für den Bachelor of Music Studiengang *Chor-dirigieren* an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin, die abzurufen ist unter https://www.hfm-berlin.de/fileadmin/user_upload/Studium/Bachelor/Moduleuebersicht/Moduleuebersicht_BA_Chordirigieren.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

18 Die Prüfungsordnung für den Bachelorstudiengang *Chordirigieren* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ist abzurufen unter https://www.hfmt-koeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/po_bm_chordirigieren_27.11.13.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

schule für Musik, Theater und Medien Hannover die „Leitung von Vokal- wie auch Instrumentalensembles, freien Ensembles sowie von Berufs- und Rundfunkchören“¹⁹, was auf eine spätere weitgefächerte Einsatzmöglichkeit hindeutet. An der Studieninhaltsstruktur ist ebenfalls zu erkennen, dass vor allem Absolvent(*inn)en ausgebildet werden sollen, die mit professionellen Chören arbeiten werden, aber auch die Möglichkeit haben, in chormusiknahen Bereichen, wie in der Arbeit mit anderen Instrumentalgruppen (z. B. Orchestern), zumindest einen Teil des Einkommens zu generieren. Hauptberufliche Chorleitungsstellen von professionellen Chören sind rar gesät und werden selten ausgeschrieben, da laut Blaskewitz (2020)²⁰ lediglich 90 professionelle Chöre in ganz Deutschland existieren, was 5,6 professionellen Chören je Bundesland entsprechen würde. Im Jahr 2020 hat die Stadt Leipzig eine neue künstlerische Leitung des international bekannten gesucht. Die Fachkompetenzen, die ausgewiesen sind für das Thomaskantorat²¹, sind erwartungsgemäß sehr umfangreich. Zusammengefasst wurde gemäß der Stellenausschreibung²² „eine herausragende Persönlichkeit mit hervorragender künstlerischer und pädagogischer Qualifikation“ gesucht, die über eine sehr große Konzert- und Berufserfahrung und ein internationales Renommee verfügt sowie nachgewiesene Kenntnisse der evangelischen Kirchenmusik besitzt. Neben dem Chor- wurde auch das Orchesterdirigieren als Fachkompetenz vorausgesetzt. Da es sich beim Thomanerchor um einen Knabenchor handelt, wurde auch die pädagogische und musikalische Vermittlungskompetenz großgeschrieben. Daneben wurden sehr gute Kommunikations- und Organisationsfähigkeiten für die Zusammenarbeit mit den lokalen Akteuren (wie mit dem *Gewandhaus Leipzig*) und u. a. für die Kirchenmusik- und Konzertprogrammgestaltung sowie die Planung von Konzertreisen vorausgesetzt.

-
- 19 Das Zitat ist der Studiengangbeschreibung des Bachelorstudiengangs *Dirigieren (Bachelor of Music) – Orchesterleitung, Chor- & Ensembleleitung* an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover entnommen, abrufbar unter www.hmtm-hannover.de/de/bewerbung/studienangebote/dirigieren-bachelor-of-music/ (Zugriff am 12.08.2021).
 - 20 Zur Situation professioneller Chöre in Deutschland siehe den Artikel von Blaskewitz, Eva (2020), online abrufbar unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/aus-dem-alltag-professioneller-chorsaenger-im-grossen-klang.3779.de.html?dram:article_id=473662 (Zugriff am 12.08.2021).
 - 21 Johann Sebastian Bach hatte von 1723 bis zu seinem Tod im Jahr 1750 das Amt des Thomaskantors inne.
 - 22 Die Ausschreibung für das Thomaskantorat ist online abrufbar unter <https://www.neue-bachgesellschaft.de/wp-content/uploads/2020/05/Ausschreibung-Thomas-kantorat.pdf> (Zugriff am 12.08.2021).

An dieser exemplarisch dargestellten Stellenbeschreibung ist zu erkennen, dass vor allem Chorleitende mit breitflächiger Expertise gesucht werden. Ausgewiesene Kurse zur Kommunikationsfähigkeit (ebenso Konfliktlösungsstrategien), die ebenfalls im Thomaskantorat Einstellungskriterium war, sind jedoch kein Teil des Bachelor-Studiums an den genannten 17 Hochschulen für Musik. Dafür sind an sechs Musikhochschulen²³ *Chormanagement* sowie *Berufskunde* verpflichtender Teil des Chorleitungsbachelorstudiums im Modul *Professionalisierung*. Es macht jedoch, insgesamt gesehen, nur einen geringen Teil des Studiums aus mit einem Umfang von jeweils etwa einer bis zwei Semesterwochenstunden (SWS) pro Kurs.²⁴

23 Hierbei handelt es sich um folgende Hochschulen: Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Hochschule für Musik Nürnberg und Hochschule für Musik Würzburg.

24 Ebenfalls sind Kurse zu Selbst- und Projektmanagement an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin im Modul *Musikmanagement* zu finden, siehe dazu den Musterstudienplan für den Studiengang *Chordirigieren*, der online abrufbar ist unter dem Link https://www.hfm-berlin.de/fileadmin/user_upload/Studium/Bachelor/Musterplaene/Musterplan_BA_Chordirigieren.pdf, (Zugriff am 12.08.2021). An der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden ist im Studiengang *Chordirigieren* der Kurs *Grundlagen Musikrecht* vorhanden, siehe dazu den Studienablaufplan, abzurufen unter https://www.hfmdd.de/fileadmin/user_upload/Studiendokumente/kuenstlerischer_Bachelor_theor/Studienablauf_Chordirigieren.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Im Bachelorstudiengang *Chordirigieren* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ist laut Studienverlaufsplan der Kurs *Grundlagen der Professionalisierung für Musiker und Konzertgestaltung* vorhanden, siehe dazu online unter https://www.hfmt-koeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/studienverlaufsplan_bm_chordirigieren_ws11-12_und_stand_08.01.14.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim sind die Pflichtkurse *Musikbusiness und Selfmanagement* Teil im Pflichtbereich des Hauptfachs *Dirigieren Chor* mit einem Studienumfang von zwei SWS zu studieren, siehe dazu online unter https://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/PO_u_Anlagen_Akk_05_13/Studienplaene/Studienplaene_einzeln_100120/Bachelor/Mod_F%C3%A4cher_BK_HF_DiChorProf_KL_10.01.20.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Gemäß der *fachspezifischen Studien- und Prüfungsordnung (FSPO) für den Studiengang Bachelor Dirigieren (künstlerische Ausbildung)* an der Hochschule für Musik Nürnberg, abzurufen unter https://www.hfm-nuernberg.de/fileadmin/user_upload/Text-Pool/PDF-Studiengaenge/Bachelor_KA_Dirigieren_20.pdf (Zugriff am 12.08.2021) ist im Bereich *Schlüsselqualifikationen* der Kurs *Berufskunde* mit einem Studienumfang von vier SWS verpflichtend.

Im Bachelorstudiengang *Dirigieren* an der Hochschule für Musik Würzburg sind gemäß den studiengangspezifischen Bestimmungen, die abzurufen sind unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Dirigieren.pdf (Zugriff am 12.08.2021), im Bereich *Professionalisierung* der Kurs *Berufskunde, Programmgestaltung* vorhanden mit einem Studienumfang von zwei SWS.

An der Hochschule für Musik Detmold²⁵, der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf²⁶, der Hochschule für Musik Saar²⁷ und der Hochschule für Musik Karlsruhe²⁸ tauchen *Musik- und Kulturmanagement* sowie *Konzertpädagogik* (mit Konzertorganisation) nur im Wahlbereich auf. Dieses geringe Angebot an hochschulischen Lehrveranstaltungen zu Schlüsselkompetenzen für den späteren Beruf als Chorleiter*in deckt sich mit den gewonnenen Erkenntnissen aus der Chorleitenden-Studie (vgl. Kap. 4), handelt es sich dabei nämlich auch um die genannten Fähigkeiten, die die Studienteilnehmenden in ihrer Ausbildung vermisst haben. Während beim Thomanerchor damit vor allem Betriebsleitungsfähigkeiten gemeint sind, da es sich dabei um eine große, bestens vernetzte Institution handelt, ist in der Chorleitenden-Studie davon auszugehen, dass es sich auf die Kommunikation in der Chorprobe bezieht.

Hochschulische Kurse zur *Chorprobenmethodik*, welche neben der *Kommunikation* als zweitwichtigste Fähigkeit in der Studie genannt wurde, tauchen dagegen explizit vor allem in pädagogikaffinen grundständigen Bachelor-Chorleitungsstudiengängen auf, wie an der Hochschule für Musik Würzburg und an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Im Folgenden wird dieser Zusammenhang der Pädagogik-Affinität und einem hohen Studienanteil von *Chorprobenmethodik*-Inhalten genauer erläutert. Die Anzahl der verpflichtenden Kurse variiert zudem je nach Musikhochschule von einem geringen (z. B. die Hochschule für Musik und Theater München mit 4 SWS) bis hin zu einem großen Umfang (z. B. die Hochschule für Musik Karlsruhe mit 25 SWS).

-
- 25 Der Kurs *Musikmanagement* mit einem Umfang von drei CP ist integriert im Wahlbereich des Chorleistungsstudiums, siehe dazu den Studienplan *Bachelor of Music Dirigieren in der Studienrichtung Chorleitung* an der Hochschule für Musik Detmold, der online verfügbar ist unter dem Link https://www.hfm-detmold.de/fileadmin/lia_hfm_2014/pool/Studiendokumente/Dirigieren/Bachelor_Dirigieren_PO_Version_2009_Studienplan_Chorleitung_Stand_20.09.2018.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
 - 26 An der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf gibt es Kurse zu *Programmplanung und Konzertplanung* mit einem Umfang von vier bis sechs Credit Points (CP) im Wahlmodul *Konzertpädagogik*, siehe dazu die Beschreibung des Wahlmoduls *Konzertpädagogik*, abrufbar unter https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/studium_chorleitung/Chordirigieren_Konzertpaedagogik__neu_.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
 - 27 Gemäß der Prüfungsordnung und dem Modulhandbuch für den Studiengang *Bachelor of Music künstlerisches Profil Ausrichtung Dirigieren, Schwerpunkt Chorleitung* ist der Kurs *Kulturmanagement* im Wahlbereich vorhanden, siehe dazu unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2017/07/studienordnung_dirigieren_chorleitung.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
 - 28 An der Hochschule für Musik Karlsruhe ist laut Studienplan des Bachelorstudiengangs *Chordirigieren* das Seminar *Berufsbezogene Orientierung* im Ergänzungsbereich mit einem Studienumfang von 0,5 CP belegbar, siehe dazu unter https://www.hfm-karlsruhe.de/sites/default/files/field/media_file/2020-03/BA_Studienverlaufplan_Chordirigieren_190514_0.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

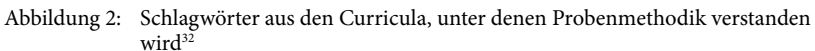
Dies lässt sich im Folgenden an fünf Hochschulen exemplarisch beschreiben. Die Musikhochschulen sind in aufsteigender Reihenfolge hinsichtlich der Quantitäten des Bereichs *Chorprobenmethodik* aufgelistet: die Hochschule für Musik und Theater München, die Hochschule für Musik Nürnberg, die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, die Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und die Hochschule für Musik Würzburg. In *Abbildung 2* sind die Schlagwörter dargestellt, die den Lehrveranstaltungsbeschreibungen in den Studienbüchern und Curricula der grundständigen Chorleitungsstudiengänge entnommen sind und Chorprobenmethodik-Anteile erkennen lassen.

Die Hochschule für Musik und Theater München bietet im Studiengang *Chordirigieren* über vier Semester den Kurs *Methodik der Chorerziehung* mit dem Umfang von einer SWS an, der verpflichtend zu belegen ist.²⁹ Laut Modulhandbuch lässt dieser Kurs neben einem großen Praxisanteil aufgrund der differenziert beschriebenen zu vermittelnden Lehrinhalte auch eine detaillierte didaktische Fundierung vermuten: Als Qualifikationsziel des Kurses wird gemäß dem Modulhandbuch genannt, dass die Studierenden ihre Fähigkeiten vertieft haben „eigenständig Partituren zu lernen, Stücke aufzubereiten und diese an Chorsänger, Solisten und Instrumentalmusiker zu vermitteln“³⁰. Daneben sind auch in anderen Lehrveranstaltungen im selben Studiengang Chorprobenmethodik-Inhalte laut Modulbeschreibungen integriert, so gibt es z. B. im künstlerischen Kernfachunterricht „Einstudierungsübungen von a-cappella-Stücken in 20- bis 30-minütigen Probeneinheiten im Übungschor inkl. Vor- und Nachbereitung (Videoanalyse bei der Nachbereitung)“³¹, welche klar auf *Probenmethodik* abzielen.

29 Der Studienplan des Studiengangs *Chordirigieren* an der Hochschule für Musik und Theater München lässt sich auf der Internetseite der Hochschule abrufen unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Stundentafeln/Bachelor/Music/Kuenstlerisch/Chordirigieren_SP.pdf, (Zugriff am 12.08.2021).

30 Das Zitat ist dem Modulhandbuch des Studiengangs *Chordirigieren* an der Hochschule für Musik und Theater München entnommen, welches abzurufen ist unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Modulhandbuecher/Bachelor/Music/Kuenstlerisch/Chordirigieren_MH.pdf (S. 14, Zugriff am 12.08.2021).

31 Das Zitat ist dem Modulhandbuch des künstlerischen Studiengangs *Chordirigieren* an der Hochschule für Musik und Theater München entnommen, welche abzurufen ist unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Modulhandbuecher/Bachelor/Music/Kuenstlerisch/Chordirigieren_MH.pdf (Zugriff am 12.08.2021).



32 Eigene Abbildung; die Größe des Schriftgrades ist gleichbedeutend mit Relevanz.
33 Weiterführende Informationen sowie das Zitat sind auf der Internetseite der Hochschule für Musik Nürnberg der fachspezifischen Studienordnung für den Studiengang *Dirigieren* zu entnehmen, abzurufen unter: https://www.hfm-nuernberg.de/fileadmin/user_upload/Text-Pool/PDF-Studiengaenge/Bachelor_KA_Dirigieren_20.pdf (S. 6, Zugriff am 12.08.2021)

existiert und (außer der bereits oben genannten *Berufskunde*) keine der von den Studienteilnehmenden als wichtig erachteten Chorleitungsqualifikationen darin auftauchen, sondern die Veranstaltungen *Berufskunde*, *Auftrittstraining*, *Wahlpflicht Körperarbeit/Übetechnik*, *Wahlpflicht Musik und Medien* und *Wahlpflicht Schlüsselqualifikationen* belegbar sind. Als Qualifikationsziele für das gesamte Modul werden genannt: „Die Studentinnen und Studenten verfügen über umfassende Kompetenzen in der Selbstvermarktung. Auftritts- und Bühnensituationen können sie professionell vorbereiten und reflektieren. Sie besitzen ein entwickeltes Körperbewusstsein und kennen Techniken zur Erhaltung ihrer beruflichen Gesundheit. Sie haben grundlegende Kenntnisse beruflich relevanter Medien und Technologien erworben. Aufgrund ihrer breiten überfachlichen Ausbildung können sie auf dem Berufsmarkt nachhaltig und konkurrenzfähig bestehen.“³⁴

Diese genannten Lehrziele erscheinen als Qualifikationen für Berufschorleitende ebenso sinnvoll, jedoch sind sie allgemein für alle angehenden Berufsmusiker*innen relevant. Betrachtet man die Studienpläne der anderen künstlerischen Bachelorstudiengänge der Hochschule für Musik Nürnberg, wird dieser Eindruck bestätigt: Dieses Modul ist in allen künstlerischen Bachelorstudiengängen mit denselben Lehrveranstaltungen integriert und daher sind hiermit keine Chorleitungsschlüsselqualifikationen gemeint, sondern Berufsmusiker*innen-Qualifikationen.³⁵

Im Vergleich zur Hochschule für Musik und Theater München ist an der Hochschule für Musik Nürnberg daher eine andere Gewichtung des Bereichs *Probenmethodik* zu erkennen. Während in Nürnberg dieser Bereich über die Methode der angeleiteten Probenarbeit vor allem ausschließlich durch die eigene praktische Umsetzung vermittelt wird und ein etwas größerer Studienaufwand (8 SWS) erforderlich ist, existiert an der Hochschule für Musik und Theater München ein explizit benannter Kurs zur *Probenmethodik* mit im Vergleich etwas geringerem Umfang (4 SWS), in dem die theoretisch vermittelten Inhalte praktisch erprobt werden.

Im künstlerisch-pädagogischen Studiengang *Dirigieren Chor* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim ist im Modul *Pädagogik/Methodik und Begleitfächer* der Kurs *Pädagogik* über zwei Semester mit jeweils zwei SWS zu belegen, ebenfalls für zwei Semester der Kurs *Grundlagen der Methodik* im Umfang einer SWS und spätestens bis zum sechsten Semester ist der Kurs *Methodik Gruppen Klassen* über ein Semester mit zwei SWS abzu-

34 Siehe Fußnote 33

35 Siehe dazu die Übersicht mit den dort hinterlegten fachspezifischen Studienordnungen der Bachelorstudiengänge an der Hochschule für Musik Nürnberg, abzurufen unter <https://www.hfm-nuernberg.de/studium-und-lehre/studiengaenge/> (Zugriff am 12.08.2021).

legen. Aufsummiert sind es acht SWS, die für den Bereich *Probenmethodik* laut Studienplan angesetzt sind.³⁶

An der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf im Studiengang *Musikvermittlung, Studienrichtung Chorleitung* findet man Hinweise zur *Chorprobenmethodik* in den Modulbereichen *Chorpädagogik I und II*, die vor allem die Arbeit mit Kinder- und Jugendchören thematisieren sowie im optionalen Bereich *Konzertpädagogik* (im Wahlmodul). Die beiden Chorpädagogikmodule sind jeweils über zwei Semester zu studieren und darin sind die Lehrveranstaltungen *Praxis der Kinder- und Jugendchorleitung* mit zwei Semesterwochenstunden Kontaktzeit und *Arbeit mit Kinderchören* mit einer Zeitstunde Kontaktzeit pro Semesterwoche abzulegen. Es wird jeweils derselbe zeitliche Rahmen für das Selbststudium angesetzt.³⁷ Zwölf SWS sind demnach insgesamt für den Bereich *Chorpädagogik* mit inkludierten spezifischen *Probenmethodik*-Inhalten (Präsenzzeit) zu absolvieren, was einem Studienaufwand von ebenfalls zwölf CP entspricht.³⁸

Die Hochschule für Musik Würzburg bietet ebenso Kurse an, die explizit *Probenmethodik* in den Vordergrund der Vermittlung stellen. So heißt im künstlerischen Kernfach ein Lehrinhalt *Dirigier/Probenpraxis* und im Bereich *Professionalisierung* gibt es zudem den Kurs *Pädagogische Orientierung*. Über vier Semester ist *Dirigier/Probenpraxis* mit einem Umfang von drei Semesterwochenstunden ein wichtiger Teil des Hauptfachunterrichts, der in benoteten künstlerisch praktischen Prüfungen abgeschlossen wird. Über zwei Semester ist der Kurs *Pädagogische Orientierung* im Bereich *Professionalisierung* mit einem Umfang von zwei SWS zu belegen. Es ergibt sich zusammen mit dem Kurs *Pädagogische Orientierung* eine Gesamtsumme von 16 SWS für den Bereich *Probenmethodik*.³⁹

36 Siehe den Studienplan des künstlerisch-pädagogischen Bachelorstudiengangs *Dirigieren Chor* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, abzurufen unter https://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/PO_u_Anlagen_Akk_05_13/Studienplaene/Studienplaene_einzeln_100120/Bachelor/Mod_F%C3%A4cher_BM_HFDIChor_10.01.20.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

37 Es wird nur die Kontaktzeit gezählt. Das Selbststudium ist kein Teil der gesamten Anzahl von zwölf SWS.

38 Siehe dazu die Modulübersicht des Studiengangs *Bachelor Chorleitung* der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und darin die Modulinhalt der Module *Chorpädagogik I und II*, welche abzurufen ist unter <https://www.rsh-duesseldorf.de/studiengaenge/bachelor/chorleitung/modulplan-chorleitung-bmus/> (Zugriff am 12.08.2021).

39 Für die Übersicht der *studiengangsspezifischen Bestimmungen für den Bachelor-Studiengang Dirigieren* siehe die Internetseite der Hochschule für Musik Würzburg, abzurufen unter dem Link https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Dirigieren.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Tabelle 1: Summe der Probenmethodik-Studienanteile an fünf exemplarischen Musikhochschulen

Musikhochschule	gesamte Probenmethodik-Anteile während des grundständigen Chorleitungsstudiums (in SWS)
Hochschule für Musik und Theater München	4
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim	8
Hochschule für Musik Nürnberg	8
Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf	12
Hochschule für Musik Würzburg	16

Es lässt sich zusammenfassend feststellen, dass die exemplarisch beschriebenen fünf Musikhochschulen in den grundständigen Chorleitungsstudiengängen den Bereich *Chorprobenmethodik* unterschiedlich gewichten, was man *Tabelle 1* entnehmen kann. Am größten gewichtet wird er an der Hochschule für Musik Würzburg und der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf durch Lehrveranstaltungen mit Studienanteilen von 16 bzw. 12 SWS über den gesamten Studienverlauf betrachtet. Etwas geringer ausgeprägt ist der Bereich *Probenmethodik* mit einem mittleren Umfang von acht SWS an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Ebenfalls mit demselben Umfang wird an der Hochschule für Musik Nürnberg die *Chorprobenmethodik* zusammen mit anderen Inhalten wie z. B. chorischer Stimmbildung in einem rein praxisorientierten Kurs im Hauptfachmodul mit der Methode der angeleiteten Probenarbeit vermittelt. Der geringste Umfang ist an der Hochschule für Musik und Theater München mit einem Kurs zu erkennen, der mit vier SWS über den gesamten Studienverlauf zu studieren ist, jedoch dafür eine größere didaktische und theoretische Fundierung aufzuweisen scheint als der rein praxisorientierte Kurs an der Hochschule für Musik Nürnberg. Zudem sind an der Hochschule für Musik und Theater München auch im künstlerischen Kernfachunterricht Probenmethodik-Inhalte integriert. Eine Gesamtübersicht über die Lehrveranstaltungen, die Probenmethodik-Anteile anhand der Namensgebung wie z. B. *Gruppenunterricht Methodik Chorleitung* an der Hochschule für Musik Saar und gemäß den Beschreibungen in den Curricula erkennen lassen, ist in *Tabelle 2* dargestellt.

Tabelle 2: Gesamtübersicht der Probenmethodik-Anteile in den 17 grundständigen Chorleitungsstudiengängen

Musikhochschule	Kurse, die Probenmethodik erkennen lassen mit Studienumfangsangabe	Gesamtanzahl der Probenmethodik-Anteile (in SWS⁴⁰)
Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin	– Hauptfachseminar <i>Chordirigieren I, II, III, IV (Gruppenunterricht) (4 SWS)</i>	4
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden	– <i>Stimmbildung</i> im Schwerpunktmodul <i>Chordirigieren</i> (2 SWS) – Basismodul <i>Kinder und Jugendstimm- bildung</i> (2 SWS)	4
Hochschule für Musik und Theater München	– <i>Methodik der Chorerziehung</i> (4 SWS) – <i>Hauptfachunterricht</i> (40 SWS) ⁴¹	4
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar	– <i>Seminarchor</i> (4 SWS) – <i>Kinderchormethodik</i> im Wahlmodul (1 SWS) – <i>Dirigierpraxis Neue Musik</i> (0,75 SWS)	5,75
Staatliche Hochschule für Musik und Darstel- lende Kunst Mannheim	– <i>Pädagogik</i> (4 SWS) – <i>Grundlagen der Methodik</i> (2 SWS) – <i>Methodik Gruppen Klassen</i> (2 SWS)	8
Hochschule für Musik Nürnberg	– <i>Chorleitung/Übungschor</i> als Teil des Hauptfachmodul (8 SWS)	8
Hochschule für Musik Saar	– <i>Gruppenunterricht Methodik Chorleitung</i> (8 SWS)	8
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	– Modul <i>Chorleitung</i> (8 SWS) – <i>Einstudierungspraxis Neue Musik</i> (2 SWS)	10
Robert-Schumann- Hochschule Düsseldorf	– <i>Praxis der Kinder- und Jugendchorleitung</i> (8 SWS) – <i>Arbeit mit Kinderchören</i> (4 SWS)	12
Folkwang Universität der Künste Essen	– <i>Probenpraxis/Übungsensemble</i> (12 SWS)	12
Hochschule für Musik Würzburg	– <i>Dirigier/Probenpraxis</i> (12 SWS) – <i>Pädagogische Orientierung</i> (4 SWS)	16

⁴⁰ Eine Semesterwochenstunde entspricht 60 min.

⁴¹ Der Hauptfachunterricht beträgt über das gesamte achtsemestriges Studium fünf SWS (insgesamt 40 SWS), welches von den 17 Musikhochschulen, die Chorleitung als grundständigen Studiengang anbieten, der höchste Wert ist. Es gibt keine genauen Angaben über die Probenmethodik-Anteile im Hauptfachunterricht, wes- halb sie hier in der Auflistung nicht berücksichtigt werden.

Musikhochschule	Kurse, die Probenmethodik erkennen lassen mit Studienumfangsangabe	Gesamtanzahl der Probenmethodik-Anteile (in SWS ⁴⁰)
Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Dirigierpraktikum</i> (16 SWS) – <i>Techniken und Modelle der Chorimprovisation. Methodische Aspekte</i> (1,5 SWS) – <i>Dirigierseminar</i> (2 SWS) – <i>Kinder- und Jugendchorleitung</i> (2 SWS) – <i>Musikalische und liturgische Praxis Chor</i> (1 SWS) 	22,5
Hochschule für Musik Karlsruhe	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Übungschor</i> (16 SWS) – <i>LISP</i>⁴² (9 SWS) 	25
Hochschule für Musik Detmold	– Hauptfachunterricht (8 SWS)	nur im Hauptfach
Hochschule für Musik Freiburg	– Hauptfachunterricht (16 SWS)	nur im Hauptfach
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover	– Hauptfachunterricht (12 SWS)	nur im Hauptfach
Hochschule für Musik und Tanz Köln	– Hauptfachunterricht (12 SWS)	nur im Hauptfach

Es lassen sich resümierend die Erkenntnisse aus der Chorleitenden-Studie (vgl. Kapitel 6) anhand der auf die Studieninhalte bezogenen Datenlage bestätigen, die laut der untersuchten Modulhandbücher der Musikhochschulen vermittelt werden. Es überrascht daher nicht, dass Chorleitende mit längerer Ausbildungsdauer und Studium ihre Kompetenzen im Bereich *Kommunikation* sogar geringer einschätzen als Personen mit kürzerer Ausbildung und ohne Studium, da spezifische Kurse zur Kommunikation mit Chorsingenden kein Teil des grundständigen Chorleitungsstudiums (B.Mus.) sind.

2. Chorleitung als Hauptfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang (z. B. Schulmusik oder Kirchenmusik)

Als zweite Kategorie tritt *Chorleitung als Hauptfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang* auf. Dies ist in 24 Bachelor-Studiengängen an 20 Musikhochschulen der Fall.⁴³ Das Fach *Chorleitung* ist als Hauptfach im Stu-

42 Die Abkürzung LISP steht für *Literaturkunde, Interpretation, Stilgeschichte, Probenmethodik*.

43 Chorleitung kann man als Hauptfach in folgenden 24 grundständigen Schulmusik- oder Kirchenmusikstudiengängen (in der Schulmusik wird jede mögliche Lehramtsoption an der jeweiligen Musikhochschule einzeln gezählt, in den Kirchenmusikstudiengängen wird bei der Zählung jedoch nicht unterschieden zwischen evangelischer und katholischer Kirchenmusik und daher gemeinsam als ein

diengang Kirchenmusik an 14⁴⁴ Musikhochschulen von insgesamt 16, die den B.Mus.Studiengang Kirchenmusik anbieten sowie in zehn Schulmusikstudiengängen an acht Musikhochschulstandorten⁴⁵ (von insgesamt 20 Musikhochschulen, an denen Schulmusik angeboten wird), vor allem in der Schulform Gymnasium zu belegen. Es wird fast ausschließlich klassische Chorleitung sowohl in der Kirchenmusik als auch im Schulmusikbereich vermittelt. So ist in den Gymnasiallehramtsstudiengängen (klassische) Chorleitung an den acht

Studiengang gezählt) an 20 Musikhochschulen studieren: Universität der Künste Berlin (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik Detmold (*Kirchenmusik*), Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden (*Gymnasiallehramt*), Folkwang Universität der Künste Essen (*drei Lehramtsstudiengänge Primarstufe, GHR und Gymnasium*), Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik Freiburg (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik und Theater Hamburg (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (*Gymnasiallehramt und Kirchenmusik*), Hochschule für Musik Karlsruhe (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik und Tanz Köln (*Lehramt für Gymnasien/Berufskollegs sowie Kirchenmusik*), Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig (*Kirchenmusik*), Musikhochschule Lübeck (*Kirchenmusik*), Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik und Theater München (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik und Theater Rostock (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik Saar (*Lehramt für die Sekundarstufe I und II*), Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (*Kirchenmusik*), Staatliche Hochschule für Musik Trossingen (*Kirchenmusik*), Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar (*Kirchenmusik*).

- 44 An folgenden 14 Standorten ist Chorleitung ein Kernfach im Kirchenmusikstudium: Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Detmold, Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Hochschule für Musik Freiburg (*Chor- und Orchesterleitung*), Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig, Musikhochschule Lübeck (*Dirigieren*), Hochschule für Musik und Theater München, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen und Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar.

An der Hochschule für Musik Saar und der Hochschule für Musik Würzburg ist jedoch Chorleitung kein Kernfach im Studium und z. B. das Orgelfach wird hier bezogen auf den Studienanteil höher gewichtet.

- 45 Chorleitung kann als Hauptfach im Schulmusikstudium an acht Musikhochschulen (von insgesamt 20, die Schulmusik anbieten) in insgesamt zehn Schulmusikstudiengängen studiert werden: Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden (*Gymnasiallehramt*), Folkwang Universität der Künste Essen (*drei Lehramtsstudiengänge Primarstufe, GHR und Gymnasium*), Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik Karlsruhe (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik und Tanz Köln (*Lehramt für Gymnasien/Berufskollegs*), Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik und Theater Rostock (*Gymnasiallehramt*), Hochschule für Musik Saar (*Lehramt für die Sekundarstufe I und II*).

Standorten Dresden, Essen (dort ebenfalls auch *Kinderchorleitung*), Hannover (hier auch *Jazz-Chorleitung* möglich), Karlsruhe (*Orchester- und Chorleitung*), Mannheim (*Dirigieren*), Köln (*Ensembleleitung* klassisch oder Jazz/Pop-Ausrichtung mit Unterteilung in instrumentaler oder vokaler Ensembleleitung), in Rostock und in Saarbrücken als künstlerisches Hauptfach möglich.⁴⁶

In den anderen Schulformen ist es abgesehen vom Kombinationsstudiengang *Musik für die Sekundarstufe I und II* an der Hochschule für Musik Saar⁴⁷ (hier unter der Bezeichnung *Dirigieren*) nur an der Folkwang Universität der Künste Essen möglich, *Kinderchorleitung* als zentrales Fach sowohl im *Bachelorstudiengang (B.A.) mit der Lehramtsoption Grundschule*⁴⁸ als auch im *B.A.-Studiengang mit der Lehramtsoption GHR*⁴⁹ (Gesamt-, Haupt-, Real- und Sekundarschulen) zu wählen, dort zudem mit der zusätzlichen Möglichkeit *Chorleitung*. Erwartungsgemäß findet man das Fach *Chorleitung* in fast allen Kirchenmusikstudiengängen als Hauptfach, gehört es doch neben dem künstlerischen und liturgischen Orgelspiel mit zu den Hauptaufgaben von Kirchenmusiker(*inne)n.⁵⁰ „Der Studiengang zeichnet sich durch seine hohe, von der Kirche vorgegebene Fächerzahl aus, was zur Folge hat, dass der Studiengang von vornherein stark interdisziplinär ausgerichtet ist.“⁵¹ Darüber hinaus existiert noch an der Hochschule der Künste Bremen ein Masterstudiengang für Kirchenmusik, in dem ebenfalls Chorleitung ein Hauptfach ist.⁵² Es ist zudem

46 An dieser Stelle sei exemplarisch auf die Beschreibung des Lehramtsstudiums an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover hingewiesen, die abzurufen ist unter <https://www.hmtm-hannover.de/de/bewerbung/studienangebote/faecheruebergreifender-bachelor/> (Zugriff am 12.08.2021).

47 Siehe den Studienverlaufsplan des Kombinationsstudiengangs *Musik für die Sekundarstufe I und II* an der Hochschule für Musik Saar, der abzurufen ist unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2020/08/StVp_LS-1-2_neu.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

48 Siehe dazu die Fachprüfungsordnung für das *Studienfach Musik im Bachelorstudiengang mit Lehramtsoption Grundschulen (B. A.)* an der Folkwang Universität der Künste Essen, die abzurufen ist unter https://www.folkwang-uni.de/fileadmin/medien/Die%20Hochschule/PDFs/Verwaltung/Ordnungen/Chronologisch/2021/Nr._374_PO_LA_Grundschule_B.A..pdf (Zugriff am 12.08.2021).

49 Siehe dazu die Fachprüfungsordnung für das *Studienfach Musik im Bachelorstudiengang mit der Lehramtsoption Gesamt-, Haupt- Real- und Sekundarschulen* an der Folkwang Universität der Künste Essen, die abzurufen ist unter https://www.folkwang-uni.de/fileadmin/medien/Die%20Hochschule/PDFs/Verwaltung/Ordnungen/Chronologisch/2021/Nr._376_PO_LA_HRSGe_B.A..pdf (Zugriff am 12.08.2021).

50 Siehe unter Fußnote 44.

51 Das Zitat ist der Beschreibung des Bachelorstudiengangs Katholische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln entnommen, die abzurufen ist unter <https://www.hfmt-koeln.de/studiengaenge/bachelor-of-music/bachelor-of-music-katholische-kirchenmusik/> (Zugriff am 12.08.2021).

52 Siehe dazu die Beschreibung des Studiengangs Kirchenmusik der Hochschule für Künste Bremen, die abrufbar ist unter <https://www.hfk2020.de/de/studium/musik/>

möglich, Kirchenmusik (evangelisch und katholisch) an speziellen Hochschulen für Kirchenmusik oder auch Akademien zu studieren.⁵³

An sieben⁵⁴ der 24 untersuchten Musikhochschulen sind keine Kirchenmusikstudiengänge vorhanden, dafür gibt es entweder in den jeweiligen Städten oder in der Nähe spezielle Kirchenmusikausbildungsstätten.

3. Chorleitung als verpflichtender Kurs in einem grundständigen musikalischen Studiengang

Im gesamten Studienangebot der untersuchten 24 Musikhochschulen in Deutschland tritt Chorleitung in vielfältiger Form und unter verschiedenen Bezeichnungen auf. Es sind an allen 24 Musikhochschulen Chorleitungskurse in mindestens einem Studiengang vertreten, der nicht in eine der ersten beiden Kategorien⁵⁵ fällt. Den geringsten Anteil obligatorischer chorleitungsbezogener Kurse weist die Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin auf, an der ausschließlich künstlerische und keine pädagogisch orientierten Studiengänge angeboten werden und abgesehen vom dort angebotenen grundständigen Studiengang *Chordirigieren* nur im Studiengang *Komposition* ein Kurs *Dirigieren für Komponisten* mit einem Umfang von einer SWS zu finden ist.⁵⁶ An allen Musikhochschulen, an denen pädagogisch orientierte Studiengänge angeboten werden, ist Chorleitung vor allem im Studienbereich *Schulmusik*, *Elemen-*

kirchenmusik.php (Zugriff am 12.08.2021). Dieser beschriebene Masterstudiengang ist kein Teil der 14 beschriebenen Kirchenmusikstudienstandorte

- 53 Evangelische Kirchenmusik kann z. B. an der Hochschule für Kirchenmusik der evangelischen Kirchen in Westfalen Herford-Witten, genauso wie beispielsweise an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle oder der Akademie für Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche in Baden in Heidelberg studiert werden, katholische Kirchenmusik hingegen z. B. in Regensburg an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik sowie an der *Johannes-Gutenberg-Universität* in Mainz. Siehe dazu als exemplarisches Beispiel die Internetseite der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik, abzurufen unter <https://www.hfkm-regensburg.de/> (Zugriff am 12.08.2021).
- 54 Dies ist der Fall in Berlin an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler*, der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, an der Folkwang Universität der Künste Essen, der Hochschule für Musik Karlsruhe, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, der Hochschule für Musik Nürnberg sowie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock.
- 55 Die erste Kategorie lautet *Chorleitung als grundständiger Studiengang (Abschluss Bachelor of Music)*, die zweite Kategorie lautet *Chorleitung als Hauptfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang* (z. B. Schulmusik oder Kirchenmusik).
- 56 An der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin könnten dennoch weitere Chorleitungskurse im Bereich *individuelle Profilbildung im Studienangebot* auftreten. Die Kurse in dem Bereich werden jedoch jedes Semester nur als Aushang bekannt gegeben und es sind keine Angaben dazu auf der Homepage der Musikhochschule zu finden. Siehe dazu die Übersicht über das Studienfächerangebot, abzurufen unter <https://www.hfm-berlin.de/studium/studienfaecher/> (Zugriff am 12.08.2021).

tare Musikerziehung und Instrumentalpädagogik mit mindestens einem Kurs über ein Semester im Studienverlauf vertreten. Im Folgenden soll möglichst flächendeckend das obligatorische Pflichtkursangebot im Bereich Chorleitung von allen Musikhochschulen beschrieben werden, um eine größtmögliche Vergleichbarkeit des chorleitungsbezogenen Studienumfangs zu ermöglichen. Dazu sollen auch exemplarisch einzelne Studiengänge beschrieben und miteinander verglichen werden, um die institutionellen Studienmöglichkeiten im Chorleitungsfach zu veranschaulichen.

Im *Lehramtsstudium* mit dem Fach Musik steigt die Anzahl der Chorleitungskurse und vor allem deren Spezifität bei höheren Lehrämtern. Während im Primarschulbereich und im Lehramt für die Sekundarstufe eher eine geringere Anzahl Kurse wie *Ensembleleitung* und *Kinderchorleitung* zu finden sind, gibt es im Lehramt für Gymnasien ein stark erweitertes Studienangebot. Dort ist sehr häufig neben *Chorleitung* und *Orchesterleitung* zusätzlich noch *Bigbandleitung* und *Jugendchorleitung* obligatorisch im Studium vertreten. Als exemplarisches Beispiel soll das Gymnasiallehramtsstudium an der *Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen* dienen. Hier beträgt der Studienanteil von *Chorleitung*, über die gesamte Studiendauer von acht Semestern betrachtet, insgesamt acht SWS. Zusätzlich kommen vier SWS *Dirigier- und Probentechnik*, vier SWS das *künstlerische Vertiefungsfach Leitung*, vier SWS *Orchesterleitung* und zwei SWS *Bandleading* sowie eine SWS *Kinderstimmführung* hinzu. Zusammen ergibt dies einen Umfang von 23 SWS für die obligatorisch zu studierenden musikalischen Gruppenleitungskurse, wovon 13 SWS nur für chorleitungsbezogene Kurse zufallen.⁵⁷ Dieser große Studienumfang im Gymnasiallehramt überrascht vor dem Hintergrund nicht, dass an vielen (größeren) Gymnasien und Gesamtschulen zum einen in der Regel mehrere Musiklehrkräfte pro Schule vertreten sind als es an Grundschulen der Fall ist und zum anderen die musikalischen Aufgaben (Schulchor, Bigband, Orchester, Schulband) unter den Musikkolleg(*inn)en am Gymnasium aufgeteilt werden können, während es an Grundschulen häufig so nicht möglich ist, da Grundschullehrkräfte, sofern sie nicht als Fachlehrkraft für Musik eingesetzt werden, auch meist Klassenleitungsaufgaben übernehmen und das verfügbare Stundendeputat der jeweiligen Lehrkraft für das Unterrichtsfach Musik reduziert. Das Schulmusikstudium bereitet demnach am breitesten vor, wodurch die große Anzahl der musikalischen Gruppenleitungskurse im Gymnasialstudium plausibel zu erklären ist, wobei es auch individuelle Schwerpunktsetzungen zur

57 Siehe den Studienplan des *Bachelorstudiengangs Gymnasiallehramt mit dem Fach Musik* an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, der online abzurufen ist unter https://www.hfm-trossingen.de/fileadmin/user_upload/pdf/Modulhandbuecher/Modulhandbuecher2020/Gymnasiallehramt/BG-I-20-1_MHB_Gymnasiallehramt_2020.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

individuellen Profilbildung zulässt, was in der Beschreibung der vierten Kategorie *Chorleitung als Profulfach bzw. Neigungsfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang* aufgezeigt wird.

An allen 20 Musikhochschulen, die einen oder mehrere Schulmusikstudiengänge anbieten, ist das Fach *Chorleitung* als verpflichtender Teil des Studiums mit mindestens einer Lehrveranstaltung integriert. Die Teilnahme in einem Hochschulchor ist in allen Schulmusikstudiengängen über die Mindestdauer von einem Semester in den Chorleitungsmodulen vorgesehen. Wie eingangs beschrieben wird beim Chorsingen die Tätigkeit der Chorleitung passiv erfahren. Angehende Schulmusiker*innen oder auch angehende Chorleiternde haben beim Singen im Hochschulchor jedoch die Möglichkeit, ihre erworbenen Kenntnisse z. B. hinsichtlich der Schlagtechnik oder effektiver Probenmethodik mit zielführender Chorkommunikation mit dem Vorbild der Musikhochschullehrkraft für Chorleitung in Beziehung zu setzen und davon zu profitieren. In der nachfolgenden Gesamtschau des verpflichtenden Studienumfangs des Bereichs *Chorleitung* in den Schulmusikstudiengängen ist die verpflichtende Teilnahme in einem Hochschulchor, sofern sie nicht explizit als exemplarisches Beispiel erwähnt wird, nicht in der Anzahl der genannten Semesterwochenstunden enthalten. An der Universität der Künste Berlin im Bachelorstudiengang *Lehramt an Integrierten Sekundarschulen und Gymnasien mit dem Fach Musik* ist das Fach *Chorleitung* in Form des Kurses *Grundlagen des Dirigierens* mit zwei SWS als verpflichtender Kurs enthalten. Darüber hinaus sind vier SWS für die Teilnahme im Chor (klassisch oder in der Ausrichtung Jazz/Rock-Pop) sowie im Orchester oder alternativ in einem Jazz/Rock-Pop Ensemble vorgesehen.⁵⁸ Im Gegensatz dazu ist im Grundschullehramt an der Universität der Künste Berlin kein ausgewiesener Chorleitungskurs im Studium integriert.⁵⁹ Im Grundschullehramtsstudiengang an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden beträgt der obligatorische Studienumfang für den Bereich Chorleitung neun SWS. Es sind darin die Kurse *Studiochor*, *Kinderstimmbildung* und *Chorleitung/Methodik* enthalten.⁶⁰ Im dortigen

58 Der Studienplan für den Bachelorstudiengang *Lehramt an Integrierten Sekundarschulen und Gymnasien mit dem Fach Musik* an der Universität der Künste Berlin ist online verfügbar unter https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/Studienberatung/Musik_Lehramt/Lesefassung_StO_Lehramt_Mu_ISS-Gym_B.A._2017_11_30-KV2-2015_01_21.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

59 Siehe dazu die Studienordnung für den Studiengang *Lehramt an Grundschulen mit dem vertieften Fach Musik* der Universität der Künste Berlin, die verfügbar ist unter https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/Marketing/Materialien_Marketing/Korrektur_der_Studienordnung_fuer_den_Bachelorstudiengang_Lehramt_an_Grundschulen_mit_dem_vertieften_Fach_Musik.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

60 Der Musterstudienablaufplan für das Fach *Musik Lehramt an Grundschulen* an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden ist online abzurufen unter

Lehramt für Oberschulen und ebenfalls im Gymnasiallehramt beträgt der Gesamtumfang zum Vergleich zwölf SWS. Es ist darin zusätzlich der Kurs *Ensembleleitung/Spezialisierung* enthalten.⁶¹

Im Gymnasiallehramt an der Hochschule für Musik Detmold besteht der verpflichtende Anteil chorleitungsbezogener Kurse (*Schlagtechnik, vokale Ensembleleitung, chorische Stimmbildung*) in den Modulen *Ensembleleitung I und II* aus 9,25 SWS, wenn Gesang nicht als Hauptfach studiert wird.⁶² Im Lehramt Musik für die beiden Schulformen *GHR* und *Sonderpädagogik* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main taucht Chorleitung im *Modul 5 Gruppenmusizieren, Ensemblearbeit und Arrangement* in Form des Kurses *Gruppenmusizieren (notenfrei, vokal, instrumental)* mit einem Studenumfang von drei SWS auf.⁶³ Im dortigen Gymnasiallehramtsstudium umfassen die chorleitungsbezogenen Kurse im *Modul 4 Chor- und Orchesterleitung* die Lehrveranstaltungen *Chor/Orchesterübungen* mit zehn SWS, *Chorleitung* mit 3,75 SWS, *Jugendchorleitung* mit drei SWS, *Chorpraktikum* mit fünf SWS. Daneben ist wahlweise ein viertägiger Workshop in *Pop- und Jazzchorleitung* oder in *klassischer Chorleitung* zu absolvieren, ein zweitägiger Workshop in *Bigbandleitung* sowie in *Orchesterleitung*. Dies ergibt einen Gesamtumfang der obligatorischen Chorleitungskurse von 21,75 SWS.⁶⁴ Im Gegensatz dazu beträgt der Studenumfang im dortigen Grundschullehramt im *Modul 2 Musik einrichten und anleiten* vier SWS sowie im *Modul 3.1 Singen und Spre-*

https://www.hfmdde.de/fileadmin/user_upload/Studiendokumente/Lehramt/Staats-examen/Staatsexamen_ab_Imma_18_19/Studienablaufplan_LA_Grundschule_Imma_18_19.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

- 61 Als exemplarisches Beispiel ist der Musterstudienablaufplan für das Fach *Lehramt an Gymnasien* an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden online abzurufen unter https://www.hfmdde.de/fileadmin/user_upload/Studiendokumente/Lehramt/Staatsexamen/Staatsexamen_ab_Imma_18_19/Studienablaufplan_LA_Gym.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 62 Der Studienplan des Gymnasiallehramtsstudium (Bachelor) an der Hochschule für Musik Detmold ist online verfügbar unter https://www.hfm-detmold.de/fileadmin/lia_hfm_2014/pool/Studiendokumente/Lehramt_Musik/Studienplan_BE_Lehramt_alles_-_PO_2016_Stand_2019_05_29.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 63 Der Studienplan für den Studiengang *Musik im Studiengang L2* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist online verfügbar unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Verwaltung_allgemein/Ordnungen_Satzungen_Richtlinien/06_Studien-_und_Pruefungsordnungen_FB2/SPO_L2_L5/20180412_SPO_L2_Inkraftsetzungsfassung.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 64 Der Studienplan für das Fach *Musik im Studiengang L3* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist abzurufen unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Verwaltung_allgemein/Ordnungen_Satzungen_Richtlinien/06_Studien-_und_Pruefungsordnungen_FB2/20181114_Fachspezifischer_Anhang_Musik_L3_1._Aenderung_Lesefassung.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

chen – selbst und mit Kindern für den Kurs *Singen mit Kindern* 3,75 SWS. Dies ergibt einen Gesamtumfang von 7,75 SWS.⁶⁵ Im *fächerübergreifenden Bachelorstudium (Lehramt Musik)* an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover sind insgesamt 14,5 SWS für Chorleitungskurse vorgesehen. An der Folkwang Universität der Künste Essen sind im B.A. Studiengang *Musik mit Lehramtsoption Grundschulen* die beiden Module *Chorarbeit I und II* mit jeweils zehn SWS, also insgesamt 20 SWS zu studieren. Davon fallen acht SWS auf die Teilnahme in einem Hochschulchor. In der Lehramtsoption für *Haupt-, Real-, Sekundar- und Gesamtschulen* sind ohne die Hochschulchorteilnahme elf SWS vorgesehen für den verpflichtenden Besuch der Chorleitungslehrveranstaltungen.⁶⁶ Im dortigen Gymnasiallehramtsstudium ist ohne die in den Modulen *Dirigieren/Musiktheorie 1 und 2* enthaltenen Gehörbildungs- und Tonsatzkurse insgesamt ein Anteil von 17 SWS für den Bereich Chorleitung vorgesehen. Die Kurse *Chorsingen I und II* machen davon einen Anteil von sechs SWS aus. Demnach handelt es sich um einen Gesamtanteil von elf SWS.⁶⁷ Im Grundschullehramtsstudium an der Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig machen Chorleitungskurse dagegen einen Studienumfang von sieben SWS aus. Für das dortige Lehramtsstudium mit der Schulformoption *Oberschule* ist der Bereich Chorleitung nicht explizit vorgesehen, jedoch ist der Kurs *Ensembleleitung* mit einem Studienumfang von 5,5 SWS zu studieren.⁶⁸ Im Gymnasiallehramt beträgt der Studienumfang für Ensembleleitung neun SWS.⁶⁹ An der Hochschule für Musik und Theater München ergibt sich ein noch geringerer Studienumfang von sechs SWS im Grund-

65 Der Studienplan für das Fach *Musik im Studiengang L1* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist online verfügbar unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Verwaltung_allgemein/Ordnungen__Satzungen__Richtlinien/06_Studien-_und_Pruefungsordnungen_FB2/2014_1023_SPO_L1_38_2015.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

66 Siehe dazu den Studienplan für den Lehramtsstudiengang HRSGe an der Folkwang Universität der Künste, der online verfügbar ist unter https://www.folkwang-uni.de/fileadmin/medien/Die%20Hochschule/PDFs/Verwaltung/Ordnungen/Chronologisch/2021/Nr._376__PO_LA_HRSGe_B.A..pdf (Zugriff am 12.08.2021).

67 Siehe dazu die Studienordnung für den Studiengang *Lehramt Musik an Gymnasien* der Folkwang Universität der Künste Essen, die abzurufen ist unter https://www.folkwang-uni.de/fileadmin/medien/Die%20Hochschule/PDFs/Verwaltung/Ordnungen/Chronologisch/2021/Nr._378__PO_LA_GyGe_B.A..pdf (Zugriff am 12.08.2021).

68 Der Studienablaufplan für den Studiengang Lehramt *Oberschule* an der Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist online verfügbar unter https://www.hmt-leipzig.de/home/fachrichtungen/institut-fuer-musikpaedagogik/studiendokumente_musikpaedagogik/fileaccess_item_774974/view/sap/se_mls_ft_sap_200108.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

69 Der Studienablaufplan für den Studiengang Lehramt *Gymnasium* an der Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist online verfügbar unter <https://www.hmt-leipzig.de/home/fachrichtungen/institut-fuer-musikpaedagogik/>

schullehramt, während es im Gymnasiallehramt elf SWS mit zusätzlich vier SWS für die Teilnahme im Hochschulchor sind. Im *Bachelor Lehramt Gymnasium mit dem Fach Musik* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sind 13 Leistungspunkte für das Studium von Dirigier- und Schlagtechnikkursen vorgesehen. An der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar beträgt der Studienanteil für Chorleitungskurse im Gymnasiallehramtsstudium mit dem Doppelfach Musik mit der Teilnahme im Hochschulchor 15 SWS und ohne diese verbleiben neun SWS. Im selben Studiengang an der Hochschule für Musik Würzburg sind insgesamt 22,25 SWS für *Chorleitung, Kinder- und Jugendchorleitung* sowie *Populäre Musik vokal* vorgesehen.⁷⁰ Der Studienumfang für den Bereich *Ensembleleitung* und *Kinder- und Jugendchorleitung* an derselben Musikhochschule beträgt im Grundschullehramt zum Vergleich insgesamt nur 3,5 SWS. Für das Schulmusikstudium im *Lehramt an Mittelschulen* und ebenfalls im *Lehramt an Realschulen* an der Hochschule für Musik Würzburg beträgt der zu absolvierende Studienaufwand für die Kurse *Ensembleleitung* und *Kinder- und Jugendchorleitung* 4,25 SWS.⁷¹ Im Lehramtsstudium für die *Sekundarstufe I und II* und ebenfalls im Grundschullehramt an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg beträgt der verpflichtende Anteil für den Bereich Chorleitung (einschließlich Kinderchorleitung) acht SWS.⁷² An der Musikhochschule Lübeck sind ebenfalls acht SWS für den Bereich Chorleitung im Schulmusikstudiengang *Musik vermitteln* vorgesehen. Hinzu kommen jedoch noch 4,5 SWS für den Kurs *Ensembleleitung*. Im Gymnasiallehramtsstudium und im Studiengang *Musik für das Lehramt an Regionalen Schulen* an der Hochschule für Musik und Theater Rostock müssen insgesamt Chorleitungskurse mit einem Studienumfang von acht SWS absolviert werden und zusätzlich ist Instrumentalensembleleitung mit vier SWS Teil des Studiums. Im Grundschullehramtsstudium beträgt der Umfang für den Be-

studiendokumente_musikpaedagogik/fileaccess_item_774974/view/sap/se_gym_ft_sap_200108.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

- 70 Der Studienplan für das Studienfach *Lehramt Musik an Gymnasien (Doppelfach)* an der Hochschule für Musik Würzburg ist abzurufen unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/LA/FsB/2016/FsB_LA_GyD_2016.11.29.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 71 Siehe dazu als exemplarisches Beispiel die Studien- und Prüfungsordnung des *Lehramts an Mittelschulen* an der Hochschule für Musik Würzburg, die online verfügbar ist unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/LA/FsB/2016/FsB_LA_MS_2016.11.29.pdf (Zugriff am 12.09.2021).
- 72 Als exemplarisches Beispiel siehe den Studienplan des *Studiengangs Lehramt Musik an Grundschulen* an der Hochschule für Musik und Tanz Hamburg, der online verfügbar ist unter https://www.hfmt-hamburg.de/fileadmin/u/pdf/Studienplan_LAGS_12_2019.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

reich *Chorleitung* vier SWS.⁷³ An der Hochschule für Musik Karlsruhe im B.A.-Studiengang *Künstlerisches Lehramt an Gymnasien (Schulmusik)* besteht das Chorleitungsangebot aus den Kursen *Ensembleleitung vokal* mit einem Umfang von insgesamt zehn SWS, *Ensembleleitung* mit 2,5 SWS und zusätzlich dem *Dirigierpraktikum* mit zehn SWS. Zusammen ergibt dies einen Studienumfang von 22,5 SWS.⁷⁴ Im Gymnasiallehramtsstudiengang und ebenfalls im *Lehramt für Berufskollegs* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln beträgt der obligatorische Studienanteil für den Chorleitungsbereich sieben SWS mit den Kursen *Ensembleleitung vokal* (6 SWS) und *Chorische Stimmbildung* (1 SWS). Mit einem Umfang von zwei SWS ist dort zusätzlich der Kurs *Ensemblepraxis vokal* zu studieren.⁷⁵ An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim sind im Gymnasiallehramtsstudiengang Chorleitungsveranstaltungen mit einem Studienumfang von insgesamt 17,25 SWS verpflichtend zu absolvieren (1 SWS *Chorische Stimmbildung Jugend- und Erwachsenenchor*, 1 SWS *Kinderchor*, 0,75 SWS *Dirigiertchnik*, 3 SWS *Chorleitung/Methodik*, 9 SWS *Dirigierpraxis Studiochor 1 und 2* sowie 3 SWS *Chordirigieren*). Im Kombinationsstudiengang *Lehramt Musik für die Sekundarstufe I und II* an der Hochschule für Musik Saar beträgt der verbindliche Chorleitungsstudienumfang insgesamt sechs SWS (2 SWS *Kinderstimmbildung* und 4 SWS *Chorleitung*).⁷⁶ Im Studiengang *Lehramt Musik für die Sekundarstufe I und berufliche Fachschulen* beträgt der Umfang für den Kurs *Kinderstimmbildung* eine SWS weniger, demnach sind hier fünf SWS zu studieren. An der Musikhochschule Freiburg sind im Gymnasiallehramtsstudium insgesamt 18 SWS für die Module *Ensembleleitung 1–3* und darin für die chorleitungsbezogenen Kurse (*Orchesterleitung* ist ausgenommen) aufzuwenden.⁷⁷

73 Als exemplarisches Beispiel siehe den Studienverlaufsplan des Studiengangs *Lehramt Grundschule* an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, der abzurufen ist unter https://www.hmt-rostock.de/storages/hmt-rostock/1_Studium/Studiengaenge/Lehramt_Musik/Studienplan_Lehramt_Grundschule.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

74 Der Studienverlaufsplan für den B.A.-Studiengang *Künstlerisches Lehramt an Gymnasien (Schulmusik)* an der Hochschule für Musik Karlsruhe ist online verfügbar unter https://www.hfm-karlsruhe.de/sites/default/files/field/media_file/2021-03/Schulmusik_BA_SPO_Anlage%20II_Modulbeschreibungen_210304.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

75 Der Musterstudienverlaufsplan für den Studiengang *Bachelor für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ist online verfügbar unter https://www.hfmt-koeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/verlaufsplan_la_gymge_ba.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

76 Der Studienplan für den Studiengang *Lehramt Musik für die Sekundarstufe I und II* der Hochschule für Musik Saar ist online verfügbar unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2020/08/StVp_LS-1-2_neu.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

77 Für weitere Informationen siehe dazu den Studienplan für das Lehramt an Gymnasien an der Musikhochschule Freiburg, der abzurufen ist unter https://www.mh-freiburg.de/fileadmin/Studium/Studienplaene_und_-ordnungen/Lehramt_

Es zeigt sich ein sehr uneinheitliches Bild, was die Quantität der studien-integrierten Inhalte in den Schulmusikstudiengängen für den Bereich Chorleitung angeht. Der verpflichtende Studienumfang für den Bereich Chorleitung im Musiklehramtsstudiengang für Grundschulen liegt zwischen null (Universität der Künste Berlin), 3,5 SWS (Hochschule für Musik Würzburg) und zwölf SWS (Folkwang Universität der Künste Essen). In der Lehramtsoption für weiterführende Schulen (*GHR, Regionalschule, Sekundarstufe I*) schwankt der Studienumfang zwischen drei SWS (im Studiengang *GHR* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main) und elf SWS (im Studiengang *HRSGe* an der Folkwang Universität der Künste Essen). Im *Musik-lehramt für Gymnasien und Gesamtschulen* liegt die Variationsbreite zwischen sechs SWS (*Lehramt Musik für die Sekundarstufe I und II* an der Hochschule für Musik Saar) und 22,5 SWS (*Gymnasiallehramt* an der Hochschule für Musik Karlsruhe).

In vielen Studiengängen der *Instrumentalpädagogik* und im Studium der Instrumentalfächer mit künstlerisch-pädagogischem Schwerpunkt ist ebenfalls *Chorleitung* als *Ensembleleitung* integriert. So ist dies beispielsweise an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim (in allen künstlerisch-pädagogischen Fächern außer im Schwerpunkt *Musikforschung/Musikpraxis*) der Fall, genauso wie es an der Hochschule für Musik und Theater München in allen studierbaren Instrumentalfächern, außer im Studiengang *Volksmusik* mit einem Studienumfang von zwei SWS vorkommt.⁷⁸ Außerdem taucht Ensemble-/Chorleitung als Lehrveranstaltung im Instrumentalstudium mit künstlerisch-pädagogischem Schwerpunkt an der Hochschule für Künste Bremen im Pflichtangebot des Studiums mit einem Umfang von ebenfalls zwei SWS auf.⁷⁹ Während mit dem gleichen Umfang von zwei SWS der *Grundkurs Ensemble- Chorleitung* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln im Studiengang *Instrumental- und Gesangspädagogik (IGP)* obligatorisch absolviert wird, sind es in Hamburg (Hochschule für Musik und Theater) eine SWS im

Musik/Schulmusik_Neu/190710-Anlage_3_SPO_BM_Lehramt-Beschluss-Senat.pdf, (Zugriff am 12.08.2021).

78 Als exemplarisches Beispiel sei auf den Studienplan der *Bachelorstudiengänge Akkordeon, Gitarre, Hackbrett, Klavier, Zither (Bachelor of Music) mit künstlerisch-pädagogischer Studienrichtung ohne Nebenfach* der Hochschule für Musik und Theater München hingewiesen, der abrufbar ist unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Studentafeln/Bachelor/Music/Paedagogisch/ohne_NF/Akkord_ohne_NF_SP.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

79 Siehe als exemplarisches Beispiel den Studienverlaufsplan des instrumentalen künstlerisch-pädagogischen Studiengangs Blockflöte an der Hochschule für Künste Bremen, der abzurufen ist unter https://www.hfk-bremen.de/sites/default/files/media/studienverlaufsplan_bm_kpa_blockfloete_ws2016-17_3.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Studiengang *Instrumentalpädagogik (IP)*.⁸⁰ Gleichmaßen integriert ist *Chor- und Ensembleleitung* als Kurs mit einem Umfang von einer SWS im Studiengang *Gesang* mit den Profilen *Vokalensemble* und *Podium* an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen sowie mit demselben Studienumfang im B.Mus.- Studiengang *Orchesterinstrumente* mit künstlerisch-pädagogischem Profil in Form des Kurses *Ensembleleitung*. An der Hochschule für Musik Würzburg im künstlerischpädagogischen Schwerpunkt des Studiengangs *Gesang* sowie auch dort in den Fächern *Gitarre*, *Historische Instrumente*, *Klavier und Orchesterinstrumente* ist der Kurs mit der Bezeichnung *Ensembleleitung (vokal, instrumental)* verpflichtend mit einem Umfang von insgesamt fünf SWS zu studieren. Dagegen ist im dortigen künstlerischen klassisch ausgerichteten Studiengang, z. B. im *Profil Operngesang* oder *Konzertgesang*, dieser Kurs kein Bestandteil des Studiums.⁸¹ Im Studiengang *Elementare Musikerziehung (EMP)* an der Hochschule für Musik Saar sind *Ensembleleitung* und *Kinderchorleitung* mit einem Studienumfang von zusammen sechs SWS Teil des Studiums.⁸² An der Hochschule für Musik Würzburg sind in klassischer Ausrichtung des Studiengangs *EMP* 8,75 SWS für das Fach *Ensembleleitung vokal oder instrumental* und *Kinderchorleitung* gemäß Studienplan angesetzt. In der Jazz-Ausrichtung sind es nur noch 2,5 SWS.⁸³ Im gleichen Studiengang an der Hochschule für Musik und Theater München sind für die beiden dort verpflichtenden Lehrveranstaltungen *Kinderchorleitung* und *Ensembleleitung* ein Umfang von insgesamt 3,5 SWS vorgesehen.⁸⁴ Im Vergleich zu den oben beschriebenen Studiengängen ist es interessant zu erwähnen, dass das Fach *Chorleitung* im Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule

80 Für weitere Informationen siehe als exemplarisches Beispiel den Studienverlaufsplan des Studiengangs *Instrumental- und Gesangspädagogik* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der online abrufbar ist unter https://www.hfmt-koeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/studienverlaufsplan_bm_igp_ab_ws_20_21.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

81 Als exemplarisches Beispiel siehe den Studienplan des Bachelorstudiengang *Gesang* der Hochschule für Musik Würzburg, der abzurufen ist unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Gesang.pdf (S. 17, Zugriff am 12.08.2021).

82 Siehe den Studienplan des Studiengangs *Elementare Musikpädagogik* an der Hochschule für Musik Saar, abzurufen unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2019/06/HfM-Saar_BOM_EMP_2018.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

83 Der Studienplan des Studiengangs *Elementare Musikpädagogik* an der Hochschule für Musik Würzburg ist abzurufen unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_EMP.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

84 Siehe den Studienplan des Studiengangs *Elementare Musikpädagogik* an der Hochschule für Musik und Theater München, der abzurufen ist unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Studentafeln/Bachelor/Music/Paedagogisch/DritteVersion/EMP-Vokales_Hauptfach_SP.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Düsseldorf in den Modulen *Musikpraxis I bis III* (hier *Chor- und Orchesterleitung* bezeichnet) einen Gesamtstudienumfang von zwölf CP aufweist, was einer Kontaktzeit von insgesamt 12 SWS entspricht. Der Studienaufwand für das Selbststudium wird mit ebenfalls 12 SWS für den Kurs *Chor- oder Orchesterleitung* berechnet.⁸⁵ Im fast gleichnamigen Studiengang *Musiktheorie/Gehörbildung* an der Hochschule für Musik und Theater München ist ein Kurs *Chorleitung* über zwei Semester mit jeweils einem Umfang von einer SWS zu studieren. Mit demselben geringen Umfang ist an der Hochschule für Musik und Tanz Köln im Studiengang *Tonsatzpädagogik und Hörerziehung* der Kurs *Ensembleleitung* zu belegen. An diesem aufgezeigten Beispiel ist ebenfalls wie im oben beschriebenen *Instrumentalpädagogikstudiengang* eine Differenz zwischen drei sehr ähnlichen Studiengängen zu erkennen, was den zu absolvierenden Studienumfang im Bereich Chorleitung betrifft.

Zusätzlich zum großen Bereich der künstlerisch-pädagogischen Studiengänge ist *Chor- und Ensembleleitung* auch in den künstlerischen B.Mus.-Studiengängen integriert. Dort finden diese sich häufig unter der Bezeichnung *Dirigieren*. Während es an der Hochschule für Musik Würzburg in der Jazz-Ausrichtung nur im Wahlbereich als fakultativer Kurs *Jazz-Ensembleleitung* mit einem Umfang von zwei CP vorkommt⁸⁶, taucht es an der Hochschule für Künste Bremen im Pflichtteil des künstlerisch orientierten instrumentalen Jazz-Studiengangs mit einem Studienumfang von vier SWS als *Ensembleleitung Jazz* und auch im Jazz-Studiengang *Gesang* mit künstlerischem Schwerpunkt und demselben Studienumfang als *Ensemble-/Chorleitung Jazz*⁸⁷ auf. An der Hochschule für Musik Nürnberg ist im Studiengang Jazz-Gesang (künstlerische Ausbildung) auch der Kurs *Ensembleleitung (instrumental oder vokal)* Teil des obligatorischen Studienangebots mit einem Umfang von insgesamt vier SWS.⁸⁸ Im Studienfach *Komposition* tritt es unter dieser Bezeichnung an

85 Die Beschreibung des Moduls *Musikpraxis I* mit den integrierten Studienanteilen für die Lehrveranstaltung *Chor- oder Orchesterleitung* im Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule ist abrufbar unter https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/user_upload/MT_1_1_neu_20160823_.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

86 Weitere Informationen zum Studiengang Jazz an der Hochschule für Musik Würzburg sind zu finden unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Jazz.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

87 Dies ist nachzulesen im Studienplan des instrumentalen Studiengangs mit dem Schwerpunkt *künstlerische Ausbildung* an der Hochschule für Künste Bremen, der abzurufen ist unter https://www.hfk-bremen.de/sites/default/files/media/studienverlaufsplan_bm_ka_jazz_instrumental_ws2016-17_3.pdf (Zugriff am 12.08.2021) sowie im Studienplan des dortigen Studiengangs *Jazz-Gesang*, der abzurufen ist unter https://www.hfk-bremen.de/sites/default/files/media/studienverlaufsplan_bm_ka_jazz_gesang_ws2016-17_3.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

88 Vergleiche hierzu die fachspezifische Studien- und Prüfungsordnung für den Bachelor-Studiengang *Jazz-Gesang* an der Hochschule für Musik Nürnberg, die ab-

der Hochschule für Musik Karlsruhe mit einem Umfang von zwei SWS auf, genauso wie es an der Hochschule für Musik und Theater Rostock als *Orchester-/Chor- und Ensembleleitung* mit dem Umfang von einer SWS obligatorisch zu studieren ist.⁸⁹ Auch tritt es an der Hochschule für Musik Würzburg⁹⁰ als *Ensembleleitung* mit einem Umfang von acht CP, was in etwa einem Umfang von zehn SWS entspricht, auf sowie auch an der Hochschule für Musik und Theater München⁹¹ mit den Lehrveranstaltungen *Dirigieren (Schlagtechnik) I und II* mit einem Umfang von sechs SWS. Spezifische Chor- und Orchesterleitungskurse sind typisch für den Studiengang, da das Kursangebot sich an der späteren Praxis orientiert und eigens komponierte Werke mit Musikgruppen einstudiert werden sollen.⁹² In Hamburg an der Hochschule für Musik und Theater taucht Chorleitung im verwandten B.Mus.-Studiengang *Dirigieren (Orchester)* als verpflichtendes Hauptfachergänzungsmodul mit semesterweise abwechselnd zwischen einer bzw. 1,5 SWS auf.⁹³

Während, wie oben beschrieben, in 14 von 16 Kirchenmusikstudiengängen *Chorleitung* immer als ausgewiesenes Hauptfach existiert, ist dies an zwei Musikhochschulen nicht der Fall. So kommt zum einen an der Hochschule für Musik Saar Chorleitung dort als Modul vor (*Chor- und Ensembleleitung* mit 38 SWS), in dem der Studienaufwand für die Chorleitungslehrveranstaltungen inklusive *Kinderchorleitung*, *Chorpädagogik* und *Chorleitung* insgesamt 14 SWS

zurufen ist unter https://www.hfm-nuernberg.de/fileadmin/user_upload/Text-Pool/PDF-Studiengaenge/Bachelor_KA_Jazz-Gesang_20.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

- 89 Die verglichenen Studienpläne sind online zum einen für die Hochschule für Musik Karlsruhe zu finden unter https://www.hfm-karlsruhe.de/sites/default/files/field/media_file/2020-03/BA_Studienverlaufsplan_Komposition_190514_0.pdf (Zugriff am 12.08.2021) und zum anderen für die Hochschule für Musik und Theater Rostock unter https://www.hmt-rostock.de/storages/hmt-rostock/1_Studium/Studiengaenge/Komposition/Ba_Komposition_Studienverlauf.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 90 Die *Studiengangsspezifischen Bestimmungen für den Bachelor-Studiengang Komposition* an der Hochschule für Musik Würzburg sind online verfügbar unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Komposition.pdf (S. 8, Zugriff am 12.08.2021).
- 91 Der Studienplan des Bachelorstudiengangs *Komposition für Film und Medien* ist abrufbar unter https://website.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/studium/Studentafeln/Bachelor/Music/Kuenstlerisch/Komposition_fuer_Film_und_Medien_SP.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 92 Als exemplarisches Beispiel sei auf die studiengangsspezifischen Bestimmungen für den Bachelorstudiengang *Komposition* an der Hochschule für Musik Würzburg hingewiesen, die abzurufen sind unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Komposition.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 93 Siehe dazu den Studienablaufplan des Studiengangs *Dirigieren (Orchester)* an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, abrufbar unter https://www.hfmt-hamburg.de/fileadmin/u/ordnungen/SP_BMus_Dirigieren.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

beträgt, und zum anderen an der Hochschule für Musik Würzburg als integrierte Kurse mit einem Gesamtumfang von 22,5 SWS.⁹⁴

In einem einzigen B.A.-Musikwissenschaftsstudiengang an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar ist *Chorleitung* unter der Bezeichnung *Gruppenleitung* als ein Kurs vertreten, der jedes Semester über das ganze sechssemestriges Studium mit einem Gesamtstudienumfang von acht CP zu belegen ist.⁹⁵

4. Chorleitung als Profulfach bzw. Neigungsfach in einem grundständigen musikalischen Studiengang

Als vierte Erscheinungsform tritt Chorleitung als *Profulfach*, oder auch *Neigungsfach* bzw. *Verbreitungsfach* genannt, in einem grundständigen musikalischen Studiengang auf. Dies ist an 18⁹⁶ von 24 Musikhochschulen möglich. Damit ist entweder ein ausschließlich fakultatives Zusatzangebot oder ein Wahlpflichtangebot gemeint. Dies ist vor allem in den Schulmusikstudiengängen und den künstlerisch-pädagogischen Fächern studierbar. An 15⁹⁷ von insgesamt 20 Musikhochschulen, die den Studiengang *Schulmusik* mit den

94 Als exemplarisches Beispiel sei auf die studiengangspezifischen Bestimmungen für den Bachelorstudiengang *Kirchenmusik (ev./kath.)* an der Hochschule für Musik Würzburg hingewiesen, die abzurufen sind unter https://www.hfm-wuerzburg.de/amt/Studien-_Pruefungsordnung/BA/SsB/SsB_Kirchenmusik_ev_kath.pdf (Zugriff am 12.06.2021).

95 Siehe als exemplarisches Beispiel dazu die Prüfungsordnung des B.A.-Studiengangs *Musikwissenschaft* an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar, abrufbar unter https://www.hfm-weimar.de/fileadmin/user_upload/Studienplaene_und_Ordnungen/Studien-_und_Pruefungsordnungen/FPSO_BA_Musikwissenschaft.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

96 An folgenden 18 Musikhochschulen kann man Chorleitung als (freiwilliges) Profulfach in einem grundständigen Studiengang studieren: Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin, Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Detmold, RobertSchumannHochschule Düsseldorf, Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig, Musikhochschule Lübeck, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Hochschule für Musik Nürnberg, Hochschule für Musik Saar, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar, Hochschule für Musik Würzburg.

97 An folgenden 15 Musikhochschulen wird Chorleitung als freiwilliges Profulfach im Rahmen eines Schulmusikstudiums angeboten: Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Detmold, Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig, Musikhochschule Lübeck, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Hochschule für Musik Saar, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule

unterschiedlichen Lehramtsoptionen anbieten, ist es möglich, Chorleitung als zusätzliches Profulfach zu wählen.

So bietet zum einen die Universität der Künste Berlin das Profulfach *Chorleitung im Lehramt für Integrierte Sekundarschulen und Gymnasien mit dem Fach Musik* mit einem Studienumfang von vier SWS an. Dort kann die Wahl getroffen werden zwischen klassischer Chorleitung oder dem Schwerpunkt *Jazz- und Populärmusik*. Auch ist es im wahlobligatorischen Bereich mit zwei SWS enthalten als *elementare Ensembleleitung*.⁹⁸ Zum anderen ist es an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg möglich, im Studiengang *Schulmusik* das Fach *Chorleitung* neben dem bereits integrierten Studienanteil von acht SWS zusätzlich noch im Wahlpflichtbereich mit einem Studienaufwand von bis zu zwei Leistungspunkten zu vertiefen.⁹⁹ An der Hochschule für Musik Detmold kann im Gymnasiallehramtsstudium das Schwerpunktfach *vokale Ensembleleitung* über drei Semester mit einem Umfang von 3,75 SWS belegt werden. Daneben bietet die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im Studiengang *Schulmusik* das *Verbreitungsfach Jazz und Populärmusik* an, welches gleichzusetzen ist mit einem zusätzlichen Nebenfach, sowie auch die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen im Studiengang *Lehramt Gymnasium*, wo *Jazz und Populärmusik als Verbreitungsfach* ebenfalls im Kirchenmusikstudiengang integriert ist. So kann man im beschriebenen Verbreitungsfach in Stuttgart den einsemestrigen Kurs *Ensemblepraxis/Ensembleleitung Jazz* mit einem Umfang von 1,5 SWS und in Trossingen den Kurs *Pop-Chorleitung* mit einem Studienumfang von drei SWS belegen.¹⁰⁰ Im Gymnasiallehramtsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellen-

für Musik Trossingen, Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar, Hochschule für Musik Würzburg.

- 98 Siehe dazu die Studienordnung für den Bachelorstudiengang *Lehramt an Integrierten Sekundarschulen und Gymnasien mit dem Fach Musik* an der Universität der Künste Berlin, die abrufbar ist unter https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/Studienberatung/Musik_Lehramt/Lesefassung_StO_Lehramt_Mu_ISS-Gym_B.A._2017_11_30-KV2-2015_01_21.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 99 Siehe dazu die Beschreibung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zur Vertiefung einzelner Studienfächer, die nachzulesen ist unter dem Link https://www.hfmt-hamburg.de/fileadmin/u/pdf/muwi/VERTIEFUNG_EINZELNER_FAECHER_2pdf.pdf (Zugriff am 12.08.2021).
- 100 Für weiterführende Informationen siehe die Studienordnung des *Verbreitungsfach Jazz- und Populärmusik* der Staatlichen Hochschule für Musik Stuttgart, die abzurufen ist unter https://www.hmdk-stuttgart.de/fileadmin/downloads/Schulmusik/SPO/BA_MA_ERW_MA_Lehramt_mit_Musik_Verbreitungsfach_Jazz_Pop_Modulbeschreibungen_2019_03_15.pdf (Zugriff am 12.08.2021) und siehe auch das Modulhandbuch des *Bachelorstudiengangs Gymnasiallehramt mit dem Verbreitungsfach Jazz- und Populärmusik* an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, die abzurufen ist unter dem Link https://www.hfm-trossingen.de/fileadmin/user_upload/pdf/Modulhandbuecher/Modulhandbuecher2020/

de Kunst Stuttgart ist im *Wahlmodul Praxis* der Kurs *Dirigieren III* mit sechs Leistungspunkten studierbar. Im Studiengang des Lehramts Musik für die Primarstufe an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist der wahlobligatorische Kurs *Gruppenmusizieren mit der Stimme* mit dem Umfang von einer SWS im Studium enthalten.¹⁰¹ Im dortigen Gymnasiallehramtsstudium ist das optionale *Schwerpunktmodul 2 Chor- und Orchesterleitung* vorhanden mit einem Studienumfang von insgesamt elf SWS (ohne Workshops), der sich aufteilt auf drei SWS *Chorleitung*, wovon eine SWS auch in *Pop- und Jazzchorleitung* absolviert werden kann und eine SWS von den drei *Jugendchorleitung* beinhaltet. Daneben ist der Kurs *Chor- und Orchesterübungen* und das *Chorpraktikum* mit jeweils 2,5 SWS enthalten und ebenfalls der Kurs *Dirigieren* mit drei SWS sowie ein zweitägiger Workshop in *Pop- und Jazzchorleitung*.¹⁰²

An der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden ist der Bereich *Chor- und Ensembleleitung* in den Schulmusikstudiengängen, die auf die Schulformen *Oberschule* und *Gymnasium* vorbereiten, enthalten. Für die Lehramtsoption *Oberschule* ist es im *Wahlpflichtmodul Methodik* möglich, den Kurs *Ensembleleitung* mit einem Umfang von zwei SWS sowie *Kinder- und Jugendstimmgebung* mit vier SWS zu wählen.¹⁰³ Im Gymnasiallehramt haben Studierende im Modulbaustein *Ensembleleitung* die Wahl zu treffen aus *Chorleitung*, *Orchesterleitung*, *Bigbandleitung* und *Jazzchorleitung*. Über die Dauer von zwei Semestern mit einem Umfang von zwei SWS ist das Wahlmodul angelegt. Zusätzlich ist dort noch *Kinder- und Jugendstimmgebung*, auch mit einem Umfang von zwei SWS, möglich. An der Hochschule für Musik und Tanz Köln ist ebenfalls *vokale- und instrumentale Ensembleleitung* ein Teil im Wahlangebot. Es gibt jedoch keine öffentlich auf der Homepage einsehbare Angabe

Gymnasiallehramt/BG-II-20-1_MHB_Gymnasiallehramt-Verbreitungsfach_2020.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

101 Der Studienplan für das Fach *Musik im Studiengang L1* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist online verfügbar unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Verwaltung_allgemein/Ordnungen__Satzungen__Richtlinien/06_Studien-_und_Pruefungsordnungen_FB2/20141023_SPO_L1_38_2015.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

102 Der Studienplan für das Fach *Musik im Studiengang L3* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main ist online verfügbar unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/Verwaltung_allgemein/Ordnungen__Satzungen__Richtlinien/06_Studien-_und_Pruefungsordnungen_FB2/20181114_Fachspezifischer_Anhang_Musik_L3_1._Aenderung_Lesefassung.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

103 Siehe den Studienablaufplan der Lehramtsoption *Oberschule* an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, der online abzurufen ist unter https://www.hfmdk.de/fileadmin/user_upload/Studiendokumente/Lehramt/Staats-examen/Staatsexamen_ab_Imma_18_19/Studienablauf_Lehramt_Oberschule_Imma_18_19_aw2020.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

zum Studienumfang, da diese nur im internen E-Learning Portal (*ILIAS*) der Musikhochschule zu finden ist. Im Gymnasiallehramt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim ist der Kurs *Dirigieren* Bestandteil im *Wahlpflichtmodul* mit einer SWS, davon besteht eine Hälfte aus dem Bereich Chordirigieren und die andere aus Orchesterdirigieren.¹⁰⁴ An der Hochschule für Musik Saar gibt es im Studiengang *Lehramt für die Sekundarstufe I und II* das *Wahlmodul Chorleitung* mit einem Gesamtstudienumfang von zwölf SWS.¹⁰⁵ Im *Lehramt Musik für die Primarstufe* ist im Vertiefungsbereich der Kurs *Gruppenunterricht Kinder- und Jugendchorleitung* mit einem Umfang von zwei SWS enthalten.¹⁰⁶ An der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover ist im *fächerübergreifenden Bachelorstudium (Lehramt Musik)* der Kurs *Chorleitung II* mit drei SWS Teil des fakultativen Profilsbereichs.¹⁰⁷

Im Wahlmodul an der Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist *Chordirigieren* als fakultatives Seminar mit zwei SWS Präsenzzeit sowie mit fast doppelt so viel Umfang für das Selbststudium integriert. Im Studienfach *Musik an Gymnasien (Doppelfach)* an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar beträgt der mögliche freiwillige Studienanteil für das Modul *Chor- und Ensembleleitung im Orientierungsbereich* 3,75 SWS. An der Musikhochschule Lübeck ist im Schulmusikstudiengang *Musik vermitteln* im Profil bzw. Zweitfach *Populärmusik* das Profilmodul *Popchorleitung* mit einem Studienumfang von drei SWS studierbar. Im Studiengang *Lehramt Musik an Gymnasien (Doppelfach)* an der Hochschule für Musik Würzburg ist der fünfsemestrige Schwerpunkt *Instrumental-/Vokalpädagogik* wählbar. Darin ist der Kurs *Chorleitung* mit einem Studienumfang von 2,5 SWS wählbar, der maximal viermal belegt werden kann, was einen Gesamtstudienumfang von zehn SWS ergibt. Zusätzlich ist der Kurs *Praxis und Vermittlung Populärmusik/Rhythmik/Populärmusik vokal* mit fünf SWS ebenfalls studierbar.

104 Der Studienplan des Gymnasiallehramts an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim ist abzurufen unter https://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/BA_Musik_Gymnasien/05_Studienplan_Bachelor_Lehramt_09-12-20.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

105 Siehe dazu den fachspezifischen Anhang und das Modulhandbuch für das Lehramt Musik an der Hochschule für Musik Saar und darin die Beschreibung der Wahlmodule, die abzurufen sind unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2020/08/StO_Lehramt_neu.pdf (S. 32, Zugriff am 12.08.2021).

106 Die Modulübersicht des Lehramts Musik für die Primarstufe an der Hochschule für Musik Saar ist online verfügbar unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2017/07/Studienverlaufsplan_LPS1_2012.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

107 Siehe den Musterstudienplan des *fächerübergreifenden Bachelorstudiums* an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, der abzurufen ist unter <https://www.hmtm-hannover.de/fileadmin/mount/pdf/Studium/Studiengaenge/FueBA/2021/FueBA-StO-06-2021.pdf> (Zugriff am 12.08.2021).

In den künstlerisch-pädagogisch ausgerichteten Bachelorstudiengängen wie z. B. *Elementare Musikerziehung* oder *Instrumentalpädagogik* ist es ebenfalls möglich, Chorleitung als Profulfach zu studieren. Dies ist der Fall im Studiengang *Instrumental- und Gesangspädagogik* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Hochschule für Musik Nürnberg, an der Hochschule für Musik Saar, der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und zusätzlich ist an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden das Fach *vokale Ensembleleitung* als pädagogische Spezialisierung studierbar.¹⁰⁸ Als exemplarisches Beispiel ist an der Hochschule für Musik und Tanz Köln der Kurs *Ensemblepraxis/Ensembleleitung* Teil des Wahlpflichtbereichs und darin dann über vier Semester mit einem Umfang von elf SWS studierbar.¹⁰⁹ Im Studiengang *Elementare Musikerziehung* kommen unabhängig vom Musikhochschulstandort vor allem Ensembleleitungs- und Kinderchorleitungskurse als Wahlpflichtkurse im Studium vor. Instrumental- und Vokalleitung wird gleichermaßen in den Kursen, die als *Ensembleleitung* bezeichnet werden, vermittelt. Während an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im Hauptstudium nur das Fach *Ensembleleitung* als, ebenfalls wie an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen genanntes, *Verbreitungsfach* angeboten wird, ist es an der Hochschule für Musik Nürnberg darüber hinaus möglich, je nach Profilwunsch, die Schwerpunkte *Chorleitung*, *Ensembleleitung*, *Jazzchorleitung*, und *Kinderchorleitung* zu wählen. Die Studienrichtung des grundständigen Studiengangs (Klassik oder Popularmusik) determiniert dabei nicht die Richtung der Chorleitung. Es ist an der Hochschule für Musik Nürnberg beispielsweise mit dem Hauptfach *Geige* (Klassik) auch möglich, *Jazz-Chorleitung* als Profulfach zu wählen, es sei denn, man möchte die klassische Ausrichtung weiter vertiefen.¹¹⁰ An der Musikhochschule Lübeck ist Chorleitung ebenfalls nicht nur an die Grundausrichtung des

108 Der Studienumfang für den Bereich der *pädagogischen Spezialisierung* im Studiengang *IGP* an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden beträgt insgesamt 18 CP. Dies entspricht einem Umfang von 4 SWS, wenn man die Spezialisierungen *Vokale Ensembleleitung I und II* wählt. Weitere Informationen dazu sind online abrufbar unter <https://www.hfmd.de/studium/lehrveranstaltungen/instrumental-und-gesangspaedagogik/paedagogische-spezialisierung/> (Zugriff am 12.08.2021).

109 Der Studienplan des Studiengangs *Instrumentalpädagogik* an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ist abrufbar unter https://www.hfmt-hamburg.de/fileadmin/u/ordnungen/Studienplan_BMus_IP_11_19.pdf (Zugriff am 12.08.2021) sowie im Vergleich dazu der Studienplan des Bachelorstudiengangs *Instrumental-/Gesangspädagogik* an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der abrufbar ist unter https://www.hfmt-koeln.de/fileadmin/redaktion/downloads/studienverlaufsplan_bm_igp_ab_ws_20_21.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

110 Siehe dazu die Auflistung und Beschreibung der angebotenen Bachelorstudiengänge an der Hochschule für Musik Nürnberg, abzurufen unter <https://www.hfm-nuernberg.de/studium-und-lehre/studiengaenge/> (Zugriff am 12.08.2021).

Studiengangs gekoppelt. Der allgemeine Kurs *Ensembleleitung* wird im Studienverlauf über vier SWS angeboten. Im Studiengang *Elementare Musikpädagogik (EMP)* an der Hochschule für Musik Freiburg wird genau umgekehrt verfahren. Dort determiniert die Studienrichtung des grundständigen Studiengangs bzw. des studierten Instrumentes die Studienrichtung der Chorleitungskurse. Gemäß dem Modulplan ist es hier vorgeschrieben, dass die gegenteilige Studienrichtung des studierten grundständigen Faches im Chorleitungsbereich belegt werden muss, hier zu finden z. B. unter der Bezeichnung *Elementare Ensembleleitung*. So müssen Studierende an der Hochschule für Musik Freiburg, die ein klassisches Instrument studieren, die Jazz-Studienrichtung wählen und analog dazu belegen Jazz-Studierende die klassische Studienrichtung der Chorleitung. An der Hochschule für Musik Nürnberg ist der Kurs *Pop-Chorleitung* über zwei Semester mit einem Umfang von jeweils 1,5 SWS pro Semester studierbar.¹¹¹ Als exemplarisches Beispiel sei an dieser Stelle der *Profilbereich Chorleitung* an der Hochschule für Musik Nürnberg beschrieben. In vier Semestern und einem Gesamtumfang von 14 SWS ist es hier möglich, *Chorleitung* im Rahmen des Profilsfaches zu studieren. Laut Modulbeschreibung lautet das Qualifikationsziel: „Die Studentinnen und Studenten erwerben im Bereich des gewählten Profilschwerpunktes zusätzliche Kompetenzen für ihr künftiges Berufsfeld und/oder bereiten sich damit gegebenenfalls auf entsprechende Spezialisierungen in einem Masterstudium vor. Sie verfügen über die dirigentischen und methodischen Grundlagen der Chorleitung und sind fähig, einen Laienchor fachlich kompetent zu führen.“¹¹² Schließlich taucht Chorleitung zudem im Studiengang *Opernkorrepetition* (B.Mus. mit künstlerisch-pädagogischem Schwerpunkt) an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar im Wahlkatalog als dreimalig wiederholbarer Kurs *Chordirigieren für das Studienfach Opernkorrepetition* im Umfang von einer SWS auf. Im dortigen Studiengang der Kirchenmusik ist es zudem im *Profilbereich Populärmusik* zu finden.

Außerdem kann man *Chorleitung* in vereinzelten künstlerisch orientierten B.Mus.-Studiengängen wie an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden die Fächer *Orchesterinstrumente*, *Musiktheorie*, *Komposition* und *REMP* (Rhythmik/Elementare Musikpädagogik) als *schwerpunktspezifisches*

111 Siehe dazu den Studienverlaufsplan des Bachelorstudiengangs *Kirchenmusik B* an der Musikhochschule Lübeck, welcher online abrufbar ist unter dem Link <https://campus.mh-luebeck.de/campus/all/productVersionStructureView.asp?gguid=0x12CD788AC92248A3BAC2B6DD8F935F3C&prodgguid=0x5CAEDDC4C2D6DC4C8DA90059382CE8F2&tguid=0x33B4CF4B717C3B4E82BC6C60C4AFDBBB&lang=de> (Zugriff am 12.08.2021).

112 Das Zitat ist der Modulbeschreibung des Profilschwerpunktes Chorleitung an der Hochschule für Musik Nürnberg entnommen, welche abrufbar ist unter https://www.hfm-nuernberg.de/fileadmin/user_upload/Text-Pool/PDF-Studiengaenge/Profilschwerpunkt_Chorleitung_18.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

Wahlpflichtmodul vertiefen.¹¹³ Auch trifft dies mit einem ähnlichen Umfang auf die Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar zu. Hier ist es zu finden in der Vertiefungsrichtung *Instrumentalpädagogik* des JazzStudienganges (B.Mus.), dann jedoch analog zur zugrunde liegenden Studienrichtung als *JazzEnsembleleitung*. Dieser Kurs ist über zwei Semester mit einem Gesamtumfang von zwei SWS zu studieren. Ausgewiesene Jazz-Ensemble- und (Jazz-)Chorleitungskurse existieren dort darüber hinaus im wahlobligatorischen Bereich des Diplomstudiengangs *Kirchenmusik*. An der Hochschule für Musik Saar im B.Mus.-Studiengang sowohl mit künstlerischem als auch mit pädagogischem Profil mit der Ausrichtung *Tasteninstrument*, *Gitarre* sowie auch in der Ausrichtung *Orchesterinstrumente* ist der Kurs *Ensembleleitung* im Wahlbereich mit einem Umfang von vier SWS integriert.¹¹⁴ In Frankfurt am Main an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ist es gleichermaßen Teil im Wahlkatalog des Studiengangs *Künstlerische Instrumentalausbildung (KIA)* sowohl im künstlerischen als auch im pädagogischen Profil. Studierbar ist dort der Kurs *Ensembleleitung* mit maximal zwei CP pro Semester, welches einen theoretisch möglichen Umfang von 16 CP insgesamt ergibt.¹¹⁵

Im Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf ist *Chorleitung* zudem Bestandteil des Wahlmoduls mit einem möglichen zusätzlichen optionalen Gesamtaufwand von bis zu 20 CP, was in etwa einer reinen Kontaktzeit von 12 SWS bei einer durchschnittlichen Semesterlänge von 15 Wochen entspricht.¹¹⁶ Zusätzlich kommt das Selbststudium innerhalb und außerhalb der Vorlesungszeit von elf berechneten SWS hinzu. Insgesamt beträgt der maximal mögliche Studienanteil für Chorleitung demnach 25 SWS. In den Studienfächern *Komposition und Gitarre* tritt es ge-

113 Siehe dazu den Studienablaufplan des künstlerischen Bachelorfaches *Komposition* an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden, welcher abzurufen ist unter dem Link https://www.hfmdde.de/fileadmin/user_upload/Studien-dokumente/kuenstlerischer_Bachelor_theor/Studienablauf_Komposition.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

114 Für ein exemplarisches Beispiel siehe das Modulhandbuch des Studiengangs *Bachelor of Music mit der Ausrichtung Tasteninstrument/Gitarre* an der Hochschule für Musik Saar, das abrufbar ist unter http://www.hfm.saarland.de/wp-content/uploads/2019/07/BM_KP_TasteninstrGitarre-MHB.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

115 Vergleiche dazu den Studienplan des Studiengangs *Künstlerische Instrumentalausbildung (KIA)* an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, der abzurufen ist unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/studium_lehre/FB1/KIA_Bachelor/1010_Studienverlaufsplan_KIA_Streicher__Blaeser__Harfe__Schlagzeug.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

116 Als exemplarisches Beispiel sei auf die Beschreibung des Wahlmodulbestandteils *Chorleitung II* im zweiten Wahlmodul im Studiengang *Musiktheorie und Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule hingewiesen, die abzurufen ist unter https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/user_upload/MT_Chorleitung_II__neu_20160823_.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

mäß den Studienplänen an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf in den Wahlmodulen *Chorleitung I und II* sowie *Klavier* (im *Qualifizierungsmodul*) mit max. 52,5 SWS¹¹⁷ auf, an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist dagegen *Dirigieren* im Wahlpflichtkatalog im gleichen Studiengang nur mit dem geringen Umfang von einem CP integriert¹¹⁸.

5. Chorleitung im Rahmen eines gebührenpflichtigen Kontaktstudiums oder als Meisterklasse/Konzertexamen

Mit *Kontaktstudium* wird ein weiterbildendes, kostenpflichtiges Studienangebot an Musikhochschulen genannt, das nicht immatrikulierten Studierenden Einzel-, Kleingruppen- bzw. Ensemble- oder Großgruppenunterricht in einem künstlerischen Studienfach oder Zugang zu anderen Bereichen des Studienangebots der Musikhochschule ermöglicht. Im Gegensatz zum Gasthörerstatus, der in der Regel nur zur Teilnahme an Seminarveranstaltungen und Praxiskursen berechtigt, ermöglicht das Kontaktstudium auch den instrumentalen Unterricht bei hauptamtlich Lehrenden wie Professor(*inn)en in einem künstlerischen Hauptfach.¹¹⁹ Ein künstlerisches Kontaktstudium im Fach Chorleitung wird gemäß den Angaben der jeweiligen Musikhochschulinternetseiten an der Musikhochschule Freiburg, an der Hochschule für Musik Karlsruhe, der Musikhochschule Lübeck, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen und der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar angeboten.

Die Kosten für ein Kontaktstudium hängen vom individuell vereinbarten Unterrichtsumfang ab und liegen im Wintersemester zwischen 0 € (Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar)¹²⁰, über 1400,00 € (Musikhochschule Lü-

117 Die reine Kontaktzeit ohne den Studienanteilen, die für das Selbststudium berechnet werden, beträgt für beide Wahlmodule *Chorpädagogik I und II* insgesamt 24 SWS in den Studiengängen *Komposition* und *Gitarre* an der Robert-Schumann-Hochschule. Exemplarisch nachzulesen ist dies unter https://www.rsh-duesseldorf.de/fileadmin/downloads/studium_komposition/Komposition_Chorleitung_I.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

118 Der Studienplan des Studiengangs *Komposition* an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist online abrufbar unter https://www.hmt-leipzig.de/home/fachrichtungen/komposition-tonsatz/studiendokumente_komposition_tonsatz/fileaccess_item_131659/view/sap/ba_kt_p1_sap_191023.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

119 Allein an der Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig ist es möglich im Rahmen der Gasthörerschaft gegen ein Entgelt von 750,00 € pro Semester Einzelunterricht zu erhalten, siehe online unter dem Link https://www.hmt-leipzig.de/home/bewerber/studienangebote/gasthoererschaft_uebersicht/info_704136/o_ao_gebuehrenordnung_130220_130904.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

120 Das kostenfreie Kontaktstudium an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar ist ein Angebot für Studierende, die an einer anderen Musikhochschule, in der

beck), 1600,00 € (Staatliche Hochschule für Musik Trossingen) bzw. 1840,00 € (Musikhochschule Freiburg), 2000,00 € (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart), bis hin zu 2200,00 €¹²¹ (Hochschule für Musik Karlsruhe) pro Semester.¹²² Für eine Bewerbung ist es an allen Musikhochschulen übliche Praxis, dass Studieninteressierte sich direkt in Verbindung setzen mit den hauptamtlichen Lehrenden, die sich je nach freiem Kontingent für Chorleitungsunterricht bereit erklären. Diese stellen dann vor Beginn des Unterrichts als Mindestvoraussetzung die künstlerische Eignung bzw. den aktuellen Leistungsstand der Interessierten fest. Mitunter ist jedoch auch das Ablegen einer formalen Eignungsprüfung vor Aufnahme des Kontaktstudiums Voraussetzung, wie an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar und der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.¹²³ An der Musikhochschule Lübeck entscheidet das Präsidium der Musikhochschule über die Zulassung.¹²⁴ Es wird zudem immer ein Lehrvertrag bzw. eine Unterrichtsvereinbarung zwischen Chorleitungsstudent*in und Dozent*in abgeschlossen.¹²⁵ An den sechs Musikhochschulen, die ein Kontaktstudium für Chorleitung anbieten, gibt es zudem verschiedene Varianten, was den Zweck und den Umfang des Studiums angeht. Während an der Hochschule für Musik Karlsruhe und der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen das Kontaktstudium nicht zur Vorbereitung auf eine spätere Aufnahmeprüfung dient, darf es dagegen an der Musikhochschule Freiburg und der Musikhochschule Lübeck explizit für diesen Zweck genutzt

Regel im Ausland, eingeschrieben sind. Für den Zugang ist eine Aufnahmeprüfung erforderlich. Für nicht eingeschriebene Interessierte gibt es zudem das *weiterbildende Studium*, für das ebenfalls eine Aufnahmeprüfung abgelegt wird. Die Kosten hängen von der individuell festgelegten Lehrvereinbarung ab. Mindestens sind 30 min. Unterricht pro Woche zu vereinbaren und die Kosten belaufen sich dann auf mindestens 1000,00 € pro Semester.

121 Siehe dazu exemplarisch die Angaben zum Kontaktstudium der Hochschule für Musik Karlsruhe, abrufbar unter <https://www.hfm-karlsruhe.de/studieren/studienangebote/kontaktstudium> (Zugriff am 12.08.2021).

122 Die Kosten im kürzeren Sommersemester fallen geringer aus.

123 Als exemplarisches Beispiel sei auf die Hinweise zur Bewerbung für das Kontaktstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen hingewiesen, die abrufbar sind unter <https://www.hfm-trossingen.de/studium/studienabschluesse/kontaktstudium> (Zugriff am 12.08.2021).

124 Siehe dazu die Hinweise über das Kontaktstudium an der Musikhochschule Lübeck, die abzurufen sind unter <https://www.mh-luebeck.de/studium/weitere-studienangebote/kontaktstudium/> (Zugriff am 12.08.2021).

125 Die Musikhochschule fungiert dann als Vermittler. Sie schließt sowohl mit den Kontaktstudierenden als auch mit den Dozent(*inn)en einen Vertrag, in dem das Honorar festgelegt wird. Zusätzlich erhebt z. B. die *mh-stuttgart GmbH*, die Tochtergesellschaft der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, auf das Honorar jeder Unterrichtsstunde eine Verwaltungspauschale von 25 %, mindestens jedoch 20,00 € und eine einmalige Anmeldegebühr in Höhe von 200,00 €.

werden.¹²⁶ An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar gibt es keine Angaben darüber, ob das Kontaktstudium für die Vorbereitung einer Aufnahmeprüfung aufgenommen werden darf. Der ebenfalls an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart angebotene *private Einzelunterricht* darf jedoch explizit für diesen Zweck genutzt werden. An der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar ist die Aufnahme eines Kontaktstudiums ausschließlich für Studieninteressierte mit abgeschlossenem Studium möglich oder vor allem nur an Studierende ausländischer Hochschulen gerichtet.¹²⁷ An den anderen fünf Musikhochschulen ist die Zulassung auch für Bewerber*innen möglich, welche die für eine Teilnahme erforderliche Eignung im Beruf oder auf eine andere Weise erworben haben. Bei einem Kontaktstudium handelt es sich im Regelfall um ein berufsbegleitendes Studium in Teilzeit, es kann jedoch auch im Ausnahmefall als Vollzeitstudium absolviert werden, zum Beispiel zur Vorbereitung auf eine Eignungsprüfung.¹²⁸ Im Rahmen eines Chorleitungskontaktstudiums ist es an einigen Musikhochschulen möglich, zwischen Einzel- und Kleingruppenunterricht sowie Großgruppenunterricht (Seminar und Vorlesungen) zu wählen.¹²⁹ Studierende im Kontaktstudium werden nicht förmlich immatrikuliert, sie können aber Angebote und Leistungen der jeweiligen Musikhochschule wahrnehmen (Nutzung der Bibliothek, Besuch und ggf. Teilnahme an öffentlichen Veranstaltungen der Hochschule sowie Teilnahme an Gast- und Meisterkursen). Eine Abschlussprüfung ist nicht vorgesehen, die Musikhochschulen stellen jedoch über die besuchten Lehrveranstaltungen oder den erteilten Unterricht eine Bescheinigung aus. Die Dauer eines Kontaktstudiums ist in der Regel auf ein bis zwei Semester festgelegt, kann jedoch auf Antrag der Studie-

126 Siehe dazu exemplarisch die Beschreibung des Kontaktstudiums der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, abrufbar unter <https://www.hfm-trossingen.de/studium/studienabschluesse/kontaktstudium> (Zugriff am 12.08.2021).

127 An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ist ein abgeschlossenes Studium keine Voraussetzung, wenn der *private Einzelunterricht*, als Form des Kontaktstudiums, für die Vorbereitung auf eine Aufnahmeprüfung gewählt wird. Für das reguläre Kontaktstudium wird dennoch ein abgeschlossenes Hochschulstudium benötigt. Siehe dazu die Beschreibung des Kontaktstudiums, abzurufen unter <https://www.hmdk-stuttgart.de/studium/weiterbildungsangebote/kontaktstudium/?L=> (Zugriff am 12.08.2021).

128 Siehe dazu exemplarisch die Beschreibung des Aufbaus eines Kontaktstudiums an der Musikhochschule Lübeck, abrufbar unter <https://www.mh-luebeck.de/studium/weitere-studienangebote/kontaktstudium/> (Zugriff am 12.08.2021).

129 Bei der Wahl des Gruppenunterrichts sind die Studiengebühren geringer. Als exemplarisches Beispiel seien an dieser Stelle die Kosten an der Musikhochschule Freiburg aufgelistet: Einzelunterricht (Wintersemester) – 1840,00 €, Kleingruppen- und Ensembleunterricht – 230,00 €, Großgruppenunterricht – 160,00 €; abrufbar unter <https://www.mh-freiburg.de/studium/studienangebot/kontaktstudium> (Zugriff am 12.08.2021).

renden an den Musikhochschulen in Freiburg, Trossingen und Weimar verlängert werden. Ein detaillierter Vergleich über die mögliche Dauer des jeweiligen Kontaktstudiengangs ist in Tabelle 3 dargestellt:

Tabelle 3: Mögliche Dauer eines Kontaktstudiums an sechs Musikhochschulen

Musikhochschule	Dauer des Kontaktstudiums	Ist das Kontaktstudium auf Antrag verlängerbar?
Musikhochschule Freiburg	– bis zu einem Semester	– kann um bis zu dreimal verlängert werden
Hochschule für Musik <i>Franz Liszt</i> Weimar		– kann einmal verlängert werden
Musikhochschule Lübeck	– bis zu zwei Semester – freie Dauer (nur in der Variante <i>berufsbegleitender Teilzeitstudiengang</i> – in Ausnahme Vollzeit)	– keine Angabe über Verlängerungsoption
Staatliche Hochschule für Musik Trossingen	– bis zu zwei Semester	– eine Verlängerung ist möglich, jedoch gibt es keine Angabe über die Anzahl der möglichen Semester
Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	– keine Angabe	– keine Angabe
Musikhochschule Karlsruhe		

Während es bei einem Kontaktstudium keine Möglichkeit des Studienabschlusses gibt, handelt es sich beim Exzellenzstudiengang *Konzertexamen* um den höchsten zu vergebenden künstlerischen Abschluss.¹³⁰ „Der Studiengang *Konzertexamen/Meisterklasse* richtet sich an Studierende, die bereits über herausragende Qualifikationen und Fähigkeiten in ihrem Fach verfügen und die eine außergewöhnliche künstlerische Weiterentwicklung erwarten lassen. Der postgraduale künstlerische Studiengang dauert in der Regel vier Semester und setzt einen einschlägigen Masterabschluss oder einen damit vergleichbaren Abschluss (Diplom oder Äquivalent) voraus.“¹³¹

130 Gemäß der Prüfungsordnung der Musikhochschule Mannheim ist das *Aufbaustudium Zusatzstudiengang* (= Konzertexamen) entsprechend dem Qualifikationsrahmen für deutsche Hochschulabschlüsse (HQR) einem Promotionsstudiengang äquivalent. Dies ist online nachzulesen unter https://www.muho-mannheim.de/studienfuehrer/Pruefungsordnungen/ZS_261017.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

131 Das Zitat ist der Beschreibung des Studiengangs *Konzertexamen* an der Musikhochschule Freiburg entnommen und abzurufen unter <https://www.mh-freiburg.de/studium/studienangebot/konzertexamen-meisterklasse> (Zugriff am 12.08.2021).

An elf Musikhochschulen¹³² in Deutschland ist im Rahmen des Studiengangs *Konzertexamen* das Fach *Chorleitung* studierbar.¹³³ Für die Zulassung zum Studiengang wird an allen elf Musikhochschulen die künstlerische Eignung in einem Feststellungsverfahren überprüft. Die Regelstudienzeit beträgt vier Semester. Das Studium wird in der Regel mit dem *Konzertexamen* (oder *Meisterklassenexamen* genannt) abgeschlossen. Es handelt sich dabei um eine Präsentation der künstlerischen Fähigkeiten im Rahmen einer repräsentativen öffentlichen Konzertveranstaltung.¹³⁴

Fazit

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass institutionelle Ausbildungsmöglichkeiten im Hochschulsegment für Chorleitende in Deutschland sehr breit gefächert sind. In nahezu allen Studienkontexten an den Musikhochschulen taucht Chorleitung unter verschiedenen Bezeichnungen und mit sehr unterschiedlichem Umfang auf. Die institutionellen Ausbildungsmöglichkeiten lassen sich in fünf Segmente unterteilen, die in Abbildung 3 prozentual und numerisch bezogen auf 24 untersuchte Musikhochschulstandorte aufgeschlüsselt sind.

An 17¹³⁵ der insgesamt 24¹³⁶ untersuchten Musikhochschulen (dies entspricht einem Anteil von 71 %) ist es möglich, das Fach *Chorleitung* in einem künstlerischen Studium grundständig in einer Regelstudienzeit von acht Semestern mit dem Studienabschluss *Bachelor of Music* zu studieren. Als Hauptfach im Rahmen mindestens eines grundständigen Studiengangs, z. B. einem Lehramtsstudiengang, taucht Chorleitung als zweite Erscheinungsform an 20

132 Der Studiengang *Konzertexamen* ist zu studieren an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden (hier *Meisterklasse* genannt), der Musikhochschule Freiburg, der Hochschule für Musik und Theater Hannover (hier *Soloklasse* genannt), der Hochschule für Musik Karlsruhe, der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig (hier *Meisterklasse/Meisterschülerstudium* genannt), der Musikhochschule Lübeck, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, der Hochschule für Musik Saar, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen sowie an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar.

133 Für den Studiengang *Konzertexamen* sind keine Studiengebühren zu entrichten.

134 Für weitere Information siehe als exemplarisches Beispiel die Prüfungs- und Studienordnung des *künstlerischen Graduiertenstudium (3. Zyklus) Meisterklasse* der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, die abzurufen ist unter https://www.hfmd.de/fileadmin/user_upload/Studiendokumente/Meisterklassenordnung.pdf (Zugriff am 12.08.2021).

135 Siehe Fußnote 16; An der Folkwang Universität der Künste Essen beträgt die Dauer des Studiums nicht acht, sondern sechs Semester, da es sich um einen *Bachelor of Arts*-Studiengang handelt.

136 Siehe unter Fußnote 6.

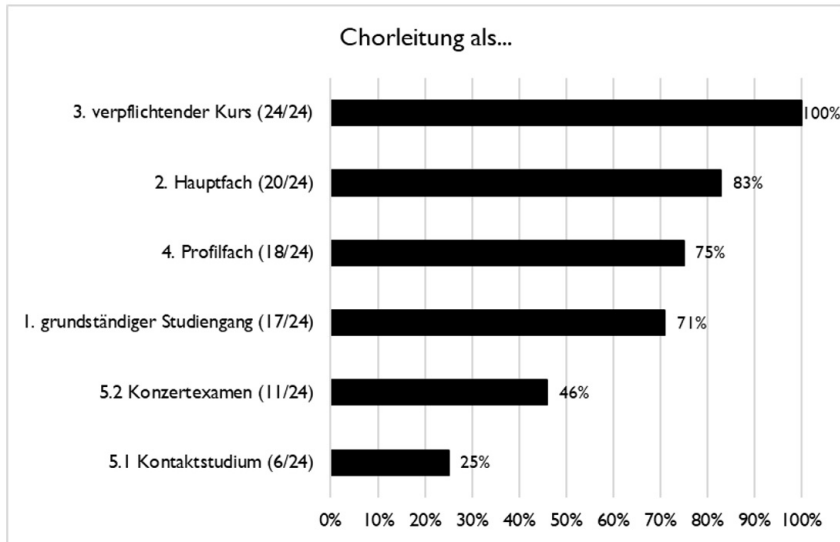


Abbildung 3: Studienmöglichkeit des Faches Chorleitung an den 24 Musikhochschulen aufgeschlüsselt in sechs Kategorien und geordnet nach Häufigkeit

Musikhochschulen (83 %) in 24 Studiengängen auf.¹³⁷ Eine Übersicht über die Studienmöglichkeiten, das Fach Chorleitung als Hauptfach zu studieren, ist in der Abbildung 4 aufgezeigt. Es ist zu erkennen, dass acht von 24¹³⁸ untersuchten Musikhochschulen (dies entspricht einem Anteil von 33 %) Chorleitung als Hauptfach im Schulmusikstudium für Gymnasium anbieten, während dies in den anderen Lehramtsoptionen für die Sekundarstufe I (GHR) und die Primarstufe nur jeweils an einer Musikhochschule möglich ist (dies entspricht einem Anteil von jeweils 4 %).¹³⁹ An 14¹⁴⁰ von 16 Musikhochschulen, die das Kirchenmusikstudium anbieten (von insgesamt 24 betrachteten, was einem Anteil von 58 % entspricht), ist Chorleitung ein Kernfach im Studium, während dies in zwei Kirchenmusikstudiengängen an zwei Musikhochschulen¹⁴¹ nicht der Fall ist.

¹³⁷ Siehe unter Fußnote 43.

¹³⁸ Siehe unter Fußnote 6.

¹³⁹ Die beiden einzelnen Schulmusikstudiengänge für *GHR*, also für Gesamt-, Haupt-, Real- und Sekundarstufen sowie für die Primarstufe, in denen es auch neben dem Gymnasiallehramtsstudiengang möglich ist, Chorleitung als Hauptfach zu studieren, werden beide an der Folkwang Universität der Künste Essen angeboten. Siehe dazu auch unter den Fußnoten 48 und 49.

¹⁴⁰ Siehe unter Fußnote 44.

¹⁴¹ An der Hochschule für Musik Saar und der Hochschule für Musik Würzburg ist Chorleitung kein Kernfach im Kirchenmusikstudium und z. B. das Orgelfach wird

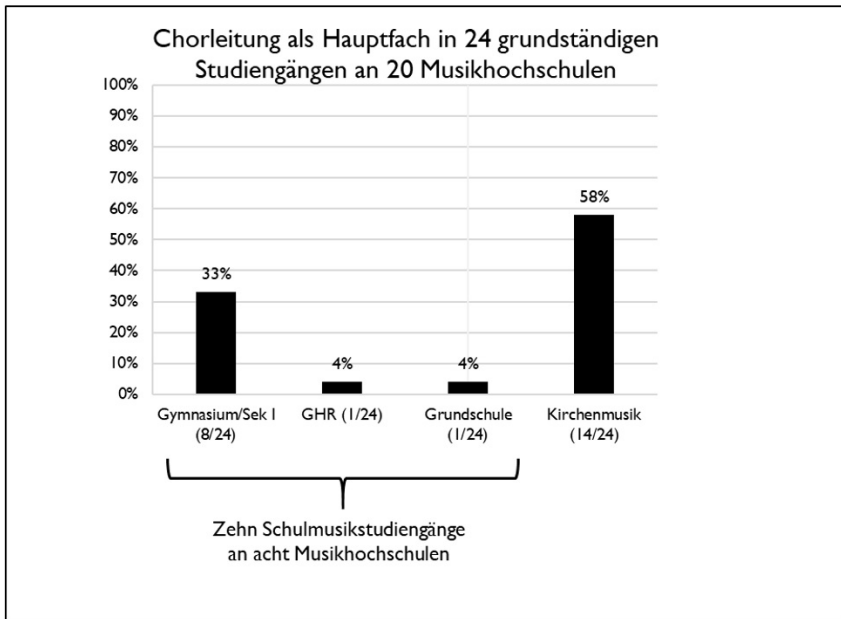


Abbildung 4: Chorleitung als Hauptfach in einem grundständigen Studiengang

In einer dritten Ausprägung tritt Chorleitung als verpflichtender Teil eines grundständigen Studiums auf. Es sind an allen 24 untersuchten Musikhochschulen Chorleitungskurse in mindestens einem Studiengang vertreten, der nicht in eine der ersten beiden Kategorien fällt. Den geringsten Anteil verpflichtender chorleitungsbezogener Kurse weist die Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin auf, an der abgesehen vom dort angebotenen grundständigen Studiengang *Chordirigieren* nur im Studiengang *Komposition* ein Kurs *Dirigieren für Komponisten* mit einem Umfang von einer SWS zu finden ist. Der größte verbindliche Studienanteil des Chorleitungsfaches ist im Studiengang Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Saar enthalten. Dort kommt es als Modul *Chor- und Ensembleleitung* mit 38 SWS vor. Zählt man den berechneten Studienumfang für das Selbststudium mit, weist der Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf einen Gesamtstudienumfang von umgerechnet etwa 30 SWS für den Bereich Chor (und auch integriert Orchesterleitungsanteilen) auf. Den dritten Rang teilen sich der Schulmusikstudiengang *Lehramt an Gymnasien* an der Hochschule für Musik Karlsruhe und der Kirchenmusikstudiengang an der Hochschule für Musik Würzburg mit einem Studienumfang von 22,5 SWS. Im Schulmusikstudium

hier höher gewichtet.

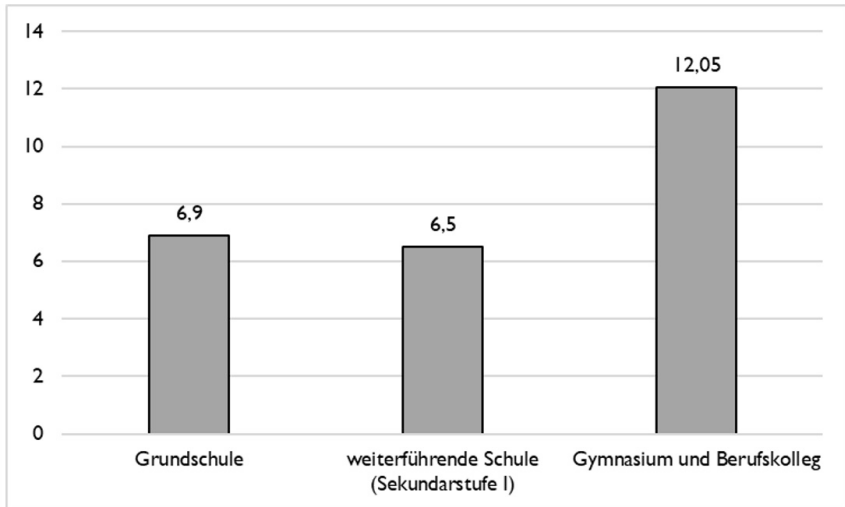


Abbildung 5: Durchschnittlicher Studienumfang (in Semesterwochenstunden) für Chorleitung im Lehramtsstudium (arithmetisches Mittel)

lassen sich, aufgeteilt für jede Schulform, die arithmetischen Mittel für den gemäß der Studienverlaufspläne angesetzten Studienanteil des Faches *Chorleitung* berechnen. Das arithmetische Mittel bezogen auf den Studienumfang für den Bereich *Chorleitung* für die studierte Schulform Grundschule beträgt 6,9 SWS, für alle weiterführenden Schulformen (außer Gymnasium und Sonderpädagogik) beträgt es 6,5 SWS und für die Schulformen Gymnasium/Gesamtschule sowie Berufskolleg beträgt das arithmetische Mittel 12,05 SWS. In Abbildung 5 ist der Studienumfang ersichtlich. Demnach sind in den Studiengängen für das höhere Lehramt Gymnasium etwa doppelt so viele SWS an chorleitungsbezogenen Lehrveranstaltungen zu absolvieren als in den Lehramtsstudiengängen, die auf die Schulformen Grundschule oder z. B. Haupt- Real-, Sekundar-, Mittel-, Ober- und Regionalschulen vorbereiten. Das Lehramt für Sonderpädagogik wurde nicht betrachtet, da es grundständig nur an zwei Musikhochschulen (Hochschule für Musik und Theater Hamburg und Hochschule für Musik *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig) und an zwei weiteren als zweites Fach (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und Hochschule für Musik und Theater Rostock) studiert werden kann.

Dieses Ergebnis verwundert nicht, da bereits das Studium für das Lehramt an Gymnasien oder Gesamtschulen am breitesten auf die zukünftigen Aufgaben von Musiklehrkräften vorbereitet. So ist neben Chorleitung ebenfalls z. B. auch *Bigbandleitung* oder *Orchesterleitung* Teil des verpflichtenden Studienangebots im Gymnasiallehramt. Chorleitung ist als Pflichtkurs im Rah-

men eines grundständigen Studiengangs (vor allem in den Schulmusikstudiengängen und anderen pädagogisch orientierten Studiengängen wie z. B. *Instrumental- und Gesangspädagogik* oder *Elementare Musikerziehung*) quantitativ betrachtet am häufigsten vorhanden. Bei den Schulmusikstudiengängen hängt die Menge der zu studierenden Chorleitungslehrveranstaltungen von der Schulform ab, auf die der Studiengang vorbereitet. Während für die weiterführenden Schulformen der *Sekundarstufe I*¹⁴² die geringste Anzahl von Chorleitungskursen vorgesehen ist, gibt es für die Schulform *Gymnasium und Gesamtschule (Sekundarstufe II)* ein stark erweitertes Angebot. Beispielfhaft wurde oben aufgezeigt, dass die Anzahl der Chorleitungskurse in einem gleichen oder ähnlichen Studiengang von Musikhochschule zu Musikhochschule sehr unterschiedlich sein kann. Die Bandbreite reicht z. B. beim Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* bzw. den vergleichbaren Studiengängen von zwei SWS (Hochschule für Musik und Tanz und Köln und Hochschule für Musik und Theater München) bis hin zu 15,6 SWS (Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf). Neben dem großen Bereich der künstlerisch-pädagogischen Studiengänge ist *Chor- oder Ensembleleitung* auch in den künstlerischen B.Mus.-Studiengängen integriert. Damit sind z. B. künstlerisch-instrumentale Studiengänge wie *Violine* oder *Trompete* gemeint, die auf das Berufsziel Orchestermusiker*in, Konzertmusiker*in oder Solokünstler*in vorbereiten sollen. Hier können Studierende auch Chorleitungskurse belegen, die vor allem im Wahlbereich angesiedelt sind. So ist an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main im Bachelorstudiengang *Künstlerische Instrumentalausbildung (KIA)* für z. B. Streich- und Blasinstrumente der Kurs *Ensembleleitung* für ein Semester mit einem Umfang von zwei SWS im Wahlkatalog vorhanden. Als Qualifikationsziele für diesen Kurs ist laut Modulplan das *Kennen und Umsetzen der wichtigsten Schlagfiguren sowie die Kenntnisse für eine effiziente Vorbereitung von Proben* angegeben.¹⁴³ Dies überrascht nicht, da es auch sehr sinnvoll erscheint, dass z. B. Orchestermusiker*innen in der Lage sind, Satzproben, Stimmgruppen- oder Registerproben anzuleiten. Ebenso ist an der Hochschule für Musik Saar in den Bachelorstudiengängen *Tasteninstrumente*, *Gitarre* sowie *Orchesterinstrumente* das Fach *Ensembleleitung*

142 Die Schulform Gymnasium mit der Sekundarstufe II ist hier nicht mitgemeint. Es sind die Studiengänge gemeint, die auf die Schulformen *Hauptschule, Oberschule, Mittelschule, Realschule, GHR und Regionalschule* vorbereiten. Das arithmetische Mittel beträgt hier 6,5 SWS für das Fach Chorleitung. In der Schulform *Grundschule* beträgt das arithmetische Mittel 6,9 SWS. Hier tritt es vor allem als *Kinderchorleitung* auf.

143 Siehe dazu die Kursbeschreibungen im Wahlmodul, abzurufen unter https://www.hfmdk-frankfurt.info/fileadmin/files/studium_lehre/FB1/KIA_Bachelor/BA_KIA_Wahlkatalog.pdf (Zugriff am 12.08.2021). Das Zitat ist im Original eine Aufzählung und hier dem Textfluss angepasst.

im Wahlbereich mit einem Umfang von bis zu vier SWS über zwei Semester zu studieren. Dieser Bereich der künstlerisch ausgerichteten Studiengänge könnte noch näher betrachtet werden, da hier die Diversität der Studiengänge groß ist. Dies würde an dieser Stelle jedoch den Rahmen sprengen. Zudem kommen, zumindest in der beschriebenen Stichprobe der Chorleitenden-Studie (siehe Kap. 4), die wenigsten Chorleitenden aus diesem Bereich. Den geringsten Anteil nimmt das Fach Chorleitung in wissenschaftlich orientierten Fächern wie dem Bachelor-of-Arts-Studiengang *Musikwissenschaft* ein. Neben dem exklusiv an der Folkwang Universität der Künste Essen angebotenen 2-Fach-Bachelorstudiengang in Kombination mit einem künstlerischen Fach wie *Chor- und Ensembleleitung* kommt es sonst nur am gemeinsamen Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar und der *Friedrich-Schiller-Universität* Jena im Studiengang B.A. mit dem Kernfach *Musikwissenschaft* und dem Ergänzungsfach *Musikpraxis* als Kurs *Gruppenleitung* über drei Semester mit einem Studienumfang von insgesamt fünf CP vor.

Als vierte Erscheinungsform kommt das Fach Chorleitung als *freiwilliges Profilfach*¹⁴⁴ bzw. *Verbreitungsfach*¹⁴⁵ oder als *Wahlpflichtkurs*¹⁴⁶ in einem grundständigen Studiengang, wie z.B. dem Lehramt oder dem B.Mus.-Studiengang an 18¹⁴⁷ von 24 untersuchten Musikhochschulen vor. Es zeigte sich, dass neben den Schulmusikstudiengängen ebenfalls in den künstlerisch-pädagogischen Studiengängen wie z.B. *Elementare Musikpädagogik* oder *Instrumentalpädagogik* die Wahrscheinlichkeit am höchsten ist, im Rahmen des Studiums *Chorleitung* als ein Profilfach bzw. Profilkurs wählen zu können. An 15 von 20¹⁴⁸ Musikhochschulen, die den Studiengang *Schulmusik* anbie-

144 Mit einem *Profilfach* ist ein Studiumsanteil gemeint, der im Rahmen eines Musikstudiums zu studieren ist und zur individuellen Profilbildung der Studierenden beitragen soll. So bietet z.B. die Universität der Künste Berlin das Profilfach *Chorleitung* im *Lehramt für Integrierte Sekundarschulen und Gymnasien mit dem Fach Musik* an. Dort kann man die Wahl treffen zwischen klassischer Chorleitung oder dem Schwerpunkt *Jazz- und Populärmusik*. Siehe zudem die Quelle unter Fußnote 98.

145 Die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bietet im Studiengang *Schulmusik* das *Verbreitungsfach Jazz und Populärmusik* an, welches gleichzusetzen ist mit einem zusätzlichen Nebenfach, sowie auch die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen im Studiengang *Lehramt Gymnasium*, wo Jazz und Populärmusik als *Verbreitungsfach* ebenfalls im Kirchenmusikstudiengang integriert ist. Siehe den Quellenverweis unter Fußnote 100.

146 Ein *Wahlpflichtkurs* oder *wahlobligatorischer Kurs* unterscheidet sich von einem *Profilfach* oder *Verbreitungsfach* durch den Grad der Freiwilligkeit und durch den Anteil am Studium. So ist hiermit gemeint, dass ein Kurs aus einem Angebot von mehreren Kursen auszuwählen und obligatorisch zu studieren ist. Auch soll es, analog zum *Profilfach* und *Verbreitungsfach*, zur individuellen Ausbildung eines Musiker(*innen)profils beitragen.

147 Die Auflistung der 18 Musikhochschulen ist unter Fußnote 96 zu finden.

148 Schulmusik kann man an folgenden 20 Musikhochschulen studieren: Universität der Künste Berlin, Hochschule für Musik Detmold, Hochschule für Musik *Carl*

ten, ist dies möglich. Es ist interessant zu erwähnen, dass die Richtung der vermittelten Chorleitungsinhalte entweder der Grundausrichtung des studierten Instrumentes oder dem Studiengang (z. B. Jazz- und Populärmusik) entspricht, oder im Gegenteil, wie es z. B. an der Hochschule für Musik Freiburg im Studiengang *Elementare Musikpädagogik (EMP)* der Fall ist. Hier determiniert die Studienrichtung des grundständigen Studiengangs bzw. des studierten Instrumentes die Studienrichtung der Chorleitungskurse, indem gemäß dem Modulplan die gegenteilige Studienrichtung des studierten grundständigen Faches im Chorleitungsbereich belegt werden muss. So müssen dort Studierende, die ein klassisches Instrument studieren, die Jazz-Studienrichtung wählen und analog dazu belegen Jazz-Studierende die klassische Studienrichtung der Chorleitung. Dies stellt jedoch eine Ausnahme im Musikhochschulsegment dar. An den anderen Musikhochschulen erfolgt die Profilwahl individuell je nach Interessensschwerpunkt. Außerdem kann man *Chorleitung* in vereinzelt künstlerisch orientierten B.Mus.-Studiengängen wie an der Hochschule für Musik *Carl Maria von Weber* Dresden die Fächer *Orchesterinstrumente*, *Musiktheorie*, *Komposition* und *REMP* (Rhythmik/Elementare Musikpädagogik) als *schwerpunktspezifisches Wahlpflichtmodul* vertiefen. Im Bereich der künstlerisch orientierten Studiengänge kommt das Profilfach jedoch nur vereinzelt vor.¹⁴⁹ Es ist festzustellen, dass ausgewiesene Jazz-Ensemble- und (Jazz-) Chorleitungskurse auch im wahlobligatorischen Bereich der Kirchenmusik-Studiengänge enthalten sind. Als weiteres exemplarisches Beispiel ist im Studiengang *Musiktheorie/Hörerziehung* an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf das Fach *Chorleitung* Bestandteil des Wahlmoduls mit einem möglichen zusätzlichen optionalen Gesamtaufwand von bis zu 14 SWS. Zusätzlich kommt das Selbststudium innerhalb und außerhalb der Vorlesungszeit von elf berechneten SWS hinzu. Insgesamt beträgt der maximal mögliche Studienanteil für Chorleitung demnach 25 SWS. Den größten Anteil hat *Chorleitung* in

Maria von Weber Dresden, Folkwang Universität der Künste Essen, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Hochschule für Musik Freiburg, Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Hochschule für Musik Karlsruhe, Hochschule für Musik und Tanz Köln, Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig, Musikhochschule Lübeck, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Hochschule für Musik und Theater München, Hochschule für Musik und Theater Rostock, Hochschule für Musik Saar, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar, Hochschule für Musik Würzburg.

149 Beispielsweise kann das *Profilfach Chorleitung* an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar in der Vertiefungsrichtung *Instrumentalpädagogik* des Jazz-Studienganges (B.Mus.) studiert werden, dann jedoch analog zur zugrunde liegenden Studienrichtung als *Jazz-Ensembleleitung* mit einem Gesamtumfang von zwei SWS.

den Studienfächern *Komposition* und *Gitarre* an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf in den Wahlmodulen *Chorleitung I und II* sowie *Klavier* (im *Qualifizierungsmodul*) mit max. 52,5 SWS. Obwohl es sich um den gleichen Studiengang handelt, weist das Fach *Dirigieren* an der Hochschule für Musik und Theater *Felix Mendelssohn Bartholdy* Leipzig im Wahlpflichtkatalog nur einen geringen Umfang von einem Credit Point auf.

Darüber hinaus ist das Fach *Chorleitung* im Rahmen eines *gebührenpflichtigen Kontaktstudiums* oder als *Meisterklasse/Konzertexamen* studierbar. Während man mit dem viersemestrigen Studiengang *Meisterklasse/Konzertexamen* den höchsten künstlerischen Abschluss erwerben kann, der nur Master- und Diplomabsolvent(*inn)en zugänglich ist, stellt das gebührenpflichtige Kontaktstudium eine Besonderheit im Hochschulsegment dar. An fünf von sechs Musikhochschulen, die ein Kontaktstudium im Bereich Chorleitung anbieten, ist es möglich, auch ohne ein absolviertes Hochschulstudium, selbst ohne Hochschulzugangsberechtigung, zumindest in reduzierter Form ein Chorleitungsstudium mit frei wählbaren Studieninhalten zu absolvieren und bei Musikhochschulprofessor(*inn)en Unterricht zu erhalten, wenn die Studienvoraussetzungen im Beruf oder auf andere Weise erworben wurden.¹⁵⁰

Während der Exzellenzstudiengang *Konzertexamen* sich an weit fortgeschrittene und studierte Berufschorleitende richtet, die ihre künstlerische Vita auf höchstem Niveau abrunden möchten, stellt das Kontaktstudium eine durchaus relevante Möglichkeit der Weiterbildung dar, vor allem für nebenberuflich arbeitende Chorleitende auch ohne Hochschulzugangsberechtigung wie dem Abitur oder der Matura. In der durchgeführten Chorleitenden-Studie (Kap. 4) stellt die Gruppe der nebenberuflich arbeitenden Chorleitenden den größten Anteil der Stichprobe dar. Von den Teilnehmenden der Studie, die hauptberuflich im Musikbereich tätig sind (58 %; $n = 196$) sind zwei Drittel

150 Ein künstlerisches Kontaktstudium im Fach Chorleitung wird an folgenden sechs Musikhochschulen angeboten: Musikhochschule Freiburg, Hochschule für Musik Karlsruhe, Musikhochschule Lübeck, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar. Nur an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar wird laut den Angaben der Musikhochschulinternetseite ein abgeschlossenes Hochschulstudium verlangt, um ein Kontaktstudium aufzunehmen. An allen anderen fünf ist es möglich, auch ohne Hochschulzugangsberechtigung wie Abitur oder Matura ein Kontaktstudium aufzunehmen. An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ist ein abgeschlossenes Studium nur keine Voraussetzung, wenn der *private Einzelunterricht*, als Form des Kontaktstudiums, z. B. als Vorbereitung auf eine Aufnahmeprüfung, gewählt wird. Ansonsten wird dort auch für ein reguläres Kontaktstudium ein abgeschlossenes Hochschulstudium benötigt. Siehe dazu die Beschreibung des Kontaktstudiums, abzurufen unter <https://www.hmdk-stuttgart.de/studium/weiterbildungsangebote/kontaktstudium/?L=> (Zugriff am 12.08.2021).

als nebenberufliche Chorleiter*innen tätig. In der beschriebenen Studie sind die Teilnehmenden danach befragt worden, ob eine Ausbildung, ein Studium oder ein Lehrgang zur Chorleitung absolviert wurde. Ein absolviertes Kontaktstudium würde demnach in eine Zwischenkategorie fallen. Daher ist es durchaus möglich, dass in der Stichprobe eine bestimmte Anzahl Teilnehmender ein Kontaktstudium absolviert hat. Dies wurde jedoch nicht erfasst, da es nicht als Wahlmöglichkeit im Fragebogen zur Verfügung stand. Sie könnten z. B. stattdessen *Studium* angekreuzt haben, obwohl mit einem Kontaktstudium kein förmlicher Studienabschluss erworben werden kann. Dies ist demnach für zukünftig durchgeführte Studien zu berücksichtigen. Es ist z. B. möglich, einen absolvierten Kontaktstudiengang im Bereich *Sonstiges* als eine von mehreren exemplarischen Beispielen anzubieten.

3. Erwachsene und jugendliche Chorsingende im deutschsprachigen Raum

Heike Henning & Julia Vigl



1. Beschreibung der beiden Studien

Die beiden Studien zu erwachsenen sowie jugendlichen Chorsingenden befassen sich insbesondere damit, wer die Chorsänger*innen sind (Geschlecht, Alter, demografische Daten, musikalische und chorbezogene Laufbahn) und welche Meinung sie zu verschiedenen Aspekten des Chorsingens haben (z.B. gesungene Literatur und allgemeine Musikpräferenzen, Vorbereitung auf Chorproben, Konzert- und Probenelemente, Charaktereigenschaften der Chorleitung etc.).

Zunächst wurde die Umfrage für erwachsene Chorsingende zwischen November 2017 und April 2018 durchgeführt ein halbes Jahr später die Jugendchorstudie zwischen Februar und Juli 2018.

An der ersten Studie nahmen 1512 erwachsene Personen teil, an der zweiten Studie 297 Jugendliche. In der Jugendchorstudie wurden dieselben Themen wie in der Erwachsenenchorstudie bearbeitet, wobei zusätzlich darauf eingegangen wurde, ob und auf welche Weise die Eltern der Jugendlichen diese beim Chorsingen unterstützen und ob diese selbst ein Instrument spielen

oder singen. Darüber hinaus wurden die Einstellung und das Nutzungsverhalten von Jugendlichen und jungen Erwachsenen im Bereich *Apps* und *digitale Sing-Spiele* erfasst.

2. Forschungsfragen und Untersuchungsmethode

Beide Untersuchungen zum Chorsingen wurden mithilfe eines Fragebogens durchgeführt, welcher online und gedruckt an Chorsänger*innen weitergegeben wurde. Er bestand aus je sieben thematischen Abschnitten, wobei der Fragebogen der allgemeinen Chorstudie 39 Fragen, jener der Jugendchorstudie 52 Fragen beinhaltete. Es handelte sich um offene Fragen, Likert-Skalen, Fragen mit Einfach- und mit Mehrfachauswahl sowie halboffene Fragen. Folgende Themenbereiche wurden durch die Fragebögen abgedeckt:

- *Demografische Angaben:* Erfasst wurden personenbezogene Daten wie Alter, Geschlecht, Herkunftsland, Wohnsituation (Stadt/Land), höchster Bildungsabschluss, berufliche Tätigkeit (allgemeine Chorstudie) bzw. aktuell besuchte Bildungseinrichtung oder Tätigkeit (Jugendchorstudie).
- *Erfahrungen im Chorsingen:* In diesem Fragenabschnitt wurden (vergangene und aktuelle) Erfahrungen im Chorsingen thematisiert. So wurde nach dem Einstiegsalter ins Chorsingen, frühen Singerfahrungen (wie musikalische Früherziehung, Kinder- oder Jugendchor) und Unterbrechungen des Chorsingens (allgemeine Chorstudie) beziehungsweise der Intention zum Unterbrechen des Singens (Jugendchorstudie) gefragt. Bezüglich des aktuellen Chores wurde gefragt, in welcher Besetzung gesungen wird und in welcher Stimmlage die Person selbst singt, ob der Chor weltlich oder geistlich ausgerichtet ist und seit wie vielen Jahren die Teilnehmenden schon Mitglieder sind. Zusätzlich gab es bei der Jugendchorstudie in diesem Abschnitt Fragen zur musikalischen Laufbahn der Eltern; also ob Mutter und/oder Vater im Chor singen oder sangen, ob sie Instrumente spielen und auf welche Weise sie das Chorsingen ihrer Kinder unterstützen oder nicht.
- *Hör- und Singpräferenzen:* Bezüglich 13 verschiedener Genres wurde erfasst, ob diese gerne in der Freizeit angehört und im Chor gesungen werden; zudem wurde nach der Vorliebe für Instrumental- oder Vokalmusik gefragt.
- *Vor- und Nachbereitung von Chorproben:* Es wurde untersucht, ob und auf welche Weise Chorsingende sich auf Proben vorbereiten, ob und durch welche Medien und in welchem Kontext Chorliteratur angehört wird, ob Übe-CDs als hilfreich erlebt werden und ob Instrumente zur Vorbereitung verwendet werden.

- *Chorkonzerte*: Hier wurden zum einen der Grad der Aufregung der Chorsingenden vor Konzerten, zum anderen Aspekte der Konzertvorbereitung sowie die Bedeutung verschiedener Konzertelemente ermittelt, wie beispielsweise die Begeisterung des Publikums, die Stimmssicherheit, der Auführungsort, ein ausgefallenes Programm etc.
- *Chorleitung*: Die Chorsingenden wurden befragt, wie sie verschiedene (Charakter-)Eigenschaften der Chorleitung einschätzen. In der Jugendchorstudie wurde auch erfasst, welches Geschlecht die eigene Chorleitung hat und wie sie bezüglich verschiedener Kompetenzen eingeschätzt wird (musikalisch-fachliche, pädagogische, leitungsbezogene Kompetenzen und persönliche Wirkung).
- *Allgemeine Aspekte des Singens* (nur in der allgemeinen Chorstudie): Hier wurde nach der Bedeutung einzelner Elemente des Chorsingens (z.B. Stimmbildung, Auftritte, Musizieren mit anderen Instrumenten usw.) gefragt.
- *Digitale Medien* (nur Jugendchorstudie): Im Fokus stand die Nutzung und der Besitz von digitalen Sing-Apps und Sing-Spielen bei Jugendlichen, die in einem Chor singen.

Beide Fragebögen wurden mit der Online-Erhebungssoftware *SoSciSurvey* erstellt und im deutschsprachigen Raum verbreitet. Dabei wurden die Links zur Umfrage beispielsweise an österreichische, deutsche und südtiroler Chorverbände geschickt, in fachbezogenen Gruppen sozialer Netzwerke geteilt (wie Gruppen von Chorleiter(*inne)n, Kirchenmusikforen, Musik- und Musikhochschulseiten) und auch von Printmeiden (die *Chorzeit*) verbreitet.

Nach der Datenerhebung wurden beide Studien mithilfe des Statistikprogramms *IBN Statistics 24* ausgewertet. Zur Auswertung wurden Deskriptiv- und Inferenzstatistiken verwendet.

3. Stichprobenbeschreibung

Insgesamt konnten durch beide Studien 1957 Chorsänger*innen erreicht werden, welche die jeweilige Umfrage vollständig ausgefüllt haben. Dabei besteht die Stichprobe der erwachsenen Chorsänger*innen aus 1570 Personen; jene der jugendlichen Chorsingenden aus 387 Personen.

Bei der Befragung der Jugendlichen nahmen auch 90 Erwachsene (von uns definiert als *über 20 Jahre* alt) teil, welche bezüglich Fragestellungen, die nicht in der Erwachsenenstudie abgedeckt wurden, mit den Jugendlichen verglichen werden können. Ebenso nahmen an der Erwachsenenchorstudie 58 Personen

unter 21 Jahren teil, obwohl Jugendliche nicht die Zielgruppe der Studie waren.

Da in der vorliegenden Studienbeschreibung die Gruppe der Jugendlichen mit der Gruppe der Erwachsenen verglichen werden soll, werden die beiden erwähnten Personengruppen, welche nicht der Zielgruppe der jeweiligen Studie entsprachen, aus den Analysen ausgeschlossen. Ausgenommen davon sind jene Fragen, welche nur in der Jugendchorstudie vorkamen (beispielsweise zur Nutzung von digitalen Medien zum Chorsingen und im Rahmen von Proben oder zur elterlichen Unterstützung). Um auch bei diesen Themenbereichen einen Vergleich zwischen Jugendlichen und Erwachsenen zu ermöglichen, werden die 90 Teilnehmenden über 20 Jahren der Jugendchorstudie miteinbezogen. Die Stichprobe der erwachsenen Chorsingenden besteht also aus 1512 Personen, jene der Jugendlichen aus 297 Personen (+90 Erwachsene).

*Die Stichprobe der erwachsenen Chorsänger*innen*

Mit 63 Prozent nahmen an der Umfrage für erwachsene Chorsingende mehr Frauen als Männer (37 %) teil. Das Durchschnittsalter der Erwachsenen lag bei 51 Jahren ($SD = 14,11$; Spanne = 21–100), wobei der Altersdurchschnitt der Männer mit 54 Jahren ($n = 590$; $SD = 15,58$) signifikant höher ist als jener der Frauen mit 47 Jahren ($n = 1011$; $MW = 47,41$; $SD = 14,26$), $t(1146) = -6,34$; $p < 0,001$; $d = -0,38$.

63 Prozent der Teilnehmenden ($n = 953$) kommen aus Deutschland, 36 Prozent aus Österreich ($n = 539$), ein Prozent aus Italien ($n = 13$) und 0,5 Prozent aus sonstigen Ländern (je eine Person aus Australien, Kanada, Frankreich, den Niederlanden, Russland, Schweden und der Schweiz).

Mit 41 Prozent ($n = 618$) besitzt fast die Hälfte der Teilnehmenden der Erwachsenenchorstudie¹ als höchsten Bildungsabschluss einen Hochschulabschluss, häufig genannt wurde auch das Abitur/Matura (17 %; $n = 255$), der Abschluss einer Fachhochschule (14 %; $n = 213$) und ein Realschulabschluss (16 %; $n = 239$). Neun Prozent der Personen ($n = 132$) besitzen einen Grundschul- oder Hauptschulabschluss und drei Prozent einen anderen Abschluss (nicht spezifiziert).

Die meisten Personen sind zum Zeitpunkt der Befragung Angestellte (45 %; $n = 674$), gefolgt von Pensionist(*inn)en (21 %; $n = 317$), Selbstständigen (11 %; $n = 172$) und Beamte(*inn)en (10 %; $n = 150$). Die restlichen Personen haben ihre Tätigkeit nicht weiter spezifiziert (7 %; $n = 105$) oder sind Studierende (4 %; $n = 60$), in Ausbildung (1 %; $n = 15$) oder arbeitslos (1 %; $n = 15$).

1 In der Jugendchorstudie wurde nicht nach dem höchsten Bildungsabschluss gefragt.

49 Prozent ($n = 733$) leben in einer ländlichen Gegend, 29 Prozent ($n = 440$) in einer kleinen Stadt und 22 Prozent ($n = 338$) in einer Großstadt.

Abbildung 1 stellt die Zusammensetzung der Stichprobe nach Alter und Geschlecht dar. Es fällt auf, dass in den unteren drei Alterskategorien prozentuell mehr Frauen als Männer in dieser Stichprobe vertreten sind (zwischen 58 % und 73 % Frauenanteil). In der Gruppe der über 70-Jährigen hingegen wendet sich das Geschlechterverhältnis: 41 Prozent sind weiblich und 59 Prozent männlich.

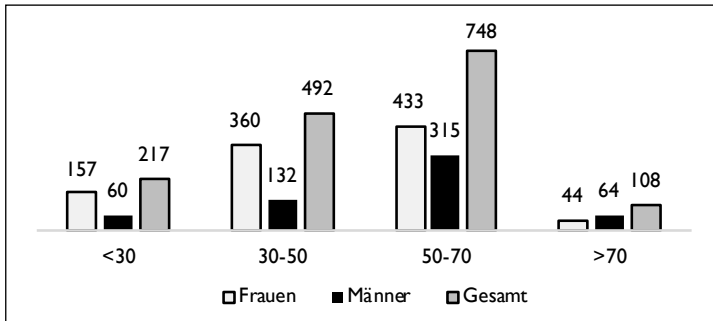


Abbildung 1: Geschlecht und Alter der Erwachsenenstichprobe, $N = 1570$

*Die Stichprobe der jugendlichen Chorsänger*innen*

Auch bei dieser Studie nahmen, analog zu anderen Erhebungen, deutlich mehr Sängerinnen (80 %; $n = 238$) als Sänger (20 %; $n = 58$) teil: So waren beispielsweise 332 Jugendliche im Schuljahr 2017/18 beim Tiroler Musikschulwerk zum Chorsingen eingeschrieben, von welchen nur 19 Prozent männlich waren (Tiroler Musikschulwerk, 2018).

Eine Person der Stichprobe wählte die Option *Sonstiges* aus. Die meisten Personen, nämlich 53 Prozent ($n = 158$) stammen aus Deutschland, 33 Prozent aus Österreich ($n = 99$) und fünf Prozent aus Italien ($n = 14$). 26 Personen (9 %) gaben an, aus einem anderen Land zu kommen. 25 Personen dieser Gruppe nannten die Schweiz als Herkunftsland und eine Person die USA. Unabhängig vom Herkunftsland lebt der Großteil der Teilnehmenden (42 %; $n = 124$) zum Zeitpunkt der Umfrage in einem Dorf, gefolgt von Personen aus einer kleinen Stadt (33 %; $n = 99$), einer Großstadt (23 %; $n = 67$) sowie einem Wohnort außerhalb vom Dorf oder der Stadt (2 %; $n = 7$).

Schüler*innen und Student(*inn)en sind in der Gruppe der Jugendlichen unter 20 Jahren am stärksten vertreten: So besucht nur ein Prozent der Teilnehmenden eine Grundschule ($n = 2$), neun Prozent besuchen eine Mittelschule oder Hauptschule ($n = 28$), vier Prozent eine Realschule ($n = 11$), neun Prozent eine Fachhochschule ($n = 28$), neun Prozent eine Hochschule ($n = 26$),

und die größte Gruppe (64 %) ist die Gruppe der Schüler*innen von Gymnasien ($n = 189$). Zwölf Personen (4 %) entschieden sich in dieser Frage für die Antwortoption *Sonstiges*. Diese Personen sind berufstätig, absolvieren eine Lehre, eine Ausbildung oder ein freiwilliges soziales Jahr.

Darüber hinaus wurde in der Jugendchorstudie gefragt, ob und welche musikalischen Wahlfächer von der besuchten Schule angeboten werden. Für die Analyse dieser Frage werden nur jene Jugendliche miteinbezogen, welche gerade eine Grundschule, eine Mittelschule/Hauptschule, eine Realschule oder ein Gymnasium besuchen. Diese Gruppe besteht aus 230 Personen, wobei 26 Prozent ($n = 60$) eine Schule mit Musikschwerpunkt besuchen und 74 Prozent ($n = 170$) eine Schule ohne Musikschwerpunkt. Insgesamt gaben 204 Personen (88 %) an, dass an ihrer Schule musikalische Wahlfächer angeboten werden. Zum Angebot der Schulen gehören dabei Schulorchester (50 %; $n = 115$), Schulband (48 %; $n = 111$), Schulchor (78 %; $n = 182$) sowie Musical AG (18 %; $n = 41$). Unter der Kategorie *Sonstiges* wurden weitere Wahlfächer ergänzt, wie Bläserklassen, Kammerorchester, das Fach Dirigieren, Instrumentalunterricht, Musik als Haupt- oder Wahlfach sowie musiktheoretische Wahlfächer. Von den 232 teilnehmenden Schüler(*inne)n gaben 117 (50 %) an, das Angebot an Wahlfächern ihrer Schulen auch zu nutzen. Am häufigsten wurde die Teilnahme am Schulchor (33 %; $n = 77$) oder in einer Schulband erwähnt (17 %; $n = 39$). 23 Personen gaben an, ein anderes musikalisches Wahlfach zu besuchen.

In Abbildung 2 wird genauer dargestellt, welche Schulen die Schüler*innen (bis 20 Jahre) aus der Jugendchorstudie besuchen, ob musikalische Wahlfächer angeboten und diese auch besucht werden.

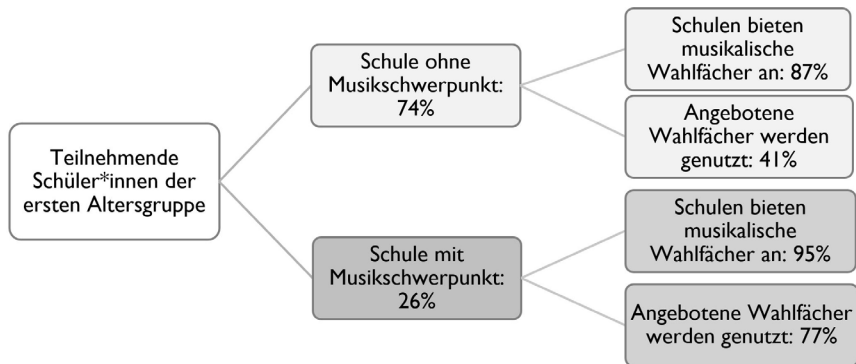


Abbildung 2: Schüler*innen in Schulen mit und ohne Musikschwerpunkt und Angebot/ Nutzung von schulischen musikalischen Wahlfächern, $n = 230$

Da die über 20-Jährigen, welche an der Jugendchorstudie teilgenommen haben ($n = 90$), bei manchen Fragestellungen mit der Gruppe der Jugendlichen verglichen werden, wird auch diese Stichprobe kurz umrissen.

Personen dieser Stichprobe stammen zu 51 Prozent aus Österreich ($n = 46$), zu 31 Prozent aus Deutschland ($n = 28$), zu elf Prozent aus Italien ($n = 10$) sowie zu sieben Prozent aus der Schweiz ($n = 6$). Auch in dieser Altersgruppe leben die meisten Personen zum Zeitpunkt der Befragung in einer kleinen Stadt (40 %; $n = 36$), einem Dorf (30 %; $n = 27$) oder einer Großstadt (30 %; $n = 27$). Die meisten Personen besuchen eine Hochschule (59 %; $n = 53$) oder eine Fachhochschule (14 %; $n = 13$). 19 Personen (21 %) gaben an, bereits berufstätig zu sein. Je eine Person besucht aktuell eine Realschule, ein Gymnasium sowie eine Schauspielschule. Von den nicht berufstätigen Personen dieser Altersgruppe gaben zwölf Personen (18 %) an, dass ihre Bildungseinrichtung einen Musikschwerpunkt besitzt. Da nicht nach der Studienrichtung gefragt wurde, könnte es sein, dass die betreffenden Personen Musik studieren oder noch auf ein Gymnasium mit Musikausrichtung gehen. Von 45 Personen (66 %) wurde angegeben, dass musikalische Wahlfächer von ihrer Bildungseinrichtung (Gymnasium oder Universität²) angeboten werden; 20 Personen dieser Gruppe (44 %) sagten aus, selbst eines der Wahlfächer zu besuchen.

4. Ergebnisse

Erfahrungen im Chorsingen

Aus beiden Studien ging hervor, dass die Teilnehmenden schon sehr früh damit begannen, zu singen.

So lag das Einstiegsalter der Erwachsenenchorstudie bei 15 Jahren (Median), wobei sich jene Person, welche als Einstiegsalter *ein Jahr* angegeben hat, wahrscheinlich darauf bezogen hat, dass sie bereits sehr früh sang (allerdings nicht im Chor). Da einige Personen erst sehr spät zu Singen anfangen und das als Ausreißer den Durchschnittswert verzerrt, beträgt der arithmetische Mittelwert 21 Jahre (Minimum = 1, Maximum = 72). Frauen fingen mit durchschnittlich 14 Jahren (Median) etwas früher mit dem Singen an als Männer mit 17 Jahren (Median), $Z = -6.23$; $p < .001$; $r = -0.16$ (kleiner Effekt).

In der Jugendchorstudie wurde durchschnittlich mit neun Jahren mit dem Singen begonnen ($MW = 9,09$; $SD = 4,1$; Spanne = 1–26). Wie in der vorhergehenden allgemeinen Chorstudie konnte auch in dieser Stichprobe ein signifikanter Geschlechterunterschied bezüglich des Einstiegsalters des Chorsingens

2 Annahme, da einige Personen über 20 Jahren angegeben hatten zu studieren oder ein Gymnasium zu besuchen; ansonsten wurden keine Bildungseinrichtungen präzisiert.

ermittelt werden: Frauen begannen im Durchschnitt mit neun Jahren ($MW = 8,53$; $SD = 3,85$) zu singen, Männer mit elf Jahren ($MW = 10,97$; $SD = 11,00$), $t(340) = 4,74$; $p < 0,001$; $d = 0,51$ (mittelgroßer Effekt).

Abbildung 3 veranschaulicht das Einstiegsalter, welches in den beiden Studien ermittelt wurde. Die Stichprobengröße ist bei dieser Frage etwas kleiner, da sich nicht alle Personen an ihr Einstiegsalter erinnern konnten.

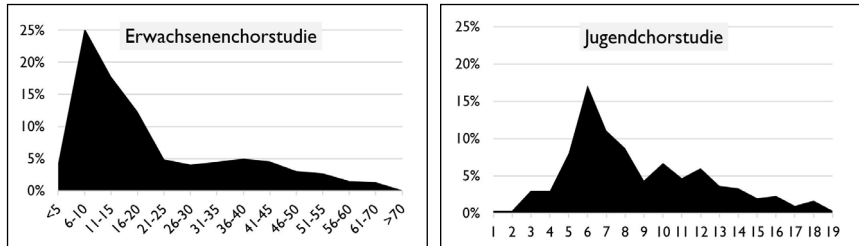


Abbildung 3: Einstiegsalter des Singens, $n_{\text{Erwachsenenchor}} = 1389$; $n_{\text{Jugendchor}} = 262$

Von den *erwachsenen Chorsingenden* sangen 42,5 Prozent bereits in einem Kinderchor und 47,4 Prozent in einem Jugendchor. Der Anteil der Frauen, welche in Kinder- oder Jugendchören sangen, war signifikant höher als jener der Männer: 49 Prozent der Frauen und 32 Prozent der Männer sangen im Kinderchor, $\chi^2(1) = 45,94$; $p < 0,001$; $\phi = -0,17$ (kleiner Effekt); 54 Prozent der Frauen und 37 Prozent der Männer sangen im Jugendchor, $\chi^2(1) = 40,10$; $p < 0,001$; $\phi = -0,16$ (kleiner Effekt).

Die Befragten der beiden Studien waren bis zum Datenerhebungszeitpunkt durchschnittlich seit 22,9 Jahren ($SD = 14,42$) in einem Chor tätig, wobei Männer mit durchschnittlich 26 Jahren ($SD = 15,71$) signifikant länger Mitglieder in Chören waren als Frauen mit durchschnittlich 13 Jahren ($SD = 13,32$), $t(1026,44) = -5,64$; $p < 0,001$; $d = -0,35$. Die meisten Personen (30 %) sangen bereits in fünf oder mehr als fünf Chören. 308 Personen (20 %) sagen in zwei Chören, 280 Personen (19 %) in drei, 283 Personen (19 %) in einem und 182 Personen (12 %) in vier verschiedenen Chören.

In der Stichprobe der *jugendlichen Chorsänger*innen* gaben 336 Sänger*innen (88 %) an, eine musikalische Früherziehung³ (14 %; $n = 54$), einen Kinderchor (34 %; $n = 130$) oder beides (35 %; $n = 134$) besucht zu haben. Fünf Prozent ($n = 18$) besuchten sonstige Formen der Früherziehung, wie beispielsweise Musikprojekte. Frauen besuchten die genannten Formen der frühkindlichen Förderung signifikant häufiger als Männer, $\chi^2(8) = 26,16$; $p < 0,001$; $\phi = 0,29$ (mittelgroßer Effekt). 18 Personen berichten von sonstigen Erfahrungen

3 In der allgemeinen Chorstudie wurde nicht nach dem Besuch musikalischer Früherziehung gefragt.

mit Musik, beispielsweise vom Wahlfach Musikerziehung oder Instrumentalunterricht an einer Musikschule. Auch diese sehr junge Stichprobe von Chorsänger(*inne)n verfügt bereits über viel Chorerfahrungen. Im Durchschnitt haben die Jugendlichen bisher in 2,75 Chören gesungen.

Der Besuch eines Kinderchores beziehungsweise musikalischer Früherziehung kann daher als Prädiktor für den Besuch eines Jugendchores gesehen werden. Wie viele Jugendchorsingende allerdings auch im Erwachsenenalter noch einen Chor besuchen, wäre eine interessante Fragestellung für weitere Untersuchungen. Die Tatsache, dass über 60 Prozent der erwachsenden Teilnehmenden noch vor ihrem zwanzigsten Lebensjahr zu Singen begonnen haben, bekräftigt die Bedeutung einer frühen Förderung.

Tabelle 1 stellt dar, in wie vielen Chören die Personen der beiden Studien bisher gesungen haben.

Tabelle 1: Anzahl der bisherigen Chormitgliedschaften Jugendlicher und Erwachsener

Anzahl der bisherigen Chöre	Häufigkeit in der Jugendchorstudie	Häufigkeit in der Erwachsenenchorstudie
1	70 [23,6 %]	282 [18,7 %]
2	93 [31,3 %]	308 [20,4 %]
3	68 [22,9 %]	280 [18,5 %]
4	42 [14,1 %]	182 [12,0 %]
5 und mehr	24 [8,1 %]	459 [30,4 %]
Gesamt	387 [100 %]	1512 [100 %]

Unterbrechen des Chorsingens/Austritt aus dem Chor

In der Chorstudie für erwachsene Sänger*innen gaben Frauen häufiger an, ihre Chormitgliedschaft bereits unterbrochen zu haben (62 %), als Männer (45 %), $\chi^2(1) = 42,02$; $p < 0,001$; $\phi = -0,16$ (kleiner Effekt), wobei im Gesamten 55 Prozent der Personen ihre Choraktivität schon einmal aussetzten. Als Begründung für die Unterbrechungen wurde von Frauen am häufigsten die Familie genannt (23 %), gefolgt von Umzügen (19 %), Studium/Ausbildung (15 %), fehlender Zeit (8 %) und Beruf (8 %). Männer nannten als Begründung am häufigsten den Beruf (21 %), das Studium/Ausbildung (18 %), einen Umzug (14 %), das Alter (beispielsweise aufgrund von Stimmbruch, 11 %) oder geringeres Interesse bzw. Interessensverschiebung (7 %).

In der Jugendchorstudie wurde an diesen Ergebnissen angesetzt und gefragt, ob die Teilnehmenden konkret über einen Austritt aus ihrem Chor nachdenken und wenn ja, aus welchen Gründen. Da die folgenden Fragen in der allgemeinen Chorstudie nicht vorkamen, werden in den entsprechenden Ana-

lysen auch die erwachsenen Personen (älter als 20 Jahre) miteinbezogen, welche an der Jugendchorstudie teilgenommen haben. So kann ein Vergleich der Altersgruppen erfolgen.

In der Gruppe der unter 20-Jährigen bejahten 45 Personen diese Frage (15 %; 36 Frauen und neun Männer); in der Gruppe der über 20-Jährigen nur sechs Personen (7 %). Personen unter 20 Jahren denken vor allem deshalb über eine Unterbrechung des Chorsingens nach, weil sie neben der Schule zu wenig Zeit haben (219 Frauen; zwei Männer), ihnen die Lieder nicht gefallen (zehn Frauen; vier Männer), andere Hobbies im Vordergrund stehen (6 Frauen; 0 Männer) oder ein Wechsel des Chores überlegt wird (vier Frauen; zwei Männer). Auch Personen über 20 Jahren berichteten vermehrt über eine zu hohe zeitliche Belastung ($n = 2$). Andere Gründe sind die Entfernung zum Probenort ($n = 2$), der Ausstieg von Freund(*inn)en ($n = 2$), die anderen Sänger*innen ($n = 1$) oder die zu einfache Chorliteratur ($n = 1$). In der jüngeren Gruppe wurden als Gründe zusätzlich genannt, dass ein Umzug aufgrund des Studienbeginnes bevorstünde, dass es neben dem Studium zeitlich nicht mehr möglich sei oder dass das Alterslimit des Chores überschritten würde. In der Gruppe der über 20-Jährigen wurde zwei Mal genannt, dass diese Personen in Zukunft solistisch singen wollen. Darüber hinaus sollte verglichen werden, ob sich junge Männer und Frauen hinsichtlich ihrer Motive für einen Abbruch des Chorsingens unterscheiden. Da die prozentuellen Unterschiede aber sehr klein sind und die Stichprobe der männlichen Sänger, welche über einen Abbruch nachdenken, zu gering ist ($n = 9$), kann nicht von signifikanten geschlechtstypischen Unterschieden gesprochen werden. Junge Frauen nannten hier jedoch, dass andere Hobbys wichtiger sind, dass das Chorsingen neben der Schule zu zeitintensiv ist, dass die eigene Stimme als schlecht eingestuft wird, dass Freund(*inn)e(n) auch aufhören oder die anderen Sänger*innen nicht gemocht werden. Die Männer gaben öfter an, dass sich ihre Stimme verändert hat.

Musikalische Erfahrungen außerhalb des Chores

Die Jugendlichen wurden darüber hinaus detaillierter nach ihren bisherigen musikalischen Erfahrungen befragt. Es zeigte sich, dass 72 Prozent der Jugendlichen (im Vergleich dazu 74 Prozent der teilnehmenden Personen über 20 Jahren) ein oder mehrere Instrumente spielen. Dabei überwiegt vor allem das Klavier (inklusive einiger Personen, welche Keyboard oder Orgel spielen) mit 61 Prozent. In beiden Altersgruppen ist die Beliebtheit der Instrumente in etwa gleich verteilt, wobei die gespielten Instrumente in Abbildung 4 dargestellt werden.

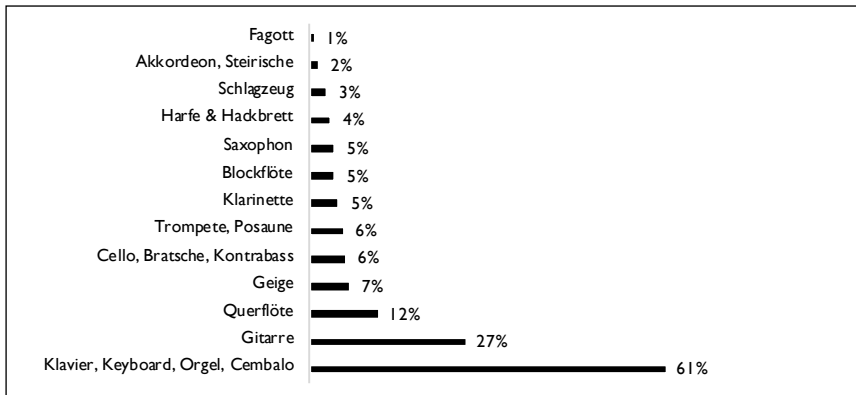


Abbildung 4: Musikinstrumente der Jugendlichen. Anmerkung: Die Prozentangaben gehen über 100 % hinaus, da viele Personen mehr als ein Instrument spielen, $n = 282$.

Zudem besuchen in der Gruppe der unter 20-Jährigen 65 Prozent ($n = 192$) einen ergänzenden Musikunterricht⁴: Davon nehmen 49 Prozent ($n = 94$) Instrumentalunterricht, 20 Prozent ($n = 39$) Gesangsstunden und 31 Prozent ($n = 59$) beides. Es wird also selten nur Gesangsunterricht zusätzlich zum Chor besucht; häufiger nur Instrumentalunterricht oder Instrumental- sowie Gesangsunterricht zusammen. Hinsichtlich des Settings ist vor allem Einzelunterricht vertreten (79%; $n = 152$), gefolgt vom Gruppenunterricht (14%; $n = 28$) und Partnerunterricht (7%; $n = 14$).

In der Altersgruppe der *über 20-Jährigen* nehmen nur 31 Personen (33 %) zusätzlichen außerschulischen, bzw. außeruniversitären Musikunterricht in Anspruch: Zehn Personen (33 %) besuchen dabei Instrumentalunterricht, 15 Personen (50 %) Gesangsunterricht und fünf Personen (17 %) beides. Auch in dieser Alterskategorie ist vor allem der Einzelunterricht vertreten (84 %), gefolgt vom Gruppenunterricht (7 %) und Partnerunterricht (3 %). Zwei Personen (6 %) haben diese Frage nicht beantwortet.

In dieser Stichprobe nehmen die jüngeren Personen also deutlich häufiger ergänzenden Musikunterricht in Anspruch, wobei öfters Instrumental- als Gesangsunterricht besucht wird. Personen über 20 Jahren haben zu einem Drittel ergänzenden Musikunterricht, wobei bei ihnen der Gesangsunterricht häufiger vorkommt. Es besteht kein signifikanter Geschlechterunterschied dahingehend, ob außerschulischer Instrumental- oder Gesangsunterricht besucht wird.

Abbildung 5 dient zur Veranschaulichung der eben beschriebenen Informationen und stellt dar, wie häufig die Personen getrennt nach Altersstufen

4 Mit ergänzendem Musikunterricht ist hier Instrumental- oder Gesangsunterricht gemeint, welcher über den schulischen Musikunterricht und die Chormitgliedschaft hinaus geht.

zusätzlichen Musikunterricht besuchen und ob in diesem Rahmen Instrumentalunterricht, Gesangsstunden oder beides in Anspruch genommen wird.

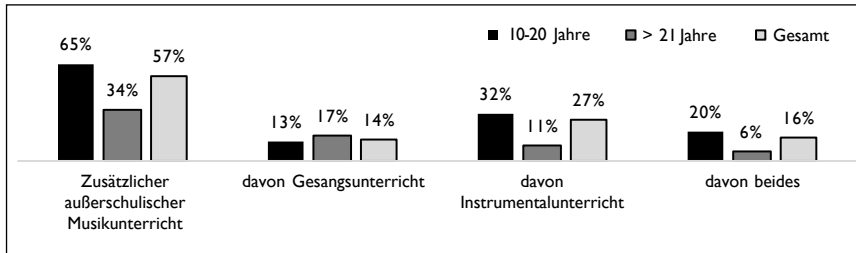


Abbildung 5: Besuch von außerschulischem Musikunterricht zusätzlich zur Chormitgliedschaft nach Altersgruppen (nur Jugendchorstudie), $N = 387$

Elterliche Unterstützung des Chorsingens

Neben der eigenen musikalischen Sozialisation wurde in der Jugendchorstudie auch erfasst, ob die Eltern der Jugendlichen im Chor singen oder gesungen haben und auf welche Weise sie das Chorsingen unterstützen oder nicht. Da dieser Themenbereich in der Erwachsenenchorstudie nicht abgedeckt wurde, werden hier wieder Jugendliche (bis 20 Jahre) und junge Erwachsene (ab 21) verglichen.

Bezüglich der Chorsingerfahrung der Eltern zeigt sich, dass die Mütter (46 %) knapp doppelt so häufig in Chören singen oder sangen wie die Väter (25 %). Insgesamt singt bei 39 Prozent der Teilnehmenden ($n = 150$) ein Elternteil, bei 16 Prozent ($n = 61$) singen beide Elternteile in einem Chor. Bei 115 Personen (30 %) spielen Vater und Mutter ein Instrument, bei 49 Personen (13 %) nur der Vater, bei 78 Personen (20 %) nur die Mutter. Interessanterweise zeigt sich, dass eher jene Jugendliche aus dem Chor aussteigen wollen (15 %), bei welchen kein Elternteil im Chor singt. Im Vergleich dazu wollen nur 10 Prozent der Personen mit dem Chorsingen aufhören, deren Eltern beide selbst in einem Chor singen. Ein ähnliches Bild ergibt sich bezüglich des Instrumentalspiels: 82 Prozent der Jugendlichen, deren Eltern beide in einem Chor singen, spielen ein Instrument; im Vergleich dazu nur 68 Prozent der Jugendlichen, von denen kein Elternteil im Chor singt.

Zudem wurden in der Jugendchorstudie die eingeschätzte elterliche Unterstützung sowie die Bedeutsamkeit der elterlichen Meinung (*Die Meinung meiner Eltern ist mir wichtig*) auf einer sechsstufigen Skala (1 = gar nicht; 6 = voll und ganz) ermittelt. Dabei liegt der Mittelwert der Unterstützung bei 5,60 ($SD = 0,82$) und jener zur Wichtigkeit der Meinung der Eltern bei 4,22 ($SD = 1,45$), wobei keine signifikanten Unterschiede zwischen den Altersgruppen bestehen.

Dies bedeutet, dass die elterliche Unterstützung sehr hoch ist und die Meinung der Eltern auch als eher wichtig erachtet wird.

Darüber hinaus wurde die elterliche Unterstützung der Choraktivität anhand von neun Verhaltensweisen auf einer vierstufigen Skala (1 = nie; 4 = immer) erfasst.

In Abbildung 6 (oben) werden die Mittelwerte der Skala zur elterlichen Unterstützung getrennt nach Altersgruppen dargestellt. Es fällt auf, dass sich die beiden Altersgruppen hinsichtlich dieser Bereiche teilweise voneinander unterscheiden. So wird das elterliche Fahren zu Proben, das Einkaufen von Materialien für den Chor sowie die Aufforderung zum Üben von der Gruppe der über 20-Jährigen weniger berichtet. Um zu überprüfen, ob die erlebte elterliche Unterstützung mit dem Alter abnimmt, werden die einzelnen Aspekte der elterlichen Unterstützung zu einer Skala zusammengefasst und mit dem Alter korreliert. Es konnte eine hoch signifikante Korrelation von $r = -0,30$ ($p < 0,001$) festgestellt werden: Je älter die Sänger*innen also sind, desto geringer ist die elterliche Unterstützung. Wie in der Abbildung ersichtlich, berichten Jugendliche höhere Unterstützung dahingehend, dass die Eltern zu Konzerten kommen, Chorzubehör einkaufen, sie zu Proben fahren und gemeinsam üben. Die Vergleiche wurden anhand von Mann-Whitney-U-Tests berechnet, wobei die Sternchen anzeigen, dass es sich um signifikante Altersunterschiede handelt. Die Unterstützung der Eltern ist allgemein am höchsten bezüglich der Freude am Singen, des Nachfragens sowie des Besuchens von Konzerten.

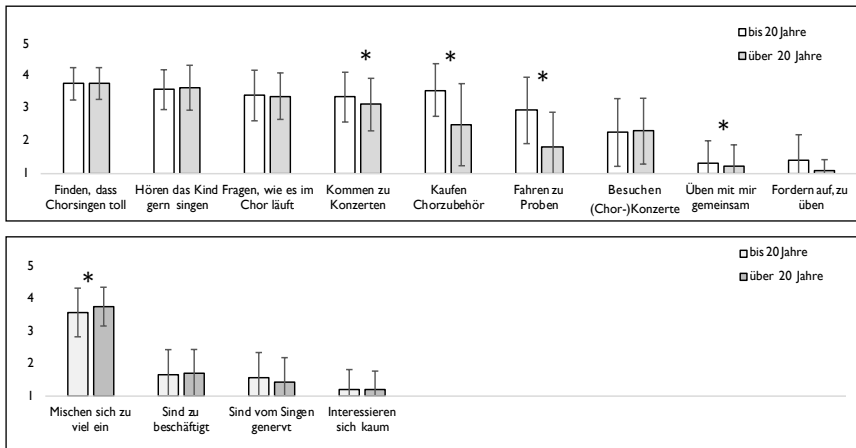


Abbildung 6: Erlebte elterliche Unterstützung in verschiedenen Bereichen (oberer Teil der Abbildung) sowie negativ erlebte elterliche Unterstützung (unterer Teil der Abbildung) nach Altersgruppen (1 = nie; 4 = immer). Sternchen visualisieren signifikante Gruppenunterschiede, berechnet mit Mann-Whitney-U-Tests, $n_{\text{bis 20-Jährige}} = 297$; $n_{\text{über 20-Jährige}} = 90$ (Teilnehmende stammen alle aus der Jugendchorstudie).

Am niedrigsten ist die Unterstützung in den Aspekten *fordern auf zu üben* und *üben mit mir gemeinsam*.

In Abbildung 6 (unten) werden vier Items dargestellt, welche weitere Aspekte der elterlichen Unterstützung erfragten. Hier wurden die Fragen im Vergleich zu oben negativ formuliert. In den letzten drei Fragen geht es darum, ob die Eltern zu beschäftigt sind, sich wenig interessieren oder vom Gesang ihrer Kinder genervt sind. Die Mittelwerte dieser drei Skalen sind für beide Altersgruppen sehr niedrig und bestätigen daher die bereits in der Frage zuvor ermittelte, erlebte elterliche Unterstützung der Jugendlichen. Mit der ersten Frage in der zweiten Zeile wurde thematisiert, ob elterliche Unterstützung von Sänger(*inne)n als zu große Einmischung erlebt wird. Die hohen Mittelwerte für beide Altersgruppen sprechen dafür, dass die Jugendlichen und jungen Erwachsenen sich eigentlich gar nicht so viel Unterstützung/Interesse von ihren Eltern bezüglich des Chorsingens wünschen, wobei dies bei jungen Erwachsenen signifikant stärker ausgeprägt ist. Mit steigendem Alter empfinden die Jugendlichen umso mehr, dass ihre Eltern sich zu viel einmischen: Während der Mittelwert bei unter 13-Jährigen bei 3,36 ($SD = 0,95$) liegt, liegt er bei 13- bis 16-Jährigen schon bei 3,59 ($SD = 0,72$), bei 16- bis 19-Jährigen bei 3,66 ($SD = 0,65$) und bei 19- bis 22-Jährigen bei 3,74 ($SD = 0,44$). Personen über 25 weisen einen Mittelwert von 3,72 ($SD = 0,63$) auf. Dies könnte darauf hinweisen, dass sich Eltern in diesem Alter weniger einmischen, oder dass dies von jungen Erwachsenen als weniger störend empfunden wird.

Angaben zum aktuellen Chor

Beim aktuellen Chor der Teilnehmenden handelt es sich hauptsächlich um weltliche Chöre (bei 84 Prozent der Erwachsenenchorstudie und 71 Prozent der Jugendchorstudie) und seltener um Kirchenchöre (bei 16 Prozent in der Erwachsenenchorstudie und 29 Prozent in der Jugendchorstudie). Dabei handelt es sich beim Großteil der Chöre um gemischte Chöre (85 Prozent in der Erwachsenenchorstudie, 70 Prozent in der Jugendchorstudie), das heißt mit Männer- und Frauenstimmen.

Die Teilnehmenden wurden auch danach gefragt, warum sie den aktuellen Chor gewählt hatten. In der Erwachsenenchorstudie handelte es sich um eine offene Frage, bei der die Teilnehmenden frei antworten konnten. In Tabelle 2 können jene Begründungen abgelesen werden, welche von über fünf Prozent der Teilnehmenden (>80 Personen) genannt wurden. Am häufigsten wurde die allgemeine Freude am Singen und der Musik erwähnt ($n = 948$), gefolgt von der Chorgemeinschaft ($n = 538$) und dem Repertoire des Chores ($n = 256$). Es sticht hervor, dass Chorsingen für die Sänger*innen mit psychischer und körperlicher Gesundheit assoziiert wird, sowie mit Entspannung und Ausgleich

($n = 163$). Darüber hinaus gaben 41 Personen an, aufgrund der tollen Projekte oder Konzerte in ihrem Chor zu singen, 24 Personen singen aus Tradition (weil sie schon immer in diesem Chor waren, die Tradition leben möchten⁵), 22 Personen wurden angeworben, 22 schätzen die Chorbesetzung (z. B. reiner Männer- oder Frauenchor, die Größe des Chores) und 24 Personen singen im Chor, weil sie diesen entweder selbst leiten oder ihn mitgegründet haben. Vereinzelt gaben Personen auch an, im Rahmen ihres Studiums oder der Schule singen zu müssen, weil sie dort auch Geld verdienen, und um ihre Emotionen auszudrücken.

Tabelle 2: Gründe für die Wahl des aktuellen Chores (nur Erwachsenenchorstudie), $N = 1512^6$

Kategorie	Häufigkeit	Prozent
Freude/Liebe zur Musik	781	51,6
Gemeinschaft, Atmosphäre	538	35,6
Repertoire	256	16,9
Ausgleich, Entspannung, Gesundheit für Psyche & Körper	163	10,8
Chorleitung	136	9,0
Niveau des Chores	135	8,9
Musikalische, stimmliche und persönliche Weiterentwicklung	111	7,4
Passender Ort/Zeit	80	5,3

In der Jugendchorstudie wurden die Motive durch vorgegebene Kategorien erfasst, wobei die Kategorien einerseits aus der vorausgehenden allgemeinen Chorstudie abgeleitet wurden und andererseits durch weitere Motive (z. B. dass auch die Geschwister/Freund(*inn)e(n) im Chor singen, aufgrund von Chorfreizeiten, zur Freude der Angehörigen, etc.) ergänzt wurden, welche für die Altersgruppe bedeutsam sein könnten. Eingeteilt wurden die Aussagen in persönliche Gründe (z. B. *Chorsingen gehört für mich einfach dazu*), soziale Motive (z. B. *Weil meine Freund(*inn)e(n) im gleichen Chor singen*) sowie musikalisch-fachliche Gründe (z. B. *Weil wir im Chor tolle Lieder singen*). Es gab zudem die Option *Weil das Chorsingen ein Wahlfach in der Schule ist*.

Da die Frage auf diese Weise nicht in der allgemeinen Studie vorkam, werden auch hier wieder die beiden Altersgruppen (Personen unter und über 20 Jahren aus der Jugendchorstudie) verglichen. In Abbildung 7 sind die Antworten der Teilnehmenden ersichtlich, wobei der jeweils hellere Balken Personen bis 20 Jahre und der dunklere Balken Personen über 20 Jahre symbolisiert.

5 Dieser Wortlaut wurde von den Fragebögen so übernommen.
 6 Anmerkung: Aufgrund von Mehrfachnennungen übersteigt die Anzahl der Nennungen die Teilnehmer(*innen)anzahl

Es wird ersichtlich, dass sich die Jugendlichen nur wenig von den über 20-Jährigen in ihren Motiven zum Chorsingen unterscheiden, wobei signifikante Unterschiede (Chi-Quadrat-Test, $p < 0,05$) durch die Sternchen dargestellt werden. Insgesamt wurden als Motivation von über der Hälfte der Teilnehmenden der Spaß am Singen, das gemeinsame Musizieren, die tolle Literatur des Chores, die häufigen Auftritte, die Chorfreizeiten, die im Chor singenden Freund(*inn)e(n) sowie die Übereinstimmung mit der eigenen Persönlichkeit genannt. Es fällt auf, dass vor allem musikimmanente Aspekte und intrinsische Motivationen zu einer Chorteilnahme führen, dabei gibt es nur geringe Unterschiede zwischen den Altersgruppen. Signifikante Unterschiede bestehen dahingehend, dass Personen unter 20 Jahren häufiger aufgrund ihrer Geschwister im gleichen Chor singen ($\chi^2(1) = 6,84$; $p = 0,009$; $\varphi = -0,13$) und dass die ältere Gruppe aufgrund toller Literatur singt ($\chi^2(1) = 10,56$; $p = 0,001$; $\varphi = 0,17$) sowie aufgrund des gemeinsamen Musizierens ($\chi^2(1) = 5,73$; $p = 0,017$; $\varphi = 0,12$). Bei all diesen Unterschieden handelt es sich um kleine Effekte. Extrinsische Motivatoren wurden von beiden Altersgruppen fast nie gewählt: Nur sehr wenige Personen singen in ihrem Chor, weil dieser ein Wahlfach der Schule darstellt, weil die Eltern es so wollen oder weil damit Freund(*inn)e(n) beeindruckt werden können.

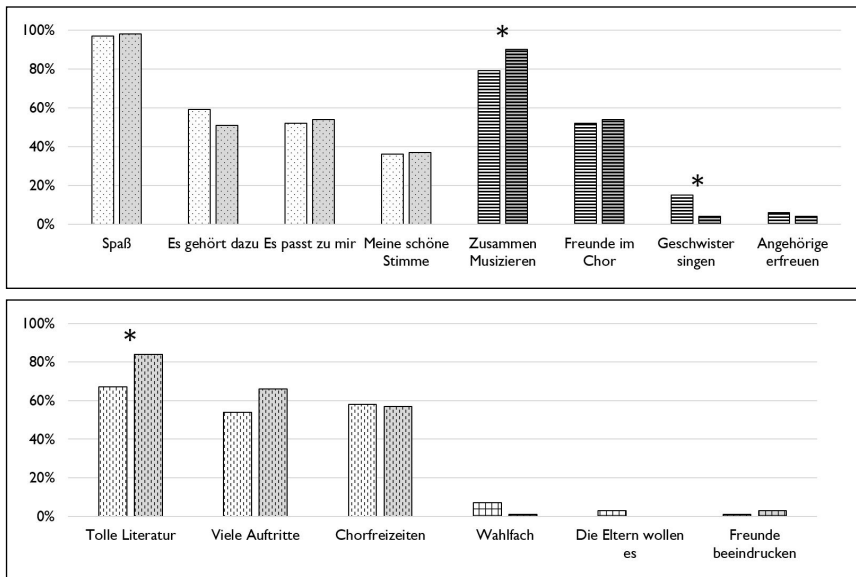


Abbildung 7: Motivationale Aspekte des Chorsingens bei Jugendlichen, Punkte = intrinsische Motivatoren; Querstreifen = soziale Aspekte; Striche = chorimmanente Aspekte; Quadrate = extrinsische Motivatoren. Hellere Balken = bis 20-Jährige; dunklere Balken = über 20-Jährige. Sternchen stellen signifikante Unterschiede zwischen den Altersgruppen dar, ermittelt mit Chi-Quadrat-Tests, $N = 387$.

*Musikvorlieben der Sänger*innen beim Musikhören in der Freizeit*

Da es für die Chorarbeit sehr relevant ist, welche Stile bei den Sänger(*inne)n beliebt sind, wurde in beiden Studien erfasst, welche Musikstile gern in der Freizeit gehört werden. Dabei wurden den Teilnehmenden der Erwachsenenchorstudie zwölf Stile⁷ vorgegeben, den Teilnehmenden der Jugendchorstudie 13 Stile.⁸ Das Antwortformat war binär (0 = höre bzw. singe ich nicht gerne; 1 = höre bzw. singe ich gerne). In Abbildung 8 wird dargestellt, welche Musikstile von Personen unterschiedlicher Altersgruppen und unterschiedlichen Geschlechts gewählt wurden. Dabei werden nur die Musikstile abgebildet, welche in der Erwachsenenchorstudie erhoben wurden; dementsprechend fehlen beim Genre *Gospel* die Ausprägungen der Jugendlichen.

Aus den Daten geht hervor, dass mit steigendem Alter zunehmend Klassik, Gospel, Volksmusik und Schlager gehört werden. Dem entgegengesetzt nimmt die Präferenz für Pop, Rap/Hip Hop und Reggae mit zunehmendem Alter eher ab. Die Musikrichtungen Rock, Jazz, Folk und Heavy Metal werden häufiger von den mittleren Altersgruppen angehört als von Jugendlichen und Senior(*inn)en. Bei den Erwachsenen gaben mehr Frauen als Männer an, die Stile Pop und Musical zu hören. Männer sprachen sich häufiger für Volksmusik und Schlager aus. In der Gruppe der Jugendlichen hörten mehr Mädchen als Jungen Pop und Musical. Jungen gaben häufiger an, Rock, Jazz, Heavy Metal (neun Prozent der Mädchen, 19 Prozent der Jungen) und Elektro⁹ (13 Prozent der Mädchen, 28 Prozent der Jungen) zu hören.

Es wurde zudem anhand einer einfaktoriellen ANOVA überprüft, wie groß die Bandbreite der Hörvorlieben in den verschiedenen Altersgruppen ist. Dazu wurden nur jene elf Musikstile miteinbezogen, welche in beiden Studien angegeben waren. Wie in Abbildung 9 ersichtlich, besteht eine Tendenz dahingehend, dass in der Jugend und im Alter weniger Stile in der Freizeit gehört werden, am meisten Stile von Personen zwischen 20 und 30 Jahren. Der Gruppenunterschied erwies sich als statistisch signifikant, $F(4,1804) = 10,08$; $p < 0,001$; $\eta^2 = 0,02$. Dies bedeutet, dass je nach Altersgruppe unterschiedlich viele Stile gehört werden. In der Abbildung kann eine Tendenz hinsichtlich eines umgekehrt U-förmigen Verlaufs beobachtet werden: In der Jugend und

7 Hierbei handelte es sich um die Stile Klassik, Pop, Rock, Musical, Jazz, Gospel, Schlager, Folk, Volksmusik, Reggae, Rap/Hip Hop und Heavy Metal.

8 Zusätzlich zu den Stilen, welche in der Erwachsenenchorstudie vorgegeben wurden, gab es die Stile *Indie* und *Elektro*. Diese beiden Begriffe wurden verwendet, da mehrere Personen der Erwachsenenstudie in einem freien Textfeld ergänzt hatten, Indie und Elektro zu hören. Nach der Beliebtheit von *Gospel* wurde hier nicht gefragt.

9 Die letzten beiden Musikrichtung (Indie und Elektro) wurde nur in der Jugendchorstudie erhoben und sind daher nicht in der Abbildung dargestellt.

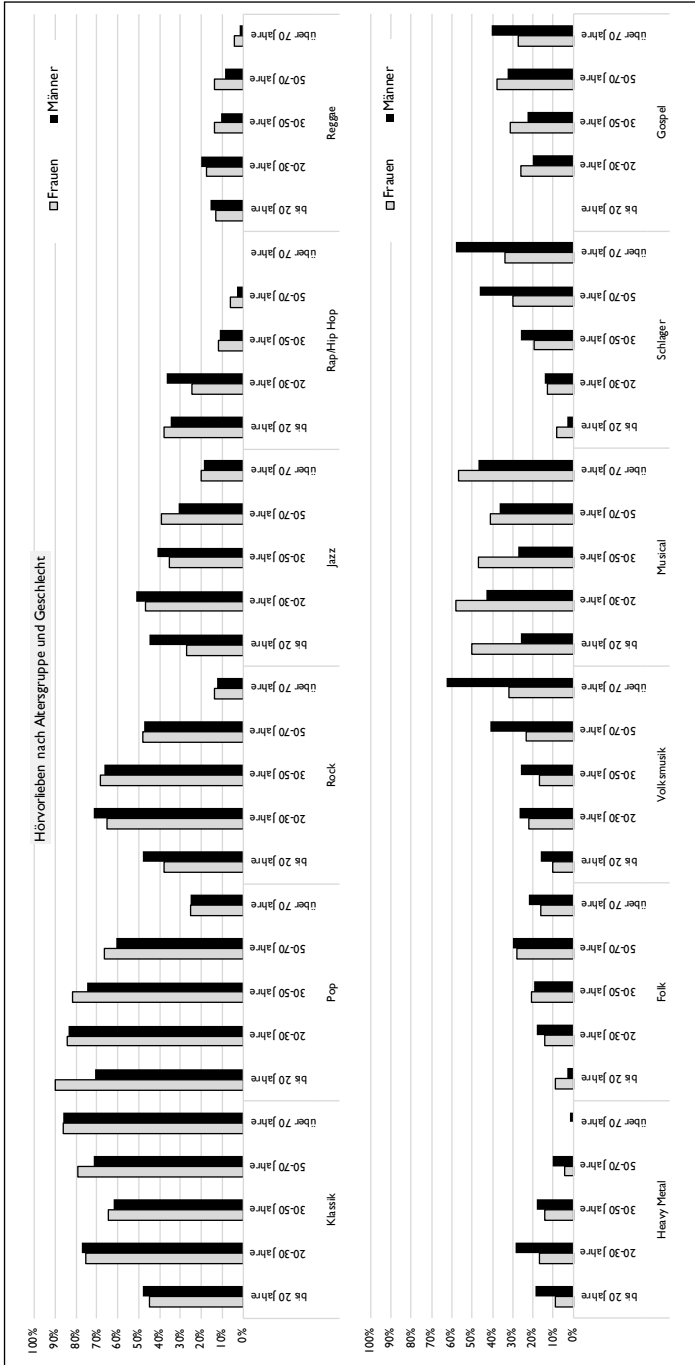


Abbildung 8: Hörvorlieben nach Alter und Geschlecht. Die Prozentangaben beziehen sich auf den Anteil der Personen, welche das entsprechende Genre in ihrer Freizeit hören. Die Altersgruppe 'bis 20 Jahre' entspricht der Jugenddorstudie, die anderen Werte stammen aus der Erwachsenenenchorstudie. Das Genre Gospel wurde im Jugendchor nicht erhoben, daher fehlen die entsprechenden Werte, $N_{\text{Jugendchor}} = 297$; $N_{\text{Erwachsenenchor}} = 1511$.

im Alter werden weniger Stile gewählt, im jungen und mittlerem Erwachsenenalter etwas mehr.

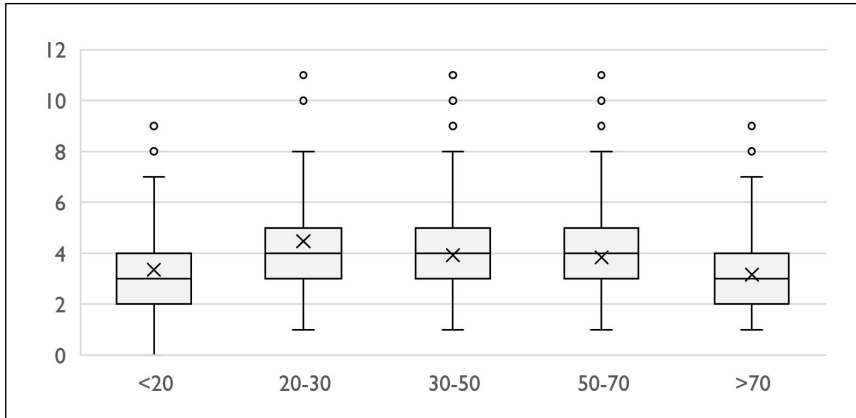


Abbildung 9: Anzahl der gewählten Musikstile, welche von den verschiedenen Altersgruppen gerne in der Freizeit gehört werden. Die Boxen repräsentieren die Verteilungen der Antworten, wobei innerhalb der Boxen 75 % der Fälle liegen. Die horizontale Linie in der Mitte zeigt den Median, die Kreuze das arithmetische Mittel. Die ‚Antennen‘ zeigen Fälle, welche bis zu 1,5 Standardabweichungen vom Mittelwert entfernt sind; Kreise zeigen Ausreißer, $N_{\text{Jugendchor}} = 297$; $N_{\text{Erwachsenenchor}} = 1511$.

Darüber hinaus wurde erhoben, ob die Sänger*innen in der Freizeit lieber Instrumentalmusik, Vokalmusik, gemischte Besetzungen oder alles gleichermaßen gern hören. Bei den Jugendlichen wurde am häufigsten die letzte Option gewählt (53 %), gefolgt von gemischten Besetzungen (32 %) und Vokalmusik (10 %). Reine Instrumentalmusik wird nur von fünf Prozent der Jugendlichen bevorzugt.

Bei den erwachsenen Chorsingenden antworteten 70 Prozent, dass sie Vokal- und Instrumentalmusik gleichermaßen gern hören, 25 Prozent hören lieber Vokalmusik und auch in dieser Stichprobe gaben nur fünf Prozent an, am liebsten Instrumentalmusik zu hören.¹⁰

Musikvorlieben beim Chorsingen

Ebenso wurde anhand derselben Genres untersucht, welche Stile gerne im Chor gesungen werden. Wie auch bei den Hörvorlieben wurden die Jugendlichen nicht nach dem Genre Gospel gefragt, daher fehlen die entsprechenden Werte. Abbildung 11 stellt die Singvorlieben nach Altersgruppen und Geschlecht dar.

10 In der Erwachsenenchorstudie gab es die Option *gemischte Besetzungen* nicht.

Ähnlich wie bei den Hörvorlieben zeigte sich auch hier, dass Pop-Musik, Jazz und Musical mit steigendem Alter weniger gern gesungen werden. Dem entgegengesetzt wurden die Kategorien Klassik, Volksmusik und Schlager von älteren Personen häufiger gewählt. Die mittleren Altersgruppen sprachen sich häufiger für die Stile Rock, Gospel und Folk aus. Wenige Unterschiede gab es hingegen bei Rap/Hip Hop, Reggae und Heavy Metal, welche von allen Altersgruppen nur sehr selten als gewünschte Chorliteratur gewählt wurden.

Auch bezüglich Singpräferenzen gab es Geschlechterunterschiede. So wählten erwachsene Frauen der allgemeinen Chorstudie häufiger die Kategorien Volksmusik und Musical, Männer hingegen bejahten öfters eine Singvorliebe für Gospel und Schlager. In der Jugendchorstudie gaben Frauen häufiger an, gern Popmusik zu singen als Männer.

Die Anzahl der gewählten Stile unterschied sich auch bei Singpräferenzen zwischen den Altersgruppen, $F(4,1808) = 8,46$; $p < 0,001$; $\eta^2 = 0,02$. In Abbildung 10 kann die Anzahl gewählter Musikrichtungen abhängig von der Altersgruppe beobachtet werden. Allerdings ist die Tendenz hier weniger eindeutig als bei den Hörpräferenzen. Es handelt sich nur um kleine Unterschiede und es ist auch kein eindeutiges Muster zu erkennen. Es besteht jedenfalls ein hochsignifikanter Zusammenhang zwischen der Bandbreite der Hör- und Singvorlieben ($r = .488$; $p < .001$). Dies bedeutet, dass Personen, welche in ihrer Freizeit eine größere Variabilität in ihren Hörvorlieben aufweisen, auch im Chorsingen offener für eine größere Anzahl an Genres sind.

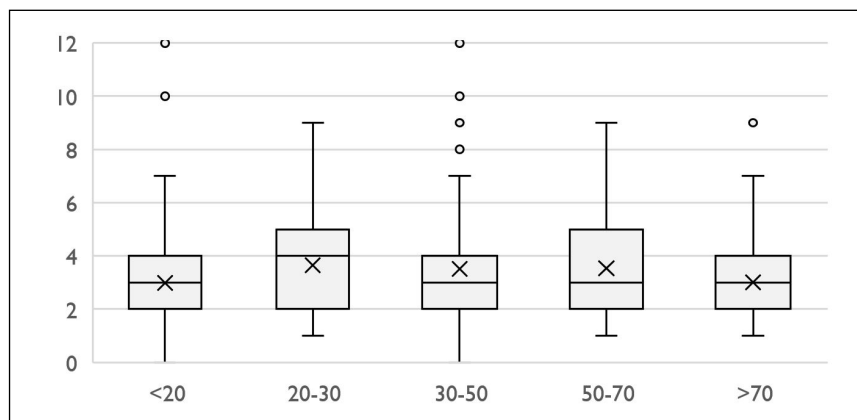


Abbildung 10: Anzahl der gewählten Musikstile, welche von den verschiedenen Altersgruppen gerne im Chor gesungen werden. Die Boxen repräsentieren die Verteilungen der Antworten, wobei innerhalb der Boxen 75 % der Fälle liegen. Die horizontale Linie in der Mitte zeigt den Median, die Kreuze das arithmetische Mittel. Die 'Antennen' zeigen Fälle, welche bis zu 1,5 Standardabweichungen vom Mittelwert entfernt sind; Kreise zeigen Ausreißer, $N_{\text{Jugendchor}} = 297$; $N_{\text{Erwachsenenchor}} = 1511$.

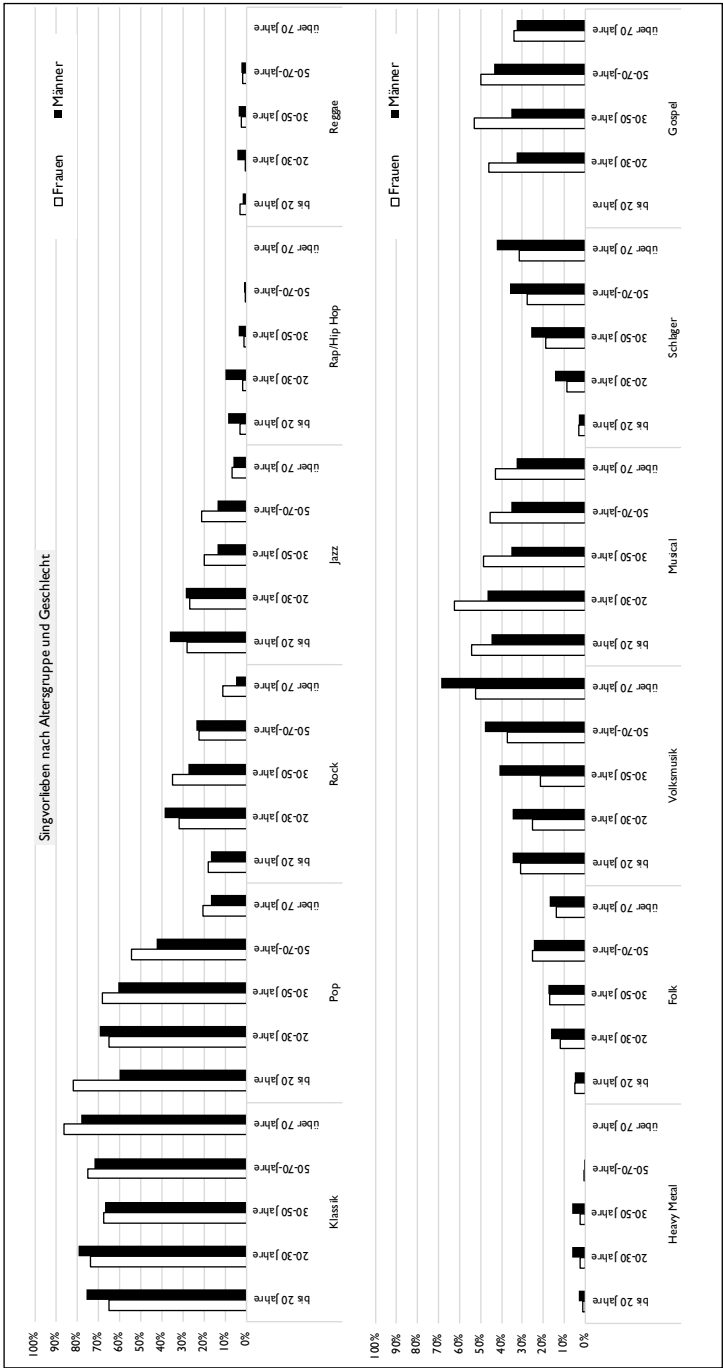


Abbildung 11: Singvorlieben nach Alter und Geschlecht. Die Prozentangaben beziehen sich auf den Anteil an Personen, welche das entsprechende Genre gerne im Chor singen. Die Altersgruppe „bis 20 Jahre“ entstammt der Jugendchorstudie, die anderen Werte kommen aus der Erwachsenenchorstudie. Das Genre Gospel wurde im Jugendchor nicht erhoben, daher fehlen die entsprechenden Werte, $N_{\text{Jugendchor}} = 297$; $N_{\text{Erwachsenchor}} = 1511$.

Darüber hinaus wurde in der Erwachsenenchorstudie in einer offenen Frage auch explizit nach Wunschstücken gefragt, wobei es möglich war, mehrere Werke anzugeben. 766 Personen haben mit insgesamt 969 Vorschlägen auf diese Frage geantwortet. In Tabelle 3 wird ersichtlich, dass ungefähr gleich viele Nennungen klassische und moderne Werke betreffen.

Tabelle 3: Genres der Wunschstücke aus der Erwachsenenchorstudie, $n = 766$

Kategorie	Häufigkeit	Prozent ¹¹
Renaissance & Chormusik	16	1,6
Barock	123	12,7
Klassik	75	7,7
Romantik	133	13,7
Neue (Chor-)Musik	156	16,1
Klassische Musik gesamt	503	51,9
Gospel	16	1,7
Religiöse Lieder	19	2,0
Pop, Rock & Rap/Hip Hop	329	34,0
Musical/Filmmusik	68	7,0
Volksmusik	11	1,1
Schlager, volkstümliche Musik	23	2,4
Moderne Musik gesamt	466	48,1

Sehr häufig gewünschte Stücke im klassischen Bereich waren die *h-Moll Messe*, das *Weihnachtsoratorium* und die *Matthäus-Passion* von Bach, der *Messias* von Händel, die *Requien* von Brahms und Verdi, das *Abendlied* von Rheinberger, der *Gefangenenchor* aus der Oper *Nabucco*, *Elias* von Mendelssohn, das *War Requiem* von Britten, die *Carmina Burana* von Orff, die *Missa Criolla* von Ramirez sowie das *Requiem* von Faure. Im Bereich moderner Musik wurden sehr oft Pop-Lieder genannt, wie *Halleluja* von Leonhard Cohen, die *Bohemian Rhapsody* von Queen sowie Stücke aus Musicals wie *Mamma Mia*, *West Side Story*, *Dirty Dancing*, *König der Löwen* etc.¹²

11 Anteil der insgesamt 969 angegebenen Wunschstücke.

12 Auf Anfrage kann die gesamte Liste der Wunschstücke an Interessierte zur Verfügung gestellt werden.

*Vor- und Nachbereitung von Chorproben durch die Chorsänger*innen*

Aus beiden Chorsänger*innen-Erhebungen ging hervor, dass die Teilnehmenden sich zum Großteil auf Chorproben vorbereiten. 70 Prozent der erwachsenen Chorsänger*innen und 64 Prozent der Jugendlichen bejahten die Frage nach der Probenvorbereitung. In der Erwachsenenchorstudie bereiten sich dabei im Altersvergleich 74 Prozent der unter 30-Jährigen, 75 Prozent der 30- bis 50-Jährigen, 66 Prozent der 50- bis 70-Jährigen und 64 Prozent der über 70-Jährigen vor. Dieser Altersunterschied ist statistisch signifikant, $\chi^2(3) = 15,79$; $p = 0,001$; $\phi = 0,10$ (schwacher Effekt). Bei den Erwachsenen bestand zudem ein signifikanter Geschlechterunterschied: Mit 75 Prozent bereiten sich in der Gruppe der Frauen mehr Personen vor als in der Gruppe der Männer mit 61 Prozent, $\chi^2(1) = 36,57$; $p < 0,001$; $\phi = -0,56$ (mittelstarker Effekt). Bei den Jugendlichen gab es keine Geschlechterunterschiede. Größer war allerdings in beiden Studien der Anteil an Personen, welche gesungene Chorstücke zu Hause anhören (90 % der Erwachsenen und 95 % der Jugendlichen)¹³.

Zum Anhören werden von Jugendlichen vor allem YouTube (91 %) oder Streamingdienste (33 %) verwendet, seltener CDs (23 %). Auch bei den Erwachsenen wird meist auf das Internet und seltener auf CDs zurückgegriffen, wobei dies je nach Alterskategorie unterschiedlich ausfiel: So gaben 88 Prozent der unter 30-Jährigen und nur 56 Prozent der über 70-Jährigen an, das Internet zu verwenden; bei CDs waren es 26 Prozent der unter 30-Jährigen und 38 Prozent der über 70-Jährigen. Sonstige Hörmöglichkeiten sind laut offenen Angaben auch Konzerte, Probenaufnahmen, Apps, Dropbox oder Chor-Internetseiten.

Als Beispiele für die Art der Probenvorbereitung wurde neben dem Anhören der Stücke auch genannt, dass man alleine übt/singt (von 315 Erwachsenen und 59 Jugendlichen genannt), an einem Instrument übt (von 215 Erwachsenen und 61 Jugendlichen genannt), Noten liest oder lernt (von 197 Erwachsenen und zwölf Jugendlichen genannt) oder gemeinsam übt (von 95 Erwachsenen und 31 Jugendlichen genannt).

In beiden Studien wurde genauer danach gefragt, in welchen Situationen die Vorbereitung stattfindet. Aus Abbildung 12 geht hervor, dass die meisten Personen aller Altersgruppen sich vorbereiten, während sie den Notentext durchgehen, am wenigsten dabei die Jugendlichen. Verbreitet ist es auch, sich während der Hausarbeit oder während einer Auto- oder Bahnfahrt vorzubereiten. Nur wenige Sänger*innen bereiten sich während einer sportli-

13 Die Tatsache, dass dieser Wert höher ausfällt als die generelle Vorbereitung, könnte daran liegen, dass die Teilnehmenden das pure Anhören teilweise nicht als Chorvorbereitung bezeichnen würden. Dies könnte insbesondere damit zusammenhängen, dass die Frage nach dem Anhören der Stücke erst nach der Frage zur Vorbereitung gestellt wurde.

chen Tätigkeit auf Chorproben vor. In der Erwachsenenstichprobe gab es einen Geschlechterunterschied dahingehend, dass Frauen häufiger während der Hausarbeit Chorliteratur anhören als Männer, $\chi^2(1) = 69,21$; $p < 0,001$; $\phi = -0,21$ (kleiner Effekt). Einige Personen gaben in einem freien Antwortfeld an, dass Chorstücke während der Arbeit, auf Reisen, zur Entspannung oder nebenbei am Computer angehört werden.

In der Jugendchorstudie gab es zusätzlich die Antwortoption *während der Hausaufgaben*, welche von fünf Prozent der Jugendlichen angekreuzt wurde.

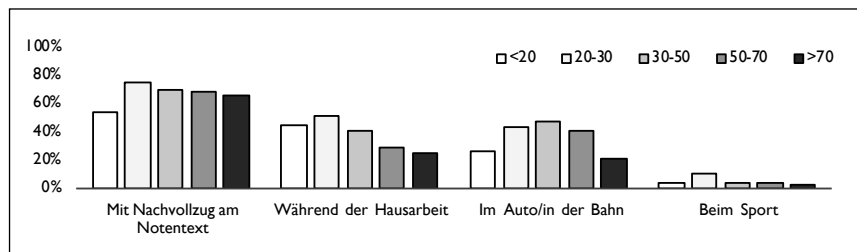


Abbildung 12: Kontext des Anhörens von Chorliteratur nach Altersgruppe. Die Daten der unter 20-jährigen stammen aus der Jugendchorstudie, die anderen aus der Erwachsenenchorstudie, $N_{\text{Jugendliche}} = 297$; $N_{\text{Erwachsene}} = 1511$.

Da in vielen Chören Übe-Tracks (als CD, USB-Stick, Audioaufnahme...) zur Verfügung gestellt werden, wurde auch danach gefragt, ob diese als hilfreich eingeschätzt werden (1 = stimme nicht zu; 4 = stimme voll zu). 77,4 Prozent der Erwachsenen und 68,3 Prozent der Jugendlichen gaben an, der Aussage eher (3) oder voll (4) zuzustimmen. Über 30 Prozent der Jugendlichen und über 20 Prozent der Erwachsenen finden Übe-CDs also nicht sehr hilfreich. Wichtig zu erwähnen ist, dass in der Erwachsenenstudie nicht gefragt wurde, wie viele dieser Personen schon Erfahrungen mit Übe-Tracks gemacht haben. Allerdings bejahten 73 Prozent der Erwachsenen¹⁴ die Frage, ob sie Übe-Tracks verwenden oder verwenden würden, falls es das Angebot gäbe.

Bezüglich der Chorvor- und Chornachbereitung wurde ebenso erfasst, ob auf einem Instrument geübt wird. Dies bejahten 50 Prozent der Teilnehmenden aus beiden Studien. In der Jugendchorstudie wurde noch genauer danach gefragt, an welchem Instrument diese Vorbereitung erfolgt. Dabei wurden das Klavier (41 %), die Gitarre (2 %) sowie verschiedene Melodieinstrumente (alle unter 1 %) genannt. Es gab keine signifikanten Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Jugendlichen.

Darüber hinaus wurde analysiert, ob die Jugendchorsänger*innen immer auf jenem Instrument üben, welches sie tatsächlich spielen. Dabei zeigte sich,

14 In der Jugendchorstudie wurde diese Frage nicht gestellt.

dass 43 Prozent der Personen ($n = 119$), welche ein Instrument spielen ($n = 282$), nicht dieses zur Vor- oder Nachbereitung nutzen. 46 Prozent üben hingegen auf ihrem gelernten Instrument und elf Prozent üben auf einem Instrument, welches sie eigentlich nicht spielen. Diese Personen wechseln zum Üben hauptsächlich von Melodieinstrumenten, Schlagzeug und teilweise Gitarre auf das Klavier. Von den Personen, welche angaben, eigentlich kein Instrument zu spielen ($n = 105$), bereiten sich dennoch 29 Prozent auf einem Instrument vor ($n = 30$). Hier wurden Klavier (60 %) und Keyboard (7 %) als Übe-Instrumente genannt, wobei die restlichen Personen nicht spezifizierten, auf welchem Instrument die Vorbereitung erfolgt.

Wichtige Aspekte bei Chorkonzerten

Die Aufregung vor Chorkonzerten hält sich in unseren beiden Stichproben in Grenzen: Der Durchschnittswert der Skala auf die Frage, ob man vor Konzerten Aufregung verspürt (1 = stimme nicht zu; 4 = stimme voll zu) lag bei den Erwachsenen bei 2,61 ($SD = 0,87$) und bei Jugendlichen bei 2,22 ($SD = 0,84$). Wie in Abbildung 13 ersichtlich, scheint die Aufregung von Jugend- ins Erwachsenenalter etwas zuzunehmen, bevor sie dann tendenziell eher wieder weniger wird. Es besteht ein signifikanter Altersunterschied, $F(4,1808) = 19,01$; $p < 0,001$; $\eta^2 = 0,04$.

In allen Altersgruppen weisen Frauen leicht höhere Werte auf als Männer, wobei dieser Unterschied statistisch signifikant ist, $Z = -3,70$; $p = 0,001$; $r = -0,09$ (kleiner Effekt).

Es gibt auch einen Unterschied je nachdem, ob eine Vorbereitung der Chorproben erfolgt: Personen, die sich vorbereiten ($MW = 2,61$; $SD = 0,87$), schätzen sich selbst nervöser ein als Sänger*innen, die sich nicht vorbereiten ($MW = 2,39$; $SD = 0,88$), $Z = -4,86$; $p = 0,001$; $r = -0,11$ (kleiner Effekt).

In den beiden Studien wurde anschließend auf unterschiedliche Weise erfragt, was bei Chorkonzerten als wichtig eingeschätzt wird. In der Er-

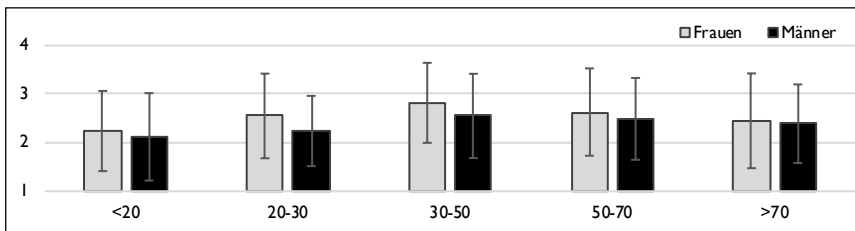


Abbildung 13: Mittlere Aufregtheit vor Konzerten bei Personen unterschiedlicher Altersgruppen, 1 = stimme überhaupt nicht zu; 4 = stimme voll zu; $N_{\text{jugendliche}} = 297$; $N_{\text{Erwachsene}} = 1511$

wachsenenchorstudie wurden sieben verschiedene Themenbereiche vorgegeben, wobei jeder Bereich mit einer Zahl zwischen 1 (nicht wichtig) und 4 (sehr wichtig) bewertet wurde. Abbildung 14 zeigt, dass den befragten Chorsänger(*inne)n alle Aspekte wichtig sind, am wichtigsten dabei das eigene Beherrschen der Stimme, die Sicherheit der Mitsänger*innen sowie die Begeisterung des Publikums. Innerhalb dieser Skala gab es die Möglichkeit, selbst wichtige Aspekte hinzuzufügen. Dabei nannten 14 Personen den Zusammenhalt und die Gemeinschaft bei Konzerten, zehn Personen die Konzentration vor den Konzerten, zehn Personen das Singen für kirchliche Anlässe und sechs Personen abwechslungsreiche Literatur sowie gemeinsame Aktivitäten nach Konzerten. Männer und Frauen sind sich in ihren Einschätzungen eher einig; Frauen ist es aber signifikant wichtiger als Männern, dass ein ausgefallenes¹⁵ Programm gesungen wird.¹⁶

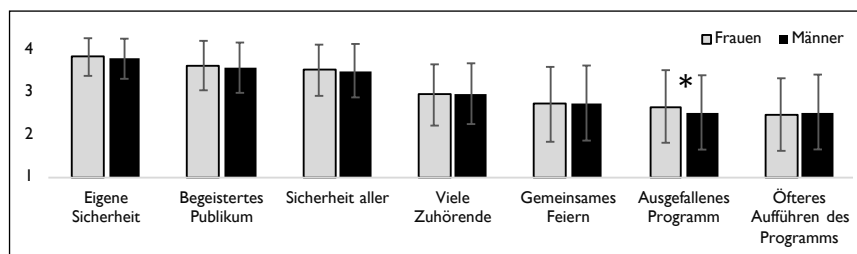


Abbildung 14: Wichtigkeit verschiedener Aspekte von Chorkonzerten (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig). Sternchen zeigen signifikante Unterschiede zwischen Frauen und Männern, berechnet mit Mann-Whitney-U-Tests (1 = stimme gar nicht zu; 4 = stimme voll zu), $N = 1512$

Da in der Erwachsenenchorstudie viele zusätzliche Aspekte genannt wurden, wurden in der Jugendchorstudie anstelle von sieben Bereichen 15 vorgegeben, darunter publikumsbezogene (viele Zuhörer*innen, begeistertes Publikum, Anwesenheit von Angehörigen, mediale Berichterstattung), die Sicherheit der Sänger*innen (eigene Sicherheit, Sicherheit aller) sowie das Konzertprogramm (ausgefallenes Programm, Begleitung durch Instrumente, die Choreografie, Kostüme/schicke Kleider, Requisiten), die Chorgemeinschaft (Begeisterung des Chores, gemeinsames Feiern im Anschluss) sowie die Aufführung (mehrmaliges Aufführen, geeigneter Aufführungsort) betreffende. In Abbildung 15 werden die Mittelwerte der einzelnen Items getrennt für die beiden Alterskategorien der Jugendchorstudie (bis 20 Jahre und über 20 Jahre) dargestellt, wobei die Sternchen signifikante Unterschiede kennzeichnen.

15 Der Begriff *ausgefallen* wurde in diesem Zusammenhang nicht präzisiert und somit subjektiv interpretiert.

16 Der Unterschied wurde mit einem Mann-Whitney-U-Test berechnet.

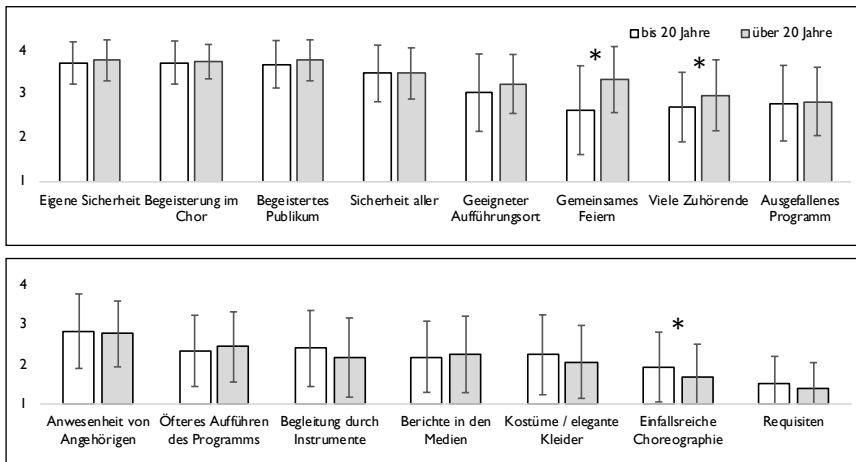


Abbildung 15: Wichtigkeit verschiedener konzertbezogener Aspekte in der Jugendchorstudie (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig). Sternchen symbolisieren signifikante Unterschiede zwischen den beiden Altersgruppen, berechnet mit Mann-Whitney-U-Tests (1 = stimme gar nicht zu; 4 = stimme voll zu), $N = 387$

Besonders wichtig für beide Altersgruppen ist die stimmliche Sicherheit aller Chormitglieder, die Begeisterung des Chores und des Publikums, ein geeigneter Aufführungsort sowie das gemeinsame Feiern im Anschluss. Weniger erforderlich werden die Choreografie sowie das Einsetzen von Requisiten erlebt. Personen über 20 Jahren erleben die Anwesenheit von vielen Zuhörenden als wichtiger als die Personen unter 20 Jahren und der älteren Gruppe ist es zudem wichtiger, dass im Anschluss an Konzerte gemeinsam gefeiert wird. Den Jugendlichen ist es hingegen wichtiger, eine einfallsreiche Choreografie zu haben.¹⁷

Insgesamt besteht also ein Konsens dahingehend, dass die eigene und gesamte Sicherheit des Chores und ein begeistertes Publikum als die wichtigsten Aspekte von Konzerten angesehen werden. Jugendliche finden es darüber hinaus auch wichtig, dass man die Begeisterung im Chor spüren kann und das Konzert an einem geeigneten Aufführungsort stattfindet.

Um weiters zu explorieren, was als besonders hilfreich für die Konzertvorbereitung erlebt wird, wurde in der Jugendchorstudie eine offene Frage dazu gestellt. Die gegebenen Antworten wurden qualitativ ausgewertet und zu Kategorien zusammengefasst. 269 Personen beantworteten die Frage zur Konzertvorbereitung; 296 die Frage dazu, was unmittelbar vor einem Konzert nützlich für sie sei.

17 Diese Unterschiede wurden mit Mann-Whitney-U-Tests berechnet.

In Tabelle 4 wird ersichtlich, dass es den Personen zur Konzertvorbereitung am meisten hilft, viel zu Hause zu üben, bei den Chorproben konzentriert zu sein, die Stücke oft anzuhören, sich in der Gemeinschaft gut aufgehoben zu fühlen und Spaß zu haben. Die Prozentwerte geben dabei an, welchen Anteil der insgesamt 302 Stichworte die entsprechende Kategorie ausmacht.

Tabelle 4: Unterstützende Maßnahmen zur Konzertvorbereitung (Jugendchorstudie), $n = 270$

Kategorie	Häufigkeit	Prozent	Beispiele
Eigenständiges Üben	101	33 %	Viel Üben, am Klavier üben, das Lied nochmals durchgehen, die Noten studieren, eigenes Singen, auswendig lernen, in der Freizeit singen, Texte lernen, unsichere Stellen anschauen, Midis.
Proben mit der Chorleitung	42	14 %	Bei den Proben immer da sein, Aufmerksamkeit während der Proben, im Chor gut üben, Konzentration, mitschreiben was der Chorleiter sagt, Probenwochenenden, regelmäßiger Probenbesuch, eine motivierte Chorleitung, viele Wiederholungen der schweren Stellen.
Anhören der Chorstücke	42	14 %	Audio- oder Videoaufnahmen, Aufnahmen anhören, Hörbeispiele, die Stücke oft anhören, Songs auf YouTube anhören.
Spaß und Gemeinschaft im Chor	32	11 %	Die Unterstützung der anderen, ein gutes Miteinander im Chor, Freunde, lockere Stimmung / gute Laune, mit anderen reden, Spaß haben, Vorfreude, gegenseitige Motivation.
Stimmbildung	25	8,3 %	Tipps zu Betonung und Körperspannung, Einsingen, Auflockern, Stimmbildung, Atemübungen, die richtige Atemtechnik.
Entspannung & Ablenkung	20	6,6 %	Ablenkung, Austausch mit Freunden, Lachen, mich ausruhen, zur Ruhe kommen, Zeit für mich.
Nahrung	11	3,6 %	Halsbonbons, ausreichend Trinken, Essen, Traubenzucker, viel Wasser trinken.
Organisation	7	2,3 %	Ein Bleistift für Anmerkungen, geplante Abläufe, gute Planung, Mappe sortieren, mit Bleistift alles markieren.
Sonstiges	3	0,1 %	Zu verstehen, was der Komponist ausdrücken wollte, sich auf die Musik einlassen, rauchen, mit dem Flowerstick spielen.

*Kompetenzen, die Chorsingenden bei Chorleiter(*inne)n wichtig sind*

Sowohl in der allgemeinen als auch in der Jugendchorstudie gab es einen Fragenblock dazu, welche Eigenschaften Chorleiter*innen aufweisen beziehungsweise nicht aufweisen sollten. Es handelte sich in den beiden Studien nicht um genau die gleichen Fragen. Daher werden die Ergebnisse der beiden Studien hier einzeln präsentiert.

In der Erwachsenenchorstudie wurden elf Eigenschaften der Chorleitung vorgegeben, welche in ihrer Bedeutung für die Chorarbeit eingeschätzt werden sollten (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig). Unterteilt wurde die Skala in fachliche Kompetenzen (Klavierspiel, Stimme, Innovation, Kreativität), personale Kompetenzen (Geduld, Humor, Führungskompetenz, Autorität) und organisatorische Kompetenzen (Organisation, Zeitmanagement, Pünktlichkeit). Dabei wurden personale Kompetenzen am höchsten eingeschätzt ($MW = 3,50$; $SD = 0,42$). Dicht hinter ihnen lagen in der Reihung die fachlichen Kompetenzen, welche durchschnittlich mit 3,39 Punkten bewertet wurden ($SD = 0,44$). Weniger bedeutsam, aber trotzdem mit durchschnittlich 3,29 Punkten bewertet ($SD = 0,50$) wurden die organisatorischen Kompetenzen.

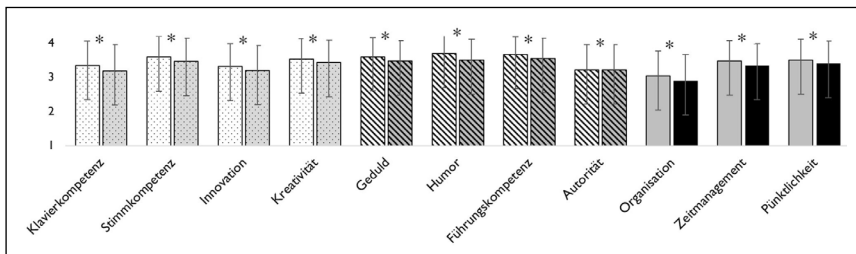


Abbildung 16: Wichtigkeit verschiedener Aspekte der Chorleitung (Erwachsenenstudie).
Helle Balken = weibliche Teilnehmende; dunklere Balken = männliche Teilnehmende. 1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig. Die unterschiedlichen Muster der Balken symbolisieren die drei verschiedenen Kompetenzbereiche (Punkte = fachlich; Streifen = personal; ohne Muster = organisatorisch). Sternchen zeigen signifikante Geschlechterunterschiede, berechnet mit Mann-Whitney-U-Test, $N = 1512$

Wie in Abbildung 16 ersichtlich, werden eigentlich alle Aspekte als eher wichtig bis sehr wichtig eingeschätzt, am wenigsten dabei die organisatorische Kompetenz der Chorleitung. Am wichtigsten sind den Chorsingenden dieser Stichprobe Humor, Führungskompetenz, Geduld und Stimmkompetenz. Es zeigte sich, dass Frauen alle Aspekte signifikant wichtiger als Männer einstufen¹⁸, was an den Sternchen ersichtlich wird. Gleichzeitig ist hervorzuheben,

18 Dies wurde mit Hilfe von Mann-Whitney-U-Tests berechnet.

dass es sich um sehr kleine Unterschiede handelt. Einzig die Bedeutung der Autorität schätzen Männer und Frauen gleichermaßen wichtig ein.

Tendenziell wird Autorität ($r = 0,10$; $p < 0,001$), Kreativität ($r = 0,06$; $p = 0,019$) und Klavierkompetenz ($r = 0,05$; $p = 0,037$) mit steigendem Alter als bedeutsamer eingestuft, während Stimmkompetenz ($r = -0,07$; $p = 0,010$) als eher unwichtiger gewertet wird. Auch hier ist zu betonen, dass es sich um sehr kleine Effekte handelt.

Weitere Nennungen innerhalb der offenen Kategorie *Sonstiges* sind unter anderem Begeisterungsfähigkeit, Einfühlungsvermögen und Respekt, didaktische Fähigkeiten, passende Literaturauswahl, Fachkompetenz, Autorität, gutes Dirigat sowie die Qualität der Stimmbildung.

Zusätzlich wurde (in der Erwachsenenchorstudie) in einer offenen Frage erhoben, welche negativen Aspekte von Chorleiter(*inne)n den Fragebogenteilnehmer(*inne)n in Erinnerung geblieben sind. Im Folgenden werden nur jene Aspekte genannt, welche über 40 Mal angegeben wurden.

Die genannten Themen betrafen *Ungeduld* und *Hektik* (168 Personen), *schlechte Organisation* und *mangelnde Probenvorbereitung* (111 Personen), *fehlender Respekt* und *Diskriminierung* (88 Personen), *Perfektionismus* und *übertriebene Strenge* (88 Personen), *schlechte Literaturauswahl* und *falsche Einschätzung des Niveaus* (82 Personen), *Unsicherheit* und *fehlende Autorität* (78 Personen), *Arroganz* und *Selbstinszenierung* (77 Personen), *Inkonsequenz* und *Ungenauigkeit* (65 Personen), *cholerisches* und *launenhaftes Verhalten* (52 Personen), *zu viel Autorität* (44 Personen), *schlechtes Dirigat* oder *ungenaueres Geben von Einsätzen* (42 Personen) sowie *fehlende Fachkompetenz* und *mangelnde didaktische Fähigkeiten* (41 Personen).

Im Jugendchor wurde zunächst auch erfasst, ob der eigene Chor von einem Mann, einer Frau oder wechselnden Personen geleitet wird: 62 Prozent der Jugendchöre hatten einen männlichen Chorleiter, 23 Prozent eine Chorleiterin und 15 Prozent gaben an, wechselnde Chorleitende zu haben.

Ähnlich wie in der Erwachsenenchorstudie, aber mit einer höheren Anzahl von Eigenschaften, wurden den Jugendlichen auf einer fünfstufigen Skala (1 = trifft gar nicht zu; 5 = trifft voll und ganz zu) verschiedene Persönlichkeitseigenschaften der eigenen Chorleitung vorgegeben. Ihre Aufgabe war es aber nicht wie bei den Erwachsenen anzugeben, wie wichtig die Eigenschaften sind, sondern anzugeben, inwiefern die eigenen Chorleiter*innen die Eigenschaften aufweisen.

Dazu zählten musikalisch-fachliche Kompetenzen (singt selbst viel, ist ein*e professionelle*r Musiker*in, kann gut Klavier spielen, ist kreativ, singt aktuelle Lieder, organisiert viele Konzerte), didaktische Kompetenzen (kann gut erklären, sorgt für Ordnung während der Proben, lobt, kritisiert, hat Geduld, kann streng sein und bändigen) sowie das Interesse am Menschen (fin-

det meine Stimme schön, lässt die Literatur mitbestimmen, hat Interesse am Leben der Sänger*innen, unternimmt Aktivitäten außerhalb des Chores). Zudem wurde gefragt, ob die Chorleitung normalerweise fröhlich und positiv gestimmt ist und von den Sänger(*inne)n als Vorbild erlebt wird.

In der Auswertung wurde auch untersucht, ob Unterschiede zwischen Chorleitern und Chorleiterinnen bestehen. Dies wird in Abbildung 17 gezeigt. Im Gesamtwert fällt auf, dass viele Eigenschaften mit sehr hohen Mittelwerten bewertet wurden. Am geringsten fallen die Einschätzungen zum Singen aktueller Lieder, zur Geduld während der Proben, zur Möglichkeit der Mitbestimmung von Choraliteratur, zum Interesse für das Leben der Sänger*innen und zur Vorbildfunktion aus. Bezüglich männlichen und weiblichen Chorleitenden gab es einige kleine Unterschiede. Da es sich um die Einschätzungen der Sänger*innen handelt, kann hierbei aber nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es sich tatsächlich um geschlechterbezogene Unterschiede handelt, oder um sozial gewachsene unterschiedliche Wahrnehmungen von Männern und Frauen.

Nach Angaben der Befragten und statistisch signifikant singen männliche Chorleiter in dieser Stichprobe weniger aktuelle Lieder mit den Chören als Chorleiterinnen und räumen seltener ein Mitbestimmungsrecht bezüglich Choraliteratur ein. Chorleiterinnen werden seltener als professionelle Musike-

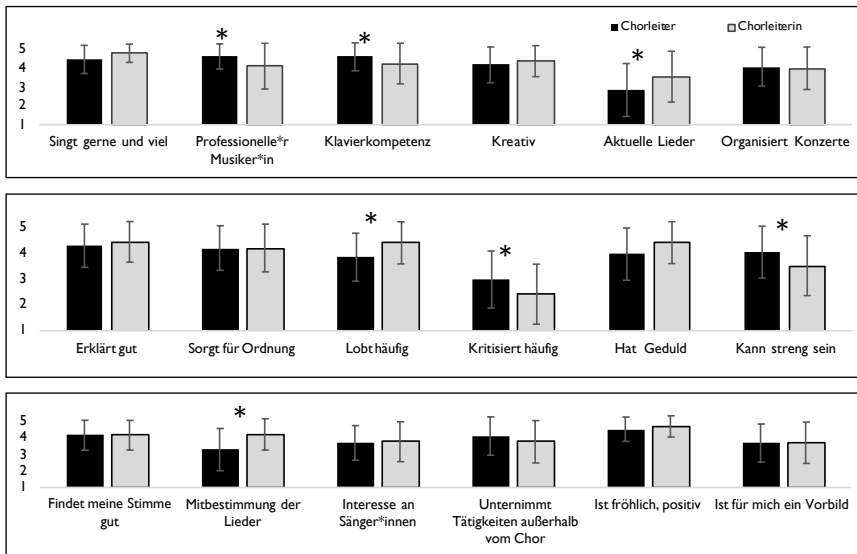


Abbildung 17: Inwiefern weisen Chorleiter*innen folgende Eigenschaften auf (Jugendchorstudie), 1 = trifft gar nicht zu; 5 = trifft sehr zu. Sternchen zeigen signifikante Geschlechterunterschiede (der Einschätzung der Chorleiter*innen), berechnet mit Mann-Whitney-U-Test, $N = 253$

rinnen eingeschätzt, haben laut den Befragten weniger Klavierkompetenz, kritisieren seltener, loben häufiger und können schlechter streng mit dem Chor sein als die Chorleiter.

Auch in der Jugendchorstudie wurde danach gefragt, welche Eigenschaften der Chorleitung schon negativ aufgefallen sind. 161 Jugendliche haben mit 171 Stichpunkten auch auf die offene Frage geantwortet. Am häufigsten wurde kritisiert, dass Chorleiter*innen zu perfektionistisch und streng (40 Nennungen) oder zu aggressiv/herablassend/launenhaft (40 Nennungen) während der Chorproben seien. Auch schlechte Führung (27 Nennungen), undeutliche Kommunikation (14 Nennungen) oder fehlende Fachkompetenz (z. B. schlechte Gesangstechnik oder Dirigat, 13 Nennungen) wurden genannt.

In einer weiteren offenen Frage konnten die Jugendlichen genauer ausführen, welche Eigenschaften eine gute Chorleitung aufweisen sollte und welche Wünsche an die Leitung bestehen. 268 Personen beantworteten diese Frage mit 400 Stichworten und sie wurde qualitativ ausgewertet. In Tabelle 5 werden die Ergebnisse der Kategorisierung dargestellt.

Tabelle 5: Eigenschaften einer guten Chorleitung (Jugendchorstudie), $n = 268$

Kategorie	Häufigkeit	Prozent	Beispiele
Pädagogische, personale und psychologische Aspekte	74	19 %	Aufmerksamkeit, Feingefühl, Kreativität, Geduld, niemanden bloßstellen, nett sein, Empathie, Freundlichkeit, viel Lob, Menschlichkeit, Toleranz, Respekt.
Musikbezogene, fachliche Aspekte	61	15 %	Musikalität, musikalische Erfahrung, musikalisches Verständnis, selbst gut singen, gutes Gehör, viel Erfahrung mit Chören, rhythmische Sicherheit, Stimmbildung anbieten können, Professionalität, Sicherheit, gutes Klavierspiel.
Autorität/Disziplin	42	11 %	Autorität, den Chor im Griff haben, Führungskompetenz, Disziplin durchsetzen, Kontrolle und Durchsetzungsvermögen, eine gewisse (liebvolle) Strenge, ein Vorbild sein.
Konstruktive Kritik, gute Tipps	42	11 %	Konstruktive Kritik, ehrliche Rückmeldungen, Direktheit, gutes Erklären, Genauigkeit, kreativer Umgang mit Schwierigkeiten, Lob und Kritik in angenehmer Abwechslung, gute Tipps geben.
Humor, Gelassenheit	39	10 %	Spaß an der Musik, Humor, positive Stimmung, ein freundliches Lächeln, Fröhlichkeit, gute Laune, humorvoll sein.
Begeisterung vermitteln	38	10 %	Vermitteln von Freude und Spaß, Begeisterungsfähigkeit, motivieren können, mitreißend sein.

Kategorie	Häufigkeit	Prozent	Beispiele
Engagement	33	8,3 %	Engagement auch außerhalb der Proben, gute Vorbereitung, klares Ziel haben, gute Organisation und Probenvorbereitung, viel Motivation, Struktur, Verlässlichkeit, Kontinuität.
Auf Sänger*innen eingehen	33	8,3 %	Integration aller, Verständnis, Demokratie, jeder wird geschätzt, respektvoller Umgang, gute Beziehung, gute Kommunikation, gute Teambildung, Nähe zum Chor, für die Sänger da sein, sich für die Sänger interessieren, beim Feiern dabei sein.
Freude an der Musik	29	7,5 %	Man soll Spaß und Begeisterung spüren können, Freude am Singen, die Musik lieben.
Literaturauswahl	8	2 %	Musikgeschmack, tolle Lieder, gute Musik, fordernde, aber nicht zu schwere Lieder auswählen, hohes Niveau, verschiedene Lieder.
Sonstiges	1	0,2 %	Gute Connections im Chorverband.

*Aspekte, die Chorsänger*innen am Chorsingen besonders schätzen*

In der Erwachsenenchorstudie wurde anhand einer vierstufigen Skala (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig) erfasst, welche allgemeinen Aspekte des Chorsingens den Teilnehmenden wichtig oder weniger wichtig erscheinen.

Miteingeschlossen wurden sowohl Elemente von Proben selbst (wie Stimmbildung, Literatur, Singen mit Klavier oder a cappella) als auch Aspekte rund um den Chor (wie gemeinschaftliche Aktivitäten, häufige Auftritte, gute Konzerte, Musizieren mit einem Orchester oder einer Band, geselliges Singen sowie Singen bei lokalen Veranstaltungen). In Abbildung 18 wird sichtbar, dass vor allem hochwertige Konzerte und das Anbieten von Stimmbildung als wichtig eingeschätzt werden.

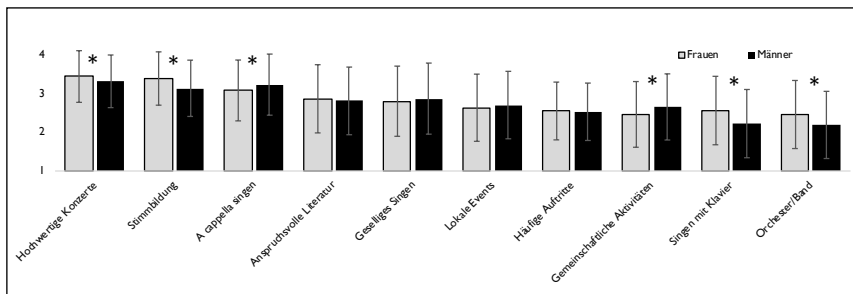


Abbildung 18: Wichtigkeit verschiedener Aspekte des Chorsingens (Erwachsenenchorstudie), 1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig. Sternchen symbolisieren signifikante Unterschiede, berechnet mit Mann-Whitney-U-Tests, $n = 1512$

Am niedrigsten sind die Mittelwerte der Skala bezüglich folgender Aspekte: gemeinschaftliche Aktivitäten, Singen mit Orchester/Band, Singen mit Klavier sowie häufige Auftritte mit dem Chor. Unter der offenen Kategorie *Sonstiges* wurde von einigen Personen hinzugefügt, dass die Chorgemeinschaft (14 Personen), die Konzentration während der Proben (zehn Personen) sowie das Singen zu kirchlichen Anlässen (zehn Personen) als sehr bedeutsam eingeschätzt werden. Männern ($n = 575$) ist es signifikant¹⁹ wichtiger, gemeinschaftliche Aktivitäten zu unternehmen und a cappella zu singen. Frauen ($n = 995$) finden es wichtiger, Stimmbildung zu bekommen, hochwertige Konzerte zu singen, mit Orchester/Band zu musizieren und mit Klavierbegleitung zu singen. Um zu berechnen, ob es altersspezifische Effekte gibt, wurden Korrelationen (nach Spearman) zwischen dem Alter und den einzelnen Antwortmöglichkeiten berechnet. Es wurden einige Tendenzen ersichtlich, wobei es sich allerdings um sehr niedrige Effekte handelt: Mit dem Alter stieg in dieser Stichprobe die Wichtigkeit von lokalen Events ($r = 0,10$; $p < 0,001$) und der Begleitung vom Klavier ($r = 0,08$; $p = 0,003$) und sank bezogen auf die Wichtigkeit von hochwertigen Konzerten ($r = -0,17$; $p < 0,001$), von anspruchsvoller Literatur ($r = -0,08$; $p = 0,003$), von a cappella Singen ($r = 0,06$; $p = 0,033$) sowie häufigen Auftrittsmöglichkeiten ($r = -0,05$; $p = 0,049$).

Chorsingen und digitale Medien

In diesem Frageblock wurde (nur in der Jugendchorstudie) untersucht, ob die Sänger*innen Sing-Apps oder digitale Sing-Spiele verwenden. In diesem Ergebnisbericht werden die zwei Altersgruppen der Jugendchorstudie (bis 20 Jahre, über 20 Jahre) miteinander verglichen, um mögliche Altersunterschiede zu explorieren.

In Abbildung 19 kann abgelesen werden, dass nur ein kleiner Prozentsatz Apps (14 %; $n = 55$) oder Spiele (23 %; $n = 88$) verwendet. Es bestehen keine signifikanten Geschlechterunterschiede. In zwei offenen Fragen sollten die Jugendlichen auch angeben, welche Apps oder Spiele sie verwenden. Bezüglich Apps gaben 71 Prozent ($n = 39$) der App-Nutzer an, die Diktierfunktion ihres Handys oder Smartphones zu verwenden. Genannt wurden auch die App *Garageband*²⁰ ($n = 4$) sowie das Programm *Audacity*²¹ ($n = 2$). In Bezug auf Sing-Spiele nannten 61 Prozent ($n = 54$) das Spiel *Singstar*. Genannt wurden die Spiele *Karaoke* ($n = 5$), *Just sing* ($n = 2$), *Sing!* ($n = 7$) und *The Voice* ($n = 4$).

19 Berechnet mit Mann-Whitney-U-Tests.

20 Mit dieser App ist es möglich, am Smartphone selbst Musik aufzunehmen, zu schneiden und eigene Stücke zu produzieren (<https://apps.apple.com/at/app/garageband/id408709785>, abgerufen am 06.03.2021).

21 Audacity ist ein kostenloses Programm zum Aufnehmen und Editieren von Musik (<https://www.audacity.de/>, abgerufen am 06.03.2021).

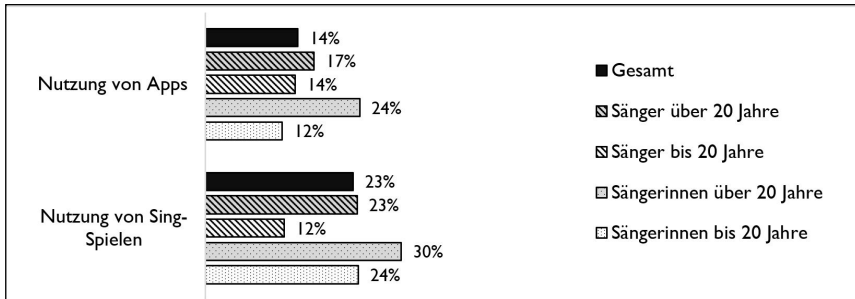


Abbildung 19: Nutzung von Sing-Apps und Sing-Spielen (Jugendchorstudie), $N = 387$

Neben der Nutzung von singbezogenen Apps und Spielen wurde auch erfasst, ob die Jugendlichen diese selbst besitzen. 12 Prozent ($n = 48$) der Stichprobe besitzen kostenlose Sing-Apps, zwei Prozent ($n = 9$) kostenpflichtige Sing-Apps und 23 Prozent ($n = 88$) Sing-Spiele. Im Vergleich der Altersgruppen zeigte sich, dass die Gruppe der unter 20-Jährigen kostenlose (14 % zu 8 %) und kostenpflichtige Apps (3 % zu 1 %) etwas häufiger besitzen als über 20-Jährige. Die zweite Altersgruppe besitzt hingegen häufiger Sing-Spiele als die Kategorie der unter 20-Jährigen (22 % zu 24 %).

Am Ende dieses Themenblockes sollten die Teilnehmenden für elf verschiedene Aussagen zum Thema Apps und Spiele ihre Einschätzung auf einer 5-stufigen Skala abgeben (1 = trifft gar nicht zu; 5 = trifft voll und ganz zu). Dabei wurden das Interesse überprüft (bsp. *Ich mag Singapps und Spiele; Ich interessiere mich mehr für Apps und Spiele als meine Freunde, die nicht im Chor sind; Ich finde Sing-Apps und -Spiele super; Es gibt sehr gute Sing-Apps und -Spiele; Ich/meine Eltern geben gerne Geld für Sing-Apps oder -Spiele aus*), ihre Nützlichkeit für das Chorsingen (*Durch das Chorsingen bin ich besser in Sing-Apps und -Spielen als Leute, die nicht im Chor singen; Ich verbessere durch sie meine Fähigkeit im Singen; Sing-Apps oder -Spiele sollten mehr für den Chor genutzt werden; Es gibt keinen Zusammenhang zwischen Apps, Spielen und meinen Fähigkeiten im Singen*) sowie die Rolle der Chorleitung (*Die Chorleitung interessiert sich für Sing-Apps und -Spiele; Die Chorleitung empfiehlt Sing-Apps oder -Spiele*).

Abbildung 20 macht ersichtlich, dass Apps und Spielen nur eine geringe Bedeutung zugesprochen wird. Am höchsten war der Mittelwert der Skala bei der Aussage, dass es keine Verbindung zwischen ihnen und der Fähigkeit zum Singen gibt. Auch die Chorleiter*innen der Jugendchöre scheinen sich nicht viel für diese Medien zu interessieren oder sie zu empfehlen. Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen den beiden Altersgruppen hinsichtlich der Aussagen aus Abbildung 20.

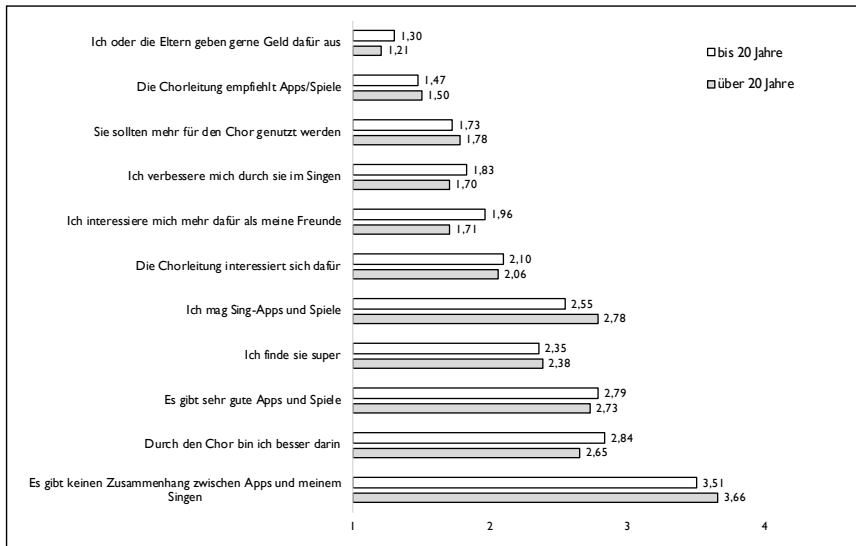


Abbildung 20: Einschätzungen zum Thema Sing-Apps und -Spiele (Jugendchorstudie), 1 = trifft gar nicht zu; 5 = trifft voll und ganz zu, $N = 387$

Chorsingen ist ...

Auf der letzten Seite der Umfrage sollten die teilnehmenden Jugendlichen folgenden Satz vervollständigen: *Chorsingen ist ...* 356 Personen antworteten auf diese Frage und schilderten ihr persönliches Verständnis von Chorsingen. Sehr häufig genannt wurden das Thema Gemeinschaft und das kollektive Schaffen von etwas Schönem ($n = 105$) oder der Spaß beim Singen ($n = 156$). Viele Teilnehmer*innen beschreiben auch das Genusserleben und die Leidenschaft für's Singen ($n = 39$), das Abschalten und Entspannen ($n = 23$), das Freiheitserleben während des Singens ($n = 22$) oder die persönliche/stimmliche Weiterentwicklung ($n = 11$).

5. Diskussion und praktische Implikationen

Die beiden Studien zum Chorsingen im deutschsprachigen Raum mit insgesamt 1957 Teilnehmer(*inne)n decken viele Themenbereiche ab und bringen wertvolle Erkenntnisse für die Chorpraxis. Die wichtigsten Punkte werden in diesem Kapitel nochmals aufgegriffen, zusammengefasst und mit der Chorpraxis verknüpft.

Chancen und Barrieren des Chorsingens

Die Ergebnisse weisen auf die große Bedeutung von Schul-, Kinder- und Jugendchören sowie der generellen Förderung des Singens im frühen Alter (in den Familien und Kindergärten) hin. 43 Prozent der Sänger*innen aus der Erwachsenenstudie sangen bereits als Kinder in einem Kinderchor, 47 Prozent in einem Jugendchor. Gleichzeitig begannen 60 Prozent bis zu ihrem zwanzigsten Lebensjahr mit dem Chorsingen und nur sechs Prozent fingen nach einem Alter von 50 Jahren damit an. Knapp 90 Prozent der Teilnehmenden aus der Jugendchorstudie sangen schon in ihrer Kindheit im Chor oder besuchten eine musikalische Früherziehung, 35 Prozent beides. Daraus kann abgeleitet werden, dass musikbezogene Erfahrungen in der Kindheit entscheidend dafür sind, ob Interesse für das Chorsingen entsteht und das musikalische Selbstkonzept (als Meinung darüber, ob man sich selbst als talentierte*n Sänger*in einschätzt) positiv geprägt wird (dazu siehe auch Sichivitsa, 2007). Da die Kinderchorarbeit wesentlich dafür ist, dass die langfristige Bindung zu einem Chor (und später anderen Chören) aufgebaut wird, ist es für das Kulturgut Chorsingen neben der Anwerbung von Erwachsenen zu bestehenden Chören zentral, für möglichst alle Kinder die Möglichkeit zum Chorsingen zu schaffen. Dies betrifft neben qualitativem Singen in Schule und Musikschule auch mögliche zusätzliche Angebote für Kinder und Eltern (z. B. temporäre Singgruppen, in denen Eltern/Großeltern gemeinsam mit Kindern das Singen entdecken und ausprobieren können, oder spezielle generationsverbindende Chorformen oder Projektchöre). Zudem ist eine gute Ausbildung derer notwendig, die mit Kindern singen. Diese Singpraxis muss altersadäquat, ansprechend, sachlich korrekt und motivierend gestaltet sein. Das fängt bei den Pädagog(*inn)en in Kindertagesstätten an und umfasst die Lehrpersonen des Primar- und Sekundarbereichs bis hin zu den Chorleitenden der Kinder- und Jugendchöre im außerschulischen Bereich. Hierfür gilt es, genügend Angebote und Qualifizierungsmöglichkeiten unterschiedlicher Intensität (von einzelnen Workshops, Fortbildungen, Qualifizierungen bis hin zu einer qualitätvollen Ausbildung und entsprechenden Studienangeboten in den Schulmusik- und allen sonstigen musikpädagogischen und künstlerischen Studiengängen) bereit zu stellen.

Neben den frühen musikbezogenen Erfahrungen in Kindheit und Jugendalter scheinen weitere Chancen beziehungsweise Barrieren des Chorsingens zu bestehen. In der Erwachsenenstichprobe hatten 41 Prozent der Teilnehmenden einen Hochschulabschluss und 17 Prozent Abitur/Matura. Auch in der Jugendchorstudie nahmen mit 64 Prozent (der unter 20-Jährigen) überdurchschnittlich viele junge Menschen teil, welche Gymnasien besuchen. Im Vergleich dazu haben in der Allgemeinbevölkerung Deutschlands (bezogen auf Personen zwischen 25 und 64 Jahren) ungefähr 30 Prozent einen Hochschulabschluss, in Österreich 34 Prozent und in der Schweiz 44 Prozent (OECD, 2020). Da die

Ergebnisse dieser Chorstudie jenen der erwähnten Studie von Kreutz und Brünger (2012) zu Bedingungen des Chorsingens entsprechen, kann davon ausgegangen werden, dass vor allem Personen höherer Bildungsschichten zu Chorsingenden werden.

Darüber hinaus besuchten 25 Prozent der Personen aus der Jugendchorstudie eine Schule mit Musikschwerpunkt, von 60 Prozent der Bildungseinrichtungen der Teilnehmenden wurden musikalische Wahlfächer angeboten und über die Hälfte der Jugendlichen besuchten neben dem Chor weiteren Instrumental- oder Gesangsunterricht. In diesem Zusammenhang könnten Folgestudien sich damit beschäftigen, wie die Anwerbung für Chöre auch in allgemeinbildenden Schulen oder Berufsausbildungseinrichtungen ohne Musikschwerpunkt besser gestaltet werden könnte. Aus den Daten der Jugendchorstudie ging nicht hervor, ob es sich bei den aktuell besuchten Chören um Musikschulchöre, Projektchöre, Schulchöre etc. handelt. Da aber nur sechs Prozent der Personen angaben, dass der Chor gewählt wurde, weil er ein (Wahl-)Fach der Schule sei, sind wahrscheinlich nicht viele schulinterne Chorsänger*innen vertreten.

Die Jugendlichen unserer Stichprobe kamen zudem auch familiär aus einem eher musikalischen Umfeld: So singt bei über der Hälfte der Jugendlichen zumindest ein Elternteil selbst im Chor, bei 63 Prozent spielt zumindest ein Elternteil ein Instrument. Auch die elterliche Unterstützung des Chorsingens war sehr hoch, nur selten wurde ausgesagt, dass die Eltern sich nicht für das Chorsingen interessieren würden oder zu beschäftigt dafür wären. Daraus kann die Hypothese abgeleitet werden, dass die musik- oder chorbezogenen Aktivitäten der Eltern die Motivation ihrer Kinder steigern könnten, ebenfalls in einem Chor zu singen oder ein Instrument zu spielen und auch dabei zu bleiben. Aus einer Untersuchung von Sichivista (2007) ging hervor, dass Studierende, deren Eltern selbst musizieren und das musikalische Engagement ihrer Kinder unterstützen, eine höhere Motivation dafür besitzen, an musikalischen Tätigkeiten (wie Chorsingen) teilzunehmen, als jene, deren Eltern weniger Unterstützung zeigen. Da die Eltern und auch andere Bezugspersonen wie Lehrer*innen eine große Rolle dabei spielen, ob Kinder mit einer musikalischen Betätigung beginnen (z.B. Frome & Eccles, 1998; Zdzinski, 1996), sollten Informationen und Anwerbungen von Chören nicht nur an der unmittelbaren Zielgruppe, sondern auch beim unmittelbaren Umfeld (z.B. bei den Eltern und Großeltern) stattfinden.

Der höhere Prozentsatz an Frauen in beiden durchgeführten Studien wurde bereits in anderen Erhebungen ermittelt (z.B. European Choral Association – Europa Cantat, 2017; Kreutz & Brünger, 2012) und entspricht dem generellen Mangel an Männerstimmen in Laienchören (Deutsches Musikinformationszentrum, 2014). Europaweit sind nur etwa ein Drittel der Singen-

den Männer (European Choral Association – Europa Cantat, 2017). Im Geschlechtervergleich zeigte sich, dass Frauen früher mit dem Singen beginnen, häufiger in Kinder- oder Jugendchören singen, aber trotzdem durchschnittlich weniger lange im Chor bleiben. Besonders in der Gruppe der über 70-Jährigen waren mehr Männer als Frauen vertreten. Es stellt sich daher die Frage, warum Frauen früher mit dem Chorsingen aufhören bzw. es häufigere Unterbrechungen ihres Singens gibt. Bei Frauen war der am meisten genannte Grund für Unterbrechungen die Familie, bei Männern der Beruf. Es könnte daraus geschlossen werden, dass Frauen aufgrund ihrer familiären und/oder haushaltsbezogenen Aufgaben das Chorsingen unterbrechen und es im höheren Alter aufgrund ihrer häufigeren Pflegetätigkeit (beispielsweise die Pflege von Familienangehörigen) nicht mehr aufnehmen oder es hier zu Abbrüchen kommt. Bei Männern hingegen könnte vermutet werden, dass das Chorsingen vor allem während der Jahre intensiver Berufstätigkeit unterbrochen und mit der Pensionierung wieder aufgenommen wird. Da Chöre oft einen Mangel an Männerstimmen aufweisen, wäre es möglich, dass Männer im Ruhestand häufiger von anderen zum Chorsingen animiert werden. Eine andere Erklärungsmöglichkeit wäre der Vorbereitungsaufwand für Chorproben. Es könnte sein, dass Frauen früher mit dem Chorsingen aufhören, weil sie die nötige Vorbereitungszeit nicht mehr zur Verfügung haben oder die häufig bleibende Doppelbelastung zwischen familiären Aufgaben (Betreuung der Enkel o. Ä.) und weiteren Verpflichtungen nicht mehr schaffen.

Bedeutsam ist also einerseits die Förderung von männlichen Kindern und Jugendlichen, welche seltener in Kinder- und Jugendchören singen, sowie andererseits die Eröffnung von Zugangschancen für alle Personen, unabhängig von Herkunft, dem bisherigen Besuch von musikalischen Einrichtungen und dem gesellschaftlichen Status. Besonders Kindern aus einkommensschwächeren Familien sollte das Chorsingen und der Gesangsunterricht (sowie allgemein der Musikschulbesuch) ermöglicht werden, beispielsweise durch kostenfreie schulische Angebote, geringere finanzielle Beiträge, die kostenfreie Vergabe von Noten und gegebenenfalls Konzertkleidung, Möglichkeiten der Anreise zu Proben, Konzerten und Ausflügen durch öffentliche Verkehrsmittel oder organisierte Mitfahrgelegenheiten.

Damit aber nicht nur die Erlebnisse beziehungsweise Zugangschancen aus der Kindheit ausschlaggebend für die Chormitgliedschaft sind, wird auch eine gezielte Anwerbung von Personen des mittleren oder höheren Erwachsenenalters empfohlen, beispielsweise durch entsprechende offene Projekte, die Darstellung der Chöre in den sozialen Medien sowie gut gestaltete Homepages. Ziel wäre es, eine heterogene Gruppe von Singenden zu schaffen, welche aus Menschen mit unterschiedlicher musikalischer Vorbildung, Herkunft und soziodemografischen Merkmalen besteht. Hierzu findet gerade eine spannende

Entwicklung statt, da vermehrt Projektchöre, generationsübergreifende Chöre, interkulturelle Chöre und Chöre für verschiedene Musikrichtungen oder altershomogene Chöre wie bspw. Seniorenchöre entstehen.

Diese Vielfalt in den Chorformaten könnte in Zukunft dazu führen, dass Chorsänger*innen zu einer heterogenen Gruppe werden (beispielsweise über das Genre Klassik hinaus, Diversität als zentrales Element von Chören). Diese Heterogenität könnten dazu führen, dass die beschriebenen Zugangsbarrieren etwas durchbrochen werden und auch Personen angesprochen werden, welche bisher wenig musikalischen Erfahrungen aufweisen oder nicht primär am *klassischen Chorsingen* interessiert sind. Hier stellt sich für den Erhalt der traditionellen Chöre auch die Frage, wie sich Menschen außerhalb der bisherigen Chorstrukturen von bestehenden Gruppen besser erreichen und anwerben lassen. Chöre könnten sich hierzu neben dem üblichen Konzertieren vor Publikum auf weitere (offenere) Formen des Musizierens einlassen. Hilfreich für das Anwerben von Chormitgliedern könnte beispielsweise sein, Mitsingangebote im Sinne der Community Music (z.B. ein offenes Singen) anzubieten oder auch bewusst in Stadtteile zu gehen, in denen die jeweiligen Chöre nicht ansässig sind. Chöre könnten sich überlegen, wie sie einen Stadtteil oder ein Dorf kulturell und sozial bereichern können. In einer älter werdenden Gesellschaft können Chorgemeinschaften auch Singangebote in Tagespflegeeinrichtungen und Seniorenheimen etablieren und dort regelmäßig für und mit Senior(*inn)en oder auch Demenzzkranken singen. Ferner können Chöre Singpatenschaften in Kindertagesstätten und Familienzentren übernehmen, in dem sich mehrere Chormitglieder dort einbringen. Es gilt Singkurse für junge Eltern, Schwangere oder Krabbelgruppen anzubieten. Viele Eltern sind bereit, mit ihren Kindern zu singen, und brauchen hierzu Kinder- und Wiegenlieder und finden vielleicht auf diese Weise Zugänge zum Singen.

Neben der gezielten Anwerbung von männlichen Kindern und Jugendlichen gilt es auch, Chorprojekte anzubieten, da es einigen Männern im mittleren Erwachsenenalter nicht möglich ist, regelmäßig wöchentlich zu singen. Hierzu braucht es Alternativen: Chöre, die projektweise am Wochenende proben oder *Kompensationproben* für verpasste Proben anbieten. Auch können hier offene Singkonzepte ohne Verpflichtung ein attraktives Angebot darstellen.

Chorliteratur

Für Chorleitende können besonders die Erkenntnisse zu Musik- und Singpräferenzen für die Praxis genutzt werden. In der Freizeit werden hauptsächlich Pop-Musik, Klassik und Rockmusik gehört, wobei mit zunehmendem Alter weniger Pop und Rock, aber mehr Klassik, Volksmusik und Schlager gehört

werden. Frauen gaben häufiger an, Musical-Musik zu hören, Männer häufiger Schlager oder Volksmusik.

Klassische Musik wird von allen Altersgruppen sehr gerne gesungen, Pop-Musik und Musicals eher von Jüngeren, Volksmusik und Schlager eher von älteren Personen. Wenn in der Literatúrauswahl eines Chores also alle Altersgruppen angesprochen werden sollen, wäre es laut den Ergebnissen dieser Umfrage ratsam, vor allem die Stile Klassik, Pop und Gospel anzubieten.

Im Jahr 2020 wurde vom deutschen Musikinformationszentrum eine Statistik zu Musikpräferenzen verschiedener Altersgruppen in Deutschland herausgegeben (Deutsches Musikinformationszentrum, 2020). Insgesamt hören die Personen am liebsten Rock- und Popmusik, Oldies/Evergreens, deutsche Schlager und Musicals. Die Musikrichtung Klassik liegt insgesamt an sechster Stelle und wird von 32,9 Prozent der Personen gern gehört. Im Vergleich zu der Sänger(*innen)stichprobe der vorliegenden Studie fällt auf, dass insbesondere Klassik von Chorsingenden deutlich lieber gehört wird als von der Allgemeinbevölkerung. Knapp die Hälfte der Jugendlichen und über zwei Drittel der erwachsenen Chorsingenden hören in ihrer Freizeit Klassik. In der Statistik des Musikinformationszentrums hingegen gaben nur elf Prozent der Jugendlichen und höchstens 54 Prozent der Erwachsenen (Senior(*inn)en) an, Klassik zu hören. Chorsingende gaben deutlich seltener als die Allgemeinbevölkerung an, Rap/Hip Hop zu hören (beispielsweise tun dies 75 % der Jugendlichen aus der Allgemeinbevölkerung und ca. 30 % der Jugendchorsänger(*innen)). Auch bezüglich Heavy Metal und Folk besteht eine leichte Tendenz dahingehend, dass Chorsingende diese Stile seltener hören. Die anderen Stile sind in den beiden Gruppen vergleichbar häufig als Präferenzen angegeben.

Als Wunschstücke nannten knapp 50 Prozent der Teilnehmenden der allgemeinen Chorstudie moderne Werke und innerhalb der klassischen Musik fielen 16 Prozent der Nennungen auf neue Chormusik; gleichzeitig kritisierten viele Jugendliche an ihrer Chorleitung, dass zu wenig aktuelle Musik gesungen werde und zu wenig Mitspracherecht in der Literatúrauswahl eingeräumt werde. Es könnte daher rückgeschlossen werden, dass Werke aus dem Pop- und Rock-Musik-Bereich noch mehr angeboten werden sollten. In Folgestudien könnte genauer untersucht werden, wodurch sich die Liedpräferenzen erklären lassen. Es ist möglich, dass Chorsingende sich jene Richtung wünschen, die von ihrer Chorleitung weniger angeboten wird und es den Sänger(*inne)n um eine abwechslungsreiche Literatur geht. Andererseits könnte es natürlich auch sein, dass viele Teilnehmende hauptsächlich in Chören singen, welche auf moderne Musik ausgerichtet sind und die Musikwünsche daher auch in diese Richtung gehen.

Jedenfalls empfiehlt es sich für Chorleitende, die Musikwünsche des eigenen Chores zu erfragen und wenn möglich in die Chorplanung miteinzubeb-

ziehen. Die in der Umfrage benannte Diskrepanz zwischen Hör- und Singpräferenzen in den Bereichen Rap, Heavy Metal, Reggae und Folk könnte darauf zurückgeführt werden, dass gewisse Musikstile eine nicht-klassische Stimmgebung erfordern, sich für Gruppengesang nicht eignen oder spezielle Rahmenbedingungen benötigen, wie bspw. den Einsatz von Verstärkung, elektronischen Instrumenten oder Schlagzeug. Einige Musikstile können kollektiv nur schwer oder gar nicht umgesetzt werden oder weisen besondere rhythmische oder sprachliche Anforderungen auf, welchen die Chöre unter Umständen nicht gewachsen sind. Die größte Diskrepanz zwischen Sing- und Hörpräferenz zeigt sich bei der Rock- und Jazzmusik, welche beiden Studien zufolge gern gehört aber ungern gesungen werden. Möglicherweise lässt sich dies zurückführen auf das Fehlen hochwertiger Arrangements in diesen Bereichen, die das Einbeziehen dieser Musikstile in Chorproben zukünftig attraktiv machen. Insgesamt wäre es für nachfolgende Studien interessant, die in Chören derzeit gesungene Chorliteratur, die von Seiten der Chormitglieder geäußerte Kritik an der bestehenden Literaturauswahl sowie deren Musikwünsche genauer zu untersuchen.

Spannend waren auch die Ergebnisse zur Bandbreite musikalischer Vorlieben in den verschiedenen Altersspannen. Insbesondere bei Hörvorlieben bestand die Tendenz dahingehend, dass in der Jugend und im späten Erwachsenenalter wenige Stile gehört werden und in der Gruppe der 20- bis 30-jährigen Personen die höchste Anzahl an Genres gehört wird. Erklärt werden könnte dies damit, dass Jugendliche ihre Musikpräferenzen in dieser Lebensphase der Selbstfindung stark dazu nützen, ihre aktuellen Emotionen auszudrücken und ihre Identität darzustellen (Hargreaves & North, 1999). Im jungen Erwachsenenalter könnte es sein, dass nicht mehr nur jene Musikstile gehört werden, die unmittelbar mit den aktuellen Emotionen oder der eigenen Identitätsvorstellung zusammenpassen und die Präferenzen daher etwas weiter gefächert sind. Im mittleren Erwachsenenalter hingegen könnte wieder eine Einengung der Musikvorlieben stattfinden, da sich durch umfangreiche stilvariable Erfahrung wieder klare Vorlieben herausgebildet haben. LeBlanc und Kolleg(*inn)en (1996) haben eine Untersuchung zur musikalischen Toleranz im Zusammenhang mit Lebensalter durchgeführt. Es zeigte sich, dass Kinder eine hohe Offenheit für verschiedene Stilrichtungen besitzen, welche dann im Jugendalter zurückgeht. Dies entspricht einer zunehmenden Ausprägung von musikalischen Präferenzen in der Adoleszenz. Mit zunehmendem Alter zeigt sich wieder mehr Offenheit für verschiedene Musikstile, was dann in der höchsten Altersgruppe wieder abnimmt (LeBlanc et al., 1996).

In Hinblick auf Singvorlieben konnte diese unterschiedliche Genre-Bandbreite der Altersgruppen hingegen nicht erkannt werden. Auch dort wählten die 20- bis 30-Jährigen am meisten unterschiedliche Stile aus, aber auch bei-

spielsweise 50- bis 70-Jährige zeigten sich fast gleich offen. Gleichzeitig konnte ein starker Zusammenhang zwischen den gewählten Stilen des Hörens und Singens nachgewiesen werden: Personen, welche in ihrer Freizeit mehrere verschiedene Genres hören, zeigen sich demnach auch im Chor offener für eine höhere Anzahl an Stilen. Umgekehrt erlaubt dieses Ergebnis auch die Hypothese, dass sich eine höhere Diversität von Genres im Singen positiv auf die Diversität des Musikhörens auswirken könnte: Eine vielfältige Musikauswahl im Chor könnte demnach auch dazu führen, dass sich Chorsingende privat Neues anhören. Dafür spricht auch, dass Chorsingende im Vergleich zur Allgemeinbevölkerung (Deutsches Musikinformationszentrum, 2020) häufiger chortypische Stile wie Klassik hören.

Vorbereitung der Proben, Probengestaltung und Chorkonzerte

Die Chorsingenden zeigen sich in den beiden Studien sehr engagiert. 70 Prozent der Erwachsenen und 63 Prozent der Jugendlichen gaben an, sich auf die Proben vorzubereiten und über 90 Prozent beider Altersgruppen hören die Chorstücke in ihrer Freizeit an. Es konnte eine Tendenz dahingehend festgestellt werden, dass sich Personen mittleren Erwachsenenalters (30–50 Jahre) am häufigsten vorbereiten: Unter Jugendlichen und Personen über 70 Jahren gaben weniger Personen an, für Chorproben zu üben. Personen bis etwa 70 Jahre hören Chorstücke vor allem über das Internet (beispielsweise YouTube- oder Streaming-Dienste), ältere Personen über CDs. Da viele Chorsänger*innen auch an Instrumenten üben, wäre es für sie nützlich, wenn Klavierauszüge oder Akkorde zur Chorliteratur zur Verfügung gestellt werden. Knapp drei Viertel der Teilnehmenden gaben an, Übe-Tracks hilfreich zu finden. Daher wäre es für Chöre gemischter Altersgruppen zu empfehlen, sowohl digitale Übe-Tracks sowie bei Bedarf auch Übe-CDs anzubieten, mit denen Chorsingende sich selbstständig vorbereiten können. Besonders eignen sich digital weitergeleitete Übe-Tracks, da diese unabhängig vom Aufenthaltsort angehört und auch nebenbei in den Alltag integriert werden können. Dies entspricht auch dem Ergebnis, dass insbesondere jüngere Personen Chorstücke häufig beispielsweise während der Hausarbeit oder unterwegs anhören – obwohl die Mehrheit der Personen dies mit Nachvollzug am Notentext tut. Auch die Weiterleitung von Links zu Gesamtaufnahmen der Chorwerke könnte sich positiv auf die Vor- und Nachbereitung auswirken; Einzelstimm- und Gesamtaufnahmen wurden in beiden Studien ungefähr gleich häufig präferiert.

Die Meinung von Chorleitenden zu digitalen Übehilfen wurde in unserer Chorleiter*innenstudie (Kapitel 4) erhoben. In einer Befragung der neun Chorleitenden der österreichischen Landesjugendchöre (Peböck, 2019) wurden die Chorleitenden nach ihrer Meinung zu Übeaufnahmen gefragt. Diese äußerten sich einerseits positiv und betonten, dass Übe-Tracks das Selbststu-

dium insbesondere für Sänger*innen erleichtern, welche wenige Notenkenntnisse vorweisen und ansonsten Schwierigkeiten dabei hätten, selbstständig Melodien zu erarbeiten oder zu vertiefen. Andererseits betonten einige Chorleitende auch, dass die Übe-Dateien/Aufnahmen mit Vorsicht gewählt werden sollten, da Interpretationen schnell kopiert werden und daher auf Ausdruck, Gestaltung und Intonationsreinheit Wertgelegt werden müsse.

Vor Konzerten sind Chorsingende nur mäßig aufgeregt, am meisten dabei die Personen zwischen 30 und 50 Jahren. Dies könnte darauf hinweisen, dass die Nervosität im Jugendalter zunächst gering ausgeprägt ist, im mittleren Erwachsenenalter stärker empfunden wird und im späten Erwachsenenalter wieder weniger. Eine Erklärungsmöglichkeit dafür könnte sein, dass Personen zwischen 30 und 50 Jahren im Vergleich zu den anderen Altersgruppen mehr Alltagsbelastungen wie Stress im Berufsleben oder die Gründung und Pflege der Familie haben, welche einschränkend auf die Vorbereitungszeit wirken und möglicherweise auch Nervosität fördern, oder generell angespannter sind, da sie in besonderem Maße in mehreren Lebensbereichen Leistung zeigen müssen. Da in den vorliegenden Untersuchungen allerdings verschiedene Personengruppen befragt wurden, kann nichts über interpersonelle Verläufe in der Nervosität ausgesagt werden – dafür wäre eine Längsschnittstudie notwendig. Zudem ging aus der Untersuchung hervor, dass sowohl jugendliche als auch erwachsene Frauen aufgeregter vor Konzerten sind als Jungen/Männer. Dies wurde bezogen auf Lampenfieber auch in anderen Studien nachgewiesen (z. B. Dobos et al., 2019), wobei soziale Ängstlichkeit und Perfektionismus stärkere Prädiktoren als das Geschlecht sind.

In unseren Studien gaben Sänger*innen mit steigendem Alter an, weniger für den Chor zu üben, sich die Werke seltener anzuhören und vor Konzerten weniger aufgeregt zu sein. Dies könnte mit der durch die Chorerfahrung erworbenen Sicherheit im Singen erklärt werden, oder auch durch nachlassendes Engagement bzw. geringerer Leistungsbereitschaft.

Personen, welche Chorproben vor- oder nachbereiten, gaben an, nervöser zu sein als jene, die dies nicht tun. Es stellt sich die Frage, ob diese Sänger*innen sich deshalb vorbereiten, weil sie bei Konzerten aufgeregter sind, oder ob sie aufgeregter sind, weil sie sich mehr vorbereitet und mit der Literatur befasst haben. Möglicherweise sind die betroffenen Personen selbstkritischer, investieren daher mehr Zeit in Vorbereitung und sind nervöser vor Konzerten.

Aus der Jugendchorstudie ging hervor, dass Chorleitende zur Milderung der Aufregung vor Konzerten vor allem Einsing-, Atem- und Entspannungsübungen anbieten könnten. Zudem könnte es hilfreich sein, das Thema Nervosität in Proben anzusprechen und Strategien anzubieten, wie damit produktiv umgegangen werden kann. Auch gemeinsame Rituale eines Chores könnten zur Nervositätsvorbeugung bzw. -überwindung nützlich sein.

Bezüglich Konzerte wurde es von erwachsenen Chorsingenden vor allem als wichtig eingeschätzt, dass die Personen selbst sowie der gesamte Chor die Stimmen beherrschen, dass das Publikum begeistert ist und viele Zuhörer*innen kommen. Etwas geringer wurden die Bedeutsamkeit eines ausgefallenen Programmes, des gemeinsamen Feierns im Anschluss sowie die mehrmalige Aufführung des Repertoires eingeschätzt. Insgesamt wurden aber all diese Aspekte als eher wichtig eingeschätzt. Auch in der Stichprobe der Jugendlichen wurde angegeben, dass die stimmliche Sicherheit und die Begeisterung des Publikums sowie der Chormitglieder wichtiger seien als beispielsweise Requisiten, eine einfallsreiche Choreografie, Kostüme oder Berichte in den Medien. Daraus kann geschlossen werden, dass den Chorsänger(*inne)n musikalische Elemente wichtiger sind als die *Show* rundherum. Für Chorleitende bedeutet dies, dass der Fokus der Chorproben bestenfalls auf eine detaillierte und gründliche Erarbeitung der Stücke gelegt wird und der Ablauf von Konzerten im Voraus bekannt gemacht wird. Geschätzt wird es von den Sänger(*inne)n auch sehr, wenn im Anschluss von Konzerten gemeinsam gefeiert wird.

In der Erwachsenenchorstudie wurden auch die Einschätzungen zu verschiedenen allgemeinen Aspekten des Chorsingens erfasst. Antworten auf die Frage, warum der aktuelle Chor gewählt wurde, weisen darauf hin, dass Chorsingende vor allem intrinsisch motiviert sind und aufgrund ihrer Begeisterung für das Singen und ihrer Liebe zur Musik singen, gefolgt von sozialen Motiven. Sehr wichtig bewertet wurden hochwertige Konzerte und Stimmbildung innerhalb der Proben. Am niedrigsten bewertet wurden die gemeinschaftlichen Aktivitäten des Chores, das Singen mit Orchester oder Bands, das Singen mit Klavier sowie häufige Auftrittsmöglichkeiten. Hieraus lässt sich schließen, dass die Chorgemeinschaft bereits während und rund um die Chorprobe intensiv erlebt wird und nicht zwingend auf weiteren Choraktivitäten aufbaut, zeigen doch die eingangs erwähnten Studien (u. a. von Clift et al., 2008), dass mehr als 80 Prozent der Chorsänger*innen von positiven sozialen Auswirkungen berichten. Diese Annahme lässt sich auch durch eine vorangegangene Chorbefragung stützen. In dieser schriftlichen Befragung zu Aspekten freudvollen Singens betonten einige Chorsänger*innen, dass es für sie schön ist, Gemeinschaft jenseits von sprachlicher Kommunikation zu erleben. Einige Chorsingende berichten von Harmonieerlebnissen, wenn sich die eigene Stimme beim Singen mit anderen vermischt. Deutlich wurde bei dieser Umfrage durch die Äußerungen der Chorsänger*innen auch, dass das stimmliche *Über-sich-Hinauswachsen* und das *Sich-mit-anderen-klanglich-Verbinden* als besonders freudvoll und intensiv erlebt wird. Gemeinschaft wird hier insbesondere auch musikbezogen erlebt (Henning, 2017).

Der hohe Stellenwert der Gemeinschaft wurde auch durch die Antworten der Jugendlichen auf die Frage *Chorsingen ist ...* ersichtlich, wo über 100 der Teilnehmenden diesen Aspekt nannten.

Erwartungen an die Chorleitung

In der ersten Untersuchung unter erwachsenen Sänger(*inne)n fiel auf, dass das organisatorische Talent der Chorleiter*innen im Vergleich zu musikalischen und didaktischen Kompetenzen als weniger wichtig eingestuft wird. Da eine klare Organisation an anderer Stelle der Umfrage in Bezug auf Proben und Konzerte allerdings sehr gewünscht wird, deutet dies darauf hin, dass dieser Bereich in manchen Fällen beispielsweise an Mitglieder des Chores oder deren Vorsitz ausgelagert werden kann. Vermutlich wird die Wichtigkeit organisatorischer Kompetenzen der Chorleitenden jedoch von den Chorsingenden auch unterschätzt, da ihnen der Einblick in organisatorische Aspekte fehlt. Beispielsweise müssen vor manchen Konzerten, gerade wenn sie an kirchlich relevanten Festen wie Weihnachten und Ostern stattfinden, rechtzeitig Solist(*inn)en und Orchestermusiker*innen angefragt werden, Noten rechtzeitig beschafft, Konzerträume organisiert, Instrumente geliehen und gestimmt werden. Auch eine effiziente Probenplanung erfordert organisatorische Kompetenzen, bspw. durch die Verpflichtung von Korrepetitor(*inn)en und um Wartezeiten einzelner Orchestermitglieder gering zu halten etc.

Negative Erfahrungen machten die Sänger*innen mit Chorleitenden, welche ungeduldig oder hektisch waren, Proben unzureichend vorbereiteten, sehr streng und perfektionistisch handelten, unpassende Literatur für den Chor auswählten, ungenau oder wenig konsequent arbeiteten, zu viel Autorität ausübten oder mangelnde didaktische Fähigkeiten sowie als unzulänglich empfundene fachliche Kompetenzen besaßen.

In der Jugendchorstudie wurde ersichtlich, dass Jugendchöre zu einem größeren Anteil von männlichen Chorleitern geleitet werden. Über Chorleiter*innen wurde im Durchschnitt ausgesagt, dass sie gern und viel singen, Klavier spielen, kreativ sind, gut erklären können, fröhlich sind, Interesse an den Sänger(*inne)n haben und als Vorbild gesehen werden. Häufig wurde angekreuzt, dass die Chorleitung wenig Geduld hat, nicht viele aktuelle Lieder mit dem Chor singt oder wenig Mitbestimmungsrecht in der Literaturauswahl einräumt. Die Jugendlichen wünschen sich von der Chorleitung vor allem, dass diese viel Freude und Motivation vermitteln kann, ein gutes musikalisches Verständnis hat, empathisch und geduldig ist sowie eine gute Balance zwischen Autorität und Gelassenheit besitzt. Negativ aufgefallen ist es den Teilnehmenden, wenn die Chorleitung zu perfektionistisch, autoritär oder überheblich, launisch oder aggressiv, zu locker oder gleichgültig ist sowie eine niedrige fachliche Kompetenz aufweist.

Die erwachsenen Sänger*innen fanden im Fragenblock zu allgemeinen Elementen von Chorproben auch die Stimmbildung und a cappella Musik sehr bedeutsam, was sich Chorleitende zu Herzen nehmen könnten.

Chorsingen, Apps und digitale Möglichkeiten

Schlussendlich konnte die Jugendchorstudie entgegen der Erwartungen zeigen, dass wenig Interesse an Sing-Apps und digitalen Spielen von Seiten der Sänger*innen und auch den Chorleitenden besteht. Es wurde häufig ausgesagt, dass die Smartphone-App für Sprachaufnahmen verwendet wird, andere Apps oder Spiele aber selten zum Einsatz kommen. Trotzdem kann es Chorleitenden empfohlen werden, sich mit der ständig wachsenden Bandbreite des digitalen Angebotes zu beschäftigen und falls hochwertige Programme gefunden werden, diese für Chorproben einzusetzen oder für das eigenständige Üben der Chorsingenden zu Hause zu empfehlen.

Literatur

- Clift, C., Hancox, G., Staricoff, R. & Withmore, C. (2008). *Singing and health: A systematic mapping and review of non-clinical research*. Canterbury. <https://www.artshealthresources.org.uk/wp-content/uploads/2017/02/2008-Clift-singing-and-health.pdf> [06.03.2021]
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2014). *Laienmusizieren*. http://www.chor-verbaende.de/files/reimers_laienmusizieren.pdf [06.03.2021]
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2020). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen*. http://www.miz.org/downloads/statistik/31/31_Bevorzugte_Musikrichtungen_Altersgruppen.pdf [06.03.2021]
- Dobos, B., Piko, B. F. & Kenny, D. T. (2019). Music performance anxiety and its relationship with social phobia and dimensions of perfectionism. *Research Studies in Music Education*, 41(3), 310–326. <https://doi.org/10.1177/1321103X18804295> [06.03.2021]
- European Choral Association – Europa Cantat (2017). *Singing Europe, a pilot study* edited by the European Choral Association – Europa Cantat, realised in the frame of the VOICE European Cooperation project with the support of the European Union. https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/singingeurope_report.pdf [06.03.2021]
- Frome, P. M. & Eccles, J. S. (1998). Parents' influence on children's achievement-related perceptions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74(2), 435–452. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.2.435> [06.03.2021]
- Hargreaves, D. J. & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71–83. <https://doi.org/10.1177/0305735699271007> [06.03.2021]

- Henning, H. (2017). Freude als Quelle des Singens – Singen als Quelle der Freude. In M. Losert (Hrsg.), *Quellen des Musizierens. Das wechselseitige Verhältnis von Musik und Pädagogik* (S. 143–155). Schott Music.
- Kreutz, G. & Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens: Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae scientiae : the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 16(2), 168–184. <https://doi.org/10.1177/1029864912445109> [06.03.2021]
- LeBlanc, A., Sims, W. L., Siivola, C. & Obert, M. (1996). Music style preferences of different age listeners. *Journal of Research in Music Education*, 44(1), 49–59. <https://doi.org/10.2307/3345413> [06.03.2021]
- OECD. (2020). *Adult education level (indicator)*.
- Peböck, J. (2019). *Landesjugendchöre in Österreich und Südtirol. Eine vergleichende Analyse von (Landes)Jugendchorarbeit anhand von Befragungen der Landesjugendchorleitenden*. Diplomarbeit, Universität Mozarteum Salzburg.
- Sichivitsa, V. O. (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music. *Research Studies in Music Education*, 29(1), 55–68. <https://doi.org/10.1177/1321103X07087568> [06.03.2021]
- Tiroler Musikschulwerk. (2018). *Statistisches Jahrbuch 2017/2018*. https://www.tmsw.at/fileadmin/jahrbuch/2018/Jahrbuch_2017_18.pdf [06.03.2021]
- Zdzinski, S. F. (1996). Parental Involvement, Selected Student Attributes, and Learning Outcomes in Instrumental Music. *Journal of Research in Music Education*, 44(1), 34–48. <https://doi.org/10.2307/3345412> [06.03.2021]

4. Singen im Alltag, im Chor und in der Familie

Heike Henning & Julia Vigl



1. Beschreibung der Studie

Mitte Juni 2019 fand anlässlich des 350-jährigen Bestehens der Leopold-Franzenz-Universität Innsbruck das Fest der Wissenschaft statt. Zu diesem Anlass führte das Department für Musikpädagogik Innsbruck der Universität Mozarteum Salzburg die vorliegende Studie zum *Singen im Alltag, im Chor und in der Familie* durch. Diese Befragung sollte die vorangegangenen, ebenfalls in diesem Buch präsentierten Studien zu Chorsingenden (Kapitel 2) ergänzen. Im Zentrum des Interesses stand bei dieser Umfrage das Singen im Alltag und in der Familie sowie die von den Teilnehmenden erlebte Häufigkeit und Qualität des Singens in verschiedenen Schulstufen. Mit dieser Untersuchung sollte erfasst werden, wie häufig und zu welchen Anlässen Menschen singen und ob die eigenen kindlichen Singerfahrungen, das Singen im Elternhaus sowie in der Schule und dessen Bewertung die aktuellen Singgewohnheiten beeinflussen und welche Zusammenhänge hierbei bestehen. Zusätzlich wurde nachgefragt, ob und warum die Teilnehmenden derzeit aktive Mitglieder in einem Chor sind und welche Gründe ihrer Meinung nach für oder gegen Chorsingen sprechen.

2. Forschungsfragen und Untersuchungsmethode

Mit einem kurzen, dreiseitigen Fragebogen und der entsprechenden Online-version der Umfrage wurden fünf Themenbereiche abgedeckt:

- *Häufigkeit, Orte und Anlässe des Singens im Erwachsenenalter*: Erfasst wurde die Häufigkeit des Singens, welche als Weiterführung des Satzes ‚Ich singe...‘ beantwortet wurde. Um zu analysieren, zu welchen Anlässen gesungen wird, wurden den Teilnehmenden zwölf Orte bzw. Anlässe vorgegeben (z. B. *unter der Dusche, im Auto, mit der Familie* etc.). Zusätzlich gab es die Antwortoption *gar nicht* sowie die Möglichkeit, sonstige Orte des Singens anzuführen.
- *Häufigkeit, Orte und Anlässe des Singens im Kindesalter* sowie *das Singen mit den eigenen Eltern*: Die Teilnehmenden wurden gefragt, welche Chorerfahrungen sie bereits gemacht haben. Dabei konnten die Optionen Kinder-, Jugend-, Schul- und Erwachsenenchor sowie die Option *gar keine* gewählt werden. Dann sollten sie einschätzen, ob sie in ihrer Kindheit *weniger, gleich viel* oder *mehr* gesungen haben als jetzt. Anschließend wurden acht mögliche Orte/Anlässe des Singens in der Kindheit vorgegeben (wie z. B. *in der Familie, mit Freunden, in Kindergarten und Schule* etc.), zudem die Optionen *gar nicht* und *ich kann mich nicht erinnern*. Es war auch möglich, selbst weitere Orte/Anlässe des Singens hinzuzufügen. Abschließend wurde noch erfasst, ob die eigenen Eltern früher mit den Teilnehmenden gesungen haben. Dabei gab es fünf verschiedene Antwortmöglichkeiten (*sie haben mir vorgesungen, sie haben mit mir gesungen, sie haben mit mir Musik gehört und mitgesungen, sie haben mit mir Lieder erfunden, Sonstiges*) sowie die Optionen *nichts davon* und *ich weiß es nicht mehr*.
- *Die Häufigkeit des Singens im schulischen Musikunterricht und dessen Bewertung*: Die Teilnehmenden wurden danach befragt, wie sie den Musikunterricht ihrer Schulzeit bewerten würden und wie häufig sie in der Grund- bzw. Volksschule und in den höheren Schulstufen im Unterricht sangen. In einer offenen Frage war es möglich, stichwortartig bis zu vier Verbesserungsvorschläge für den schulischen Musikunterricht anzuführen.
- *Einschätzungen zum Chorsingen*: Zunächst wurde die Frage gestellt, wie das Chorsingen allgemein eingeschätzt wird. Die Auswahlmöglichkeiten waren: *uninteressant, eher nicht das Richtige, einen Versuch wert, eines meiner Hobbies* und *durch nichts zu ersetzen*. Dann wurde erhoben, ob weltliche oder geistliche Vokalmusik bevorzugt oder beides gleichermaßen gemocht wird; ebenso die Präferenz für Instrumental-, Vokalmusik oder Mischformen. Schließlich sollten Chorsänger*innen angeben, warum sie in einem Chor singen, wobei acht Gründe vorgegeben wurden (z. B. *ich liebe es zu singen, ich mag die Chorleitung* etc.) und auch selbst weitere hinzugefügt werden

konnten. Ebenso wurden Nicht-Singende befragt, wobei elf Gründe vorgegeben wurden (z. B. *mir gefällt Vokalmusik nicht, ich habe keine Zeit, ich habe schlechte Erfahrungen mit Singen gemacht* etc.) und wieder selbst Ergänzungen vorgenommen werden konnten.

- *Die singbezogenen Aktivitäten mit den eigenen Kindern:* Falls die Teilnehmenden selbst Kinder haben, sollten sie angeben, welche singbezogenen Aktivitäten sie mit ihren Kindern ausüben (*ich singe meinen Kindern vor, ich singe mit meinen Kindern, ich höre mit meinen Kindern Musik und singe mit, ich erfinde Lieder mit meinen Kindern, Sonstiges*).

Nach einem frei zu beantwortenden Eingangssatz (*„Singen ist für mich ...“*) bearbeiteten die Teilnehmenden 20 Fragen, die ein- sowie mehrfache Antworten zuließen und auch teilweise offen gestellt waren. Am Ende der Erhebung wurden einige demographische Daten erhoben (Geschlecht, Alter und Wohnort).

Die Online-Umfrage startete bereits im Vorfeld des Festes der Wissenschaft und wurde in verschiedenen sozialen Netzwerken sowie im Familien- und Freundeskreis verschiedener Mitarbeiter*innen der Universität Mozarteum verbreitet. Darunter waren auch Musikschüler*innen von Mitarbeiter(*inne)n des Departments für Musikpädagogik Innsbruck sowie Mitglieder verschiedener Musikkapellen und Musikvereine. Zudem wurde der Fragebogen während der Veranstaltung auf der Straße an Passant(*inn)en verteilt und es wurde durch Plakate und Handzettel auf den Link zur Online-Umfrage hingewiesen. So konnten 159 Personen online befragt werden (49,1 % der Teilnehmenden) und 165 Personen anhand der Printversion (50,9 %).

Die Online-Umfrage wurde auf der kostenlosen Umfrage-Plattform SoSci-Survey erstellt. Die vollständig ausgefüllten Fragebögen wurden auf IBM SPSS Statistics (Version 24) heruntergeladen und durch die händisch ausgefüllten Fragebögen ergänzt. Für die Datenanalyse wurden hauptsächlich Deskriptiv- und Inferenzstatistiken verwendet. Antworten zu offenen Fragen wurden zu Kategorien zusammengefasst und ausgewertet.

3. Stichprobenbeschreibung

Insgesamt wurden 324 Fragebögen ausgewertet, welche komplett ausgefüllt waren. Über zwei Drittel der Teilnehmenden waren weiblich ($n = 221$; 68,2 %). Eine Person gab als Geschlecht die Option *divers* an (0,3 %). Der Altersdurchschnitt der Teilnehmenden betrug 35 Jahre ($MW = 35,25$; $SD = 17,62$ Spanne = 4–83). Vier Personen gaben ihr Alter nicht an. In Abbildung 1 wird die Altersverteilung nach Geschlecht dargestellt. Es wird ersichtlich, dass knapp 40 Prozent aller Teilnehmenden zwischen 20 und 30 Jahre alt sind, was dadurch

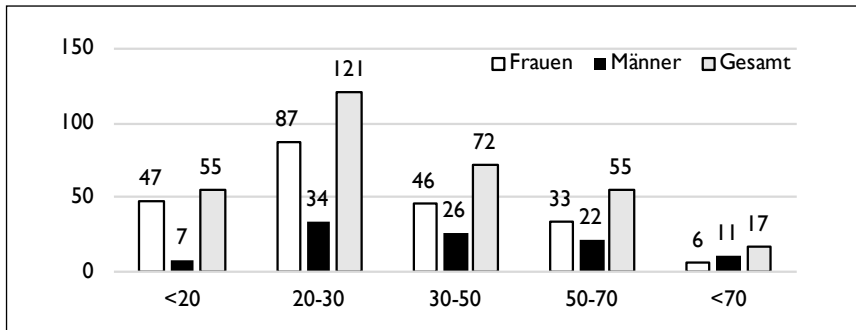


Abbildung 1: Altersverteilung nach Geschlecht, $N = 320$

erklärt werden kann, dass vor allem Studierende am Fest der Wissenschaft teilnahmen.

Ungefähr die Hälfte der Personen ($n = 167$, 51,5 %) lebt aktuell in einer Stadt, 41 Prozent der Teilnehmenden ($n = 133$) auf dem Land und sechs Prozent in der Stadt und auf dem Land ($n = 20$). Letzteres kann damit erklärt werden, dass Studierende oft einen Studien- und einen Heimatwohnsitz aufweisen oder dass einige Personen aufgrund ihres Berufes an mehreren Orten einen Wohnsitz haben. Vier Personen haben diese Frage nicht beantwortet.

4. Ergebnisse

Als Eingangsfrage sollten die Teilnehmenden folgenden Satz vervollständigen: *„Singen ist für mich ...“*, was 275 Personen ausführten. Die Nennungen wurden in zehn Kategorien unterteilt und sind in Abbildung 2 dargestellt. Mit 85 Nennungen wurde am häufigsten ausgesagt, dass Singen Spaß und Freude bereitet. Nur zwölf Personen gaben ein negatives Feedback (in der Abbildung grau markiert): Singen wurde als unwichtig oder unangenehm empfunden. Vier Personen antworteten mit *schwierig*.

Die nächste Frage betraf die Häufigkeit des Singens, welche anhand einer fünfstufigen Skala (1 = nie; 5 = sehr häufig) erhoben wurde. Der Mittelwert über alle Personen hinweg lag bei 3,71 ($SD = 1$). Abbildung 3 zeigt die Antworten auf diese Frage getrennt nach Geschlecht. Es fällt auf, dass ein höherer Prozentsatz der Männer mit *nie*, *sehr selten* und *manchmal* geantwortet hat und Frauen öfter die Antworten *häufig* und *sehr häufig* wählten. Ein Mann-Whitney-U-Test bestätigte auch einen signifikanten Unterschied in den Mittelwerten, wobei Frauen im Durchschnitt häufiger singen ($n = 221$; $MW = 3,91$; $SD = 1,03$) als Männer ($n = 100$; $MW = 3,24$; $SD = 1,22$), $Z = 4,73$; $p < 0,001$; $r = 0,26$.

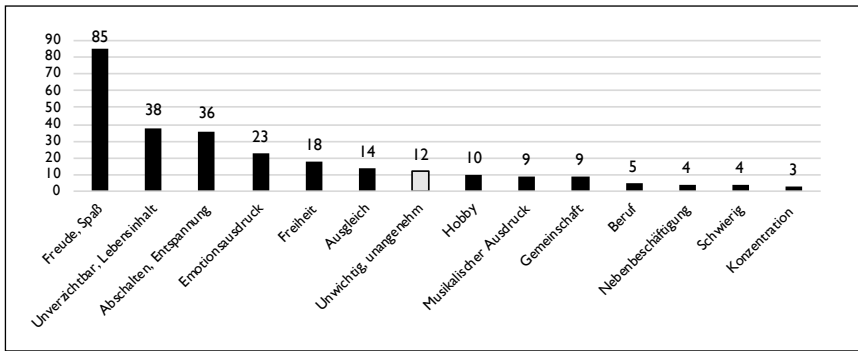


Abbildung 2: „Singen ist für mich ...“. Dargestellt wird die Anzahl an Personen, welche Aussagen der entsprechenden Kategorie trafen. $n = 275$

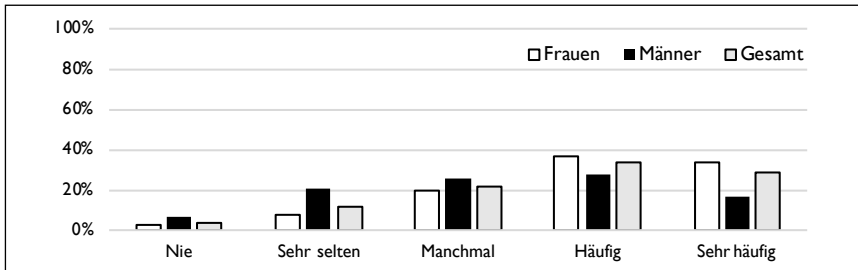
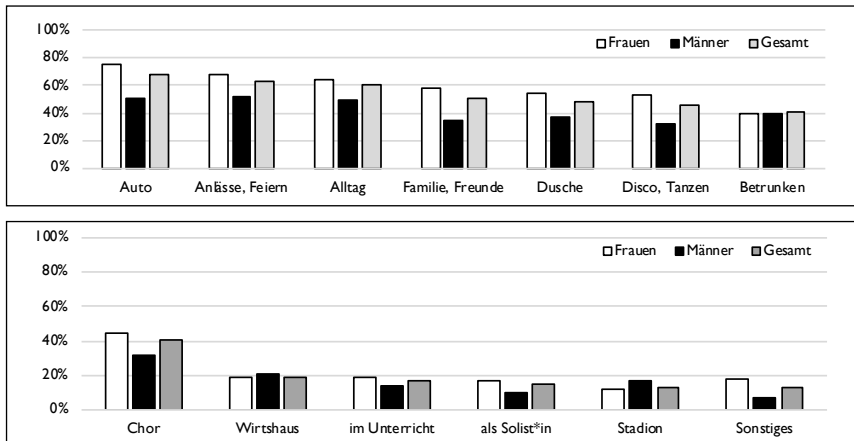


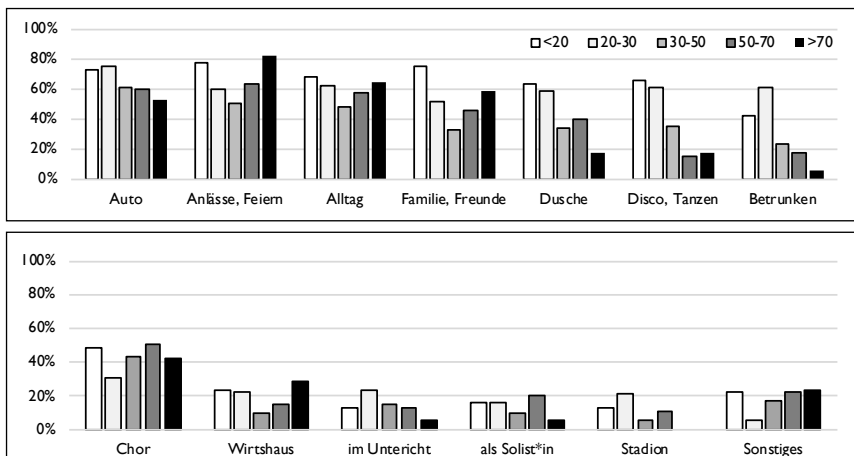
Abbildung 3: Häufigkeit des Singens nach Geschlecht, $N = 324$

In der Auswertung wurde zudem überprüft, ob ein Zusammenhang zwischen dem Alter und der Häufigkeit des Singens besteht, was sich aber nicht bestätigen ließ ($p = 0,825$).

Bezüglich der Anlässe des Singens im Alltag sollten die Teilnehmenden der Studie aus 13 verschiedenen Orten oder Anlässen des Singens, die für sie zutreffenden, auswählen. Im Durchschnitt wurden fünf Orte/Anlässe ausgewählt ($MW = 4,82$; $SD = 2,65$), wobei Frauen ($n = 221$; $MW = 5,28$; $SD = 2,56$) signifikant mehr Anlässe wählten als Männer ($n = 100$; $MW = 3,8$; $SD = 2,60$), $t(319) = 4,76$; $p < 0,01$; $d = 0,53$. In Abbildung 4 werden die Anlässe des Singens nach Geschlecht dargestellt. Frauen wählten fast alle Gelegenheiten häufiger aus als Männer, außer das Singen im Stadion, welches öfter von Männern angekreuzt wurde. Ungefähr gleich oft nannten Männer und Frauen das Singen im betrunkenen Zustand sowie das Singen im Wirtshaus. Als zusätzliche *Orte/Anlässe des Singens* wurden genannt: für Kinder, unterwegs, in der Band, als Chorleitung, während der Hausarbeit, im Gesangsunterricht, beim Klavierspielen, mit Senioren, im Pflichtfach Gesang oder zur Beruhigung.

Abbildung 4: Orte /Anlässe des Singens nach Geschlecht, $n = 321$

Die Orte/Anlässe des Singens wurden auch in Bezug auf die einzelnen Alterskategorien genauer betrachtet. Dabei wird in Abbildung 5 gezeigt, dass es einige Kategorien mit spezifischen Altersunterschieden gibt. So nimmt in dieser Stichprobe beispielsweise das *Singen in der Disco, im betrunkenen Zustand sowie beim Autofahren* mit dem Alter ab. Ältere Personen gaben aber häufiger an, *zu bestimmten Anlässen und Feiern* und *im Wirtshaus* zu singen als jüngere. Mit Familien und Freunden wird interessanterweise unter 20 Jahren und über 70 Jahren am häufigsten gesungen. Chorsingende fanden sich in allen Altersgruppen, am wenigsten dabei in der Gruppe der 20- bis 30-Jährigen.

Abbildung 5: Orte/Anlässe des Singens nach Altersgruppe, $n = 320$

Singen im Kindesalter

Bezüglich der eigenen Singerfahrungen wurde zunächst danach gefragt, ob die Personen davon ausgehen, in der Kindheit *mehr*, *weniger* oder *gleich viel* gesungen zu haben als aktuell. Dabei antworteten 38 Prozent der Personen ($n = 125$) mit *etwa gleich viel*, 26 Prozent ($n = 84$) mit *mehr* und 25 Prozent ($N = 81$) mit *weniger*. Die restlichen Personen konnten sich nicht daran erinnern oder waren noch im Kindesalter.

Auch wurde danach gefragt, zu welchen Anlässen im Kindesalter gesungen wurde. Dabei wurden acht Optionen vorgegeben, welche mit *ja* oder *nein* beantwortet werden konnten. Diese sind in Abbildung 6 ersichtlich. Im Durchschnitt wurden etwa vier Angaben ($MW = 3,42$; $SD = 1,85$) angekreuzt. Wieder wählten Frauen ($n = 221$; $MW = 3,73$; $SD = 1,87$) signifikant mehr Anlässe für das Singen in der Kindheit aus als Männer ($n = 100$; $MW = 2,72$; $SD = 1,62$), $t(319) = 4,68$; $p < 0,01$; $d = 0,52$. Nur vier Personen sagten aus, in der Kindheit gar nicht gesungen zu haben. Acht Personen konnten sich nicht daran erinnern. In Abbildung 6 kann abgelesen werden, dass über 70 Prozent der Personen in Kindergarten und Schule sangen und unter 20 Prozent der Personen während anderer Beschäftigungen im Alltag. Alle Kategorien wurden zu einem größeren Prozentsatz von den Frauen gewählt. Die größten Unterschiede zeigten sich bezogen auf das Singen in der Familie, mit Freunden, im Kinderchor und in der Musikschule. Interessanterweise gaben über 80 Prozent der Frauen und nur etwas über 60 Prozent der Männer an, in Kindergarten und Schule gesungen zu haben.

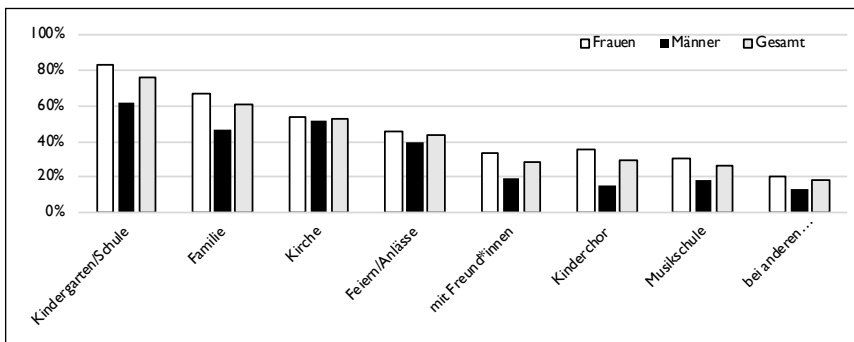
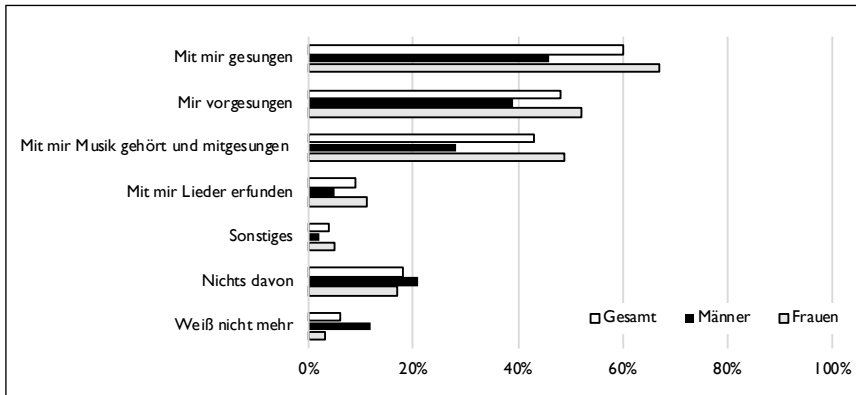


Abbildung 6: Orte des Singens in der Kindheit nach Geschlecht, $n = 324$

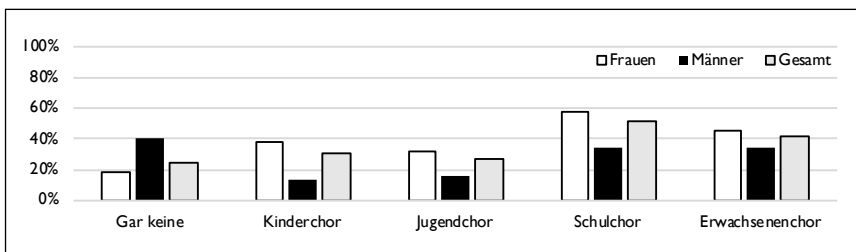
Bezüglich des Singens im Kindesalter wurde auch erfasst, ob und bei welchen Aktivitäten die eigenen Eltern mit den Teilnehmenden früher gesungen haben. Abbildung 7 stellt dies nach Geschlecht dar. In dieser Stichprobe wurden alle singbezogenen Aktivitäten von Frauen häufiger berichtet als von Männern. Männer gaben häufiger an, dass ihre Eltern nichts davon getan hätten oder sie

Abbildung 7: Elterliche singbezogene Aktivitäten nach Geschlecht, $n = 323$

sich nicht erinnern könnten. Am häufigsten wurde ausgesagt, dass die Eltern mit dem Kind gesungen haben, gefolgt vom Vorsingen für die Kinder.

Um in Erfahrung zu bringen, ob Personen, deren Eltern singbezogene Aktivitäten durchführten, aktuell häufiger singen als jene, deren Eltern dies nicht taten, wurde ein T-Test für unabhängige Stichproben berechnet. Dabei wurde untersucht, ob jene Personen häufiger singen, deren Eltern mindestens eine der singbezogenen Verhaltensweisen zeigten. Tatsächlich singen diese Personen häufiger ($n = 245$; $MW = 3,79$; $SD = 1,14$) als jene, deren Eltern dies nicht taten ($n = 78$; $MW = 3,46$; $SD = 1,11$), $Z = -2,41$; $p = 0,016$; $r = -0,14$. Dabei handelt es sich allerdings um einen sehr kleinen Effekt.

Innerhalb dieses Themenblockes wurden auch die Erfahrungen im Chorsingen erfasst. In Abbildung 8 wird ersichtlich, dass nur 25 Prozent der Teilnehmenden bisher keinerlei Chorerfahrungen hatten. Am häufigsten wurde ausgesagt, dass im Schulchor gesungen wurde. Dies ist allerdings mit Vorsicht zu interpretieren, da einige Personen möglicherweise auch das Singen im Musikunterricht bereits als Schulchor gewertet haben könnten. Es fällt auf, dass deutlich mehr Frauen in Chören gesungen haben. Der größte Unterschied

Abbildung 8: Chorerfahrungen nach Geschlecht, $n = 323$

hierbei liegt beim Singen im Kinderchor: 38 Prozent der Frauen und nur 14 Prozent der Männer sangen im Kinderchor.

Abbildung 9 stellt die Chorerfahrungen getrennt nach Alterskategorien dar. Nur wenige Personen sangen nicht im Chor, dabei stammen die meisten Personen aus der Gruppe der 30- bis 50-Jährigen (33 %). Beim Kinder- und Jugendchor wird ersichtlich, dass die Gruppe der unter 20-Jährigen am häufigsten die Möglichkeit zum Singen im Chor nutzte (oder hatte). Je älter die Personen waren, desto weniger sangen sie schon im Jugendchor. Im Schulchor ist das Verhältnis ausgeglichener, wobei Personen bis 30 Jahre etwas häufiger im Schulchor sangen. Dem entgegengesetzt sangen Teilnehmende über 70 Jahre (wie erwartet) öfter im Erwachsenenchor als die jüngeren Personen.

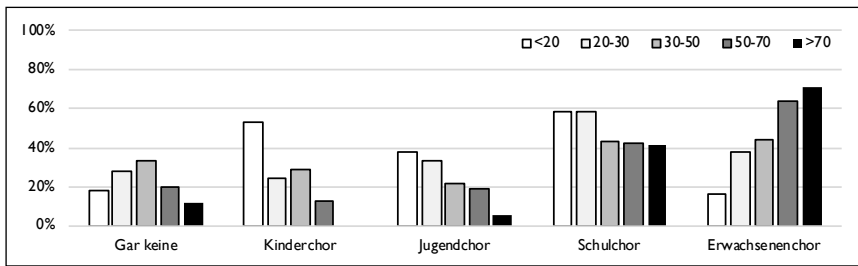


Abbildung 9: Chorerfahrungen nach Altersgruppen, $n = 323$

Schulischer Musikunterricht

In dieser kurzen Umfrage wurde ebenfalls erhoben, wie der schulische Musikunterricht eingeschätzt wird und ob es Verbesserungsvorschläge seitens der Teilnehmenden gibt.

Bezüglich der Bewertung des Unterrichts gab es fünf Antwortoptionen (1 = *überwiegend schrecklich*, 5 = *super*), wobei der Mittelwert bei 3,36 liegt (3 = *manchmal lustig*). Am häufigsten wurde die Option *meistens schön* gewählt, was in Abbildung 10 gezeigt wird. 14 Prozent der Teilnehmenden fanden den Unterricht *überwiegend schrecklich*. Im Geschlechtervergleich wählten Männer diese Option häufiger (21 % der Männer, 11 % der Frauen).

Auch ein Mann-Whitney-U-Test bestätigte, dass Frauen ($n = 220$; $MW = 3,52$; $SD = 1,18$) den Musikunterricht etwas besser fanden als Männer ($n = 98$; $MW = 3,01$; $SD = 1,30$), $Z = -3,36$; $p = 0,001$; $r = -0,18$.

203 Personen (etwa 63 %) beantworteten auch die Frage nach Verbesserungsvorschlägen, woraufhin die Antworten inhaltlich kategorisiert wurden. Am häufigsten wurde vorgeschlagen, aktuellere Lieder zu singen (21 Nennungen), gefolgt von weniger Theorie (18 Nennungen) und einer abwechslungsrei-

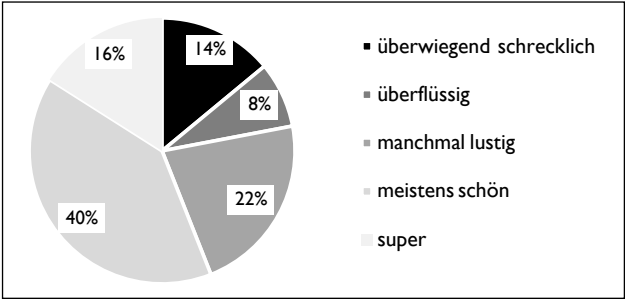


Abbildung 10: Bewertung des schulischen Musikunterrichtes, $n = 321$

cheren Literatur (17 Nennungen). Die weiteren Verbesserungsvorschläge sind Tabelle 1 zu entnehmen.

Tabelle 1: Verbesserungsvorschläge für den schulischen Musikunterricht, 293 Vorschläge von 203 Personen

	Anzahl der Nennungen		Anzahl der Nennungen
Aktuellere Lieder	21	Genaueres Arbeiten	5
Weniger Theorie	18	Instrumentale Begleitung	5
Abwechslungsreichere Literatur	17	Kleinere Gruppen	5
Mehr singen	15	Mehr Kreativität	5
Größere Begeisterung der Schüler	14	Balance Theorie und Singen	4
Bessere Lehrer*innen	13	Begeisterung der Lehrer*innen	4
Nicht vorsingen müssen	13	Disziplin	3
Praxisbezug	12	Keine Notenvergabe	3
Abwechslung	7	Mitbestimmung der Lieder	3
Mehr musizieren	7	Mehr klassische Lieder	3
Notennamen erlernen	6		

Als nächstes sollte retrospektiv angegeben werden, wie häufig die Teilnehmenden in der niederen und höheren Schulstufe im Musikunterricht sangen (1 = *nie*, 4 = *ausschließlich*). In der Grundschule wurde häufiger gesungen ($n = 321$; $MW = 2,76$; $SD = 0,55$) als in der höheren Schule ($N = 308$; $MW = 2,27$; $SD = 0,67$), $Z = -9,37$; $p < 0,001$; $r = -0,53$. So berichten knapp drei Viertel der Teilnehmenden, dass in der Grundschule *ausschließlich* oder *viel* gesungen wurde, wohingegen dies in den höheren Schulstufen bei über der Hälfte der Personen

nie oder kaum geschah. Dies wird auch in Abbildung 11 ersichtlich, in der die Ergebnisse für niedrige und höhere Schulen gegenübergestellt werden.

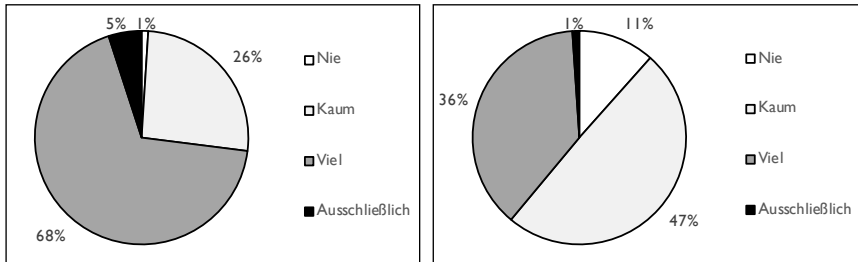


Abbildung 11: Singen im Musikunterricht niedriger (links) und höherer Schulstufen (rechts), $n = 321$, $n = 308$

In der Auswertung wurde ebenfalls untersucht, ob früher oder heute mehr in den Schulen gesungen wurde/wird. Dabei wurden Korrelationen zwischen der Häufigkeit des schulischen Singens und dem Alter berechnet. Es zeigte sich, dass ältere Personen sowohl in den niedrigen ($r = -0,18$; $p < 0,01$) als auch in den höheren Schulstufen ($r = -0,13$; $p < 0,05$) leicht weniger gesungen haben.

Darüber hinaus wurde untersucht, ob das Singen in Schulen mit dem Singen in der Freizeit und in Chören zusammenhängt. Dafür wurden T-Tests für unabhängige Stichproben durchgeführt, in welchen die Gruppe der Chorsingenden (43 %) und die der Nicht-Chorsingenden (54 %) hinsichtlich der Häufigkeit des Singens in der Schule verglichen wurden. Bezüglich der Grundschulstufe konnte kein Unterschied festgestellt werden, das heißt, Chorsingende haben in ihrer Grundschulzeit nicht mehr gesungen als Nicht-Chorsingende. Allerdings gab es einen signifikanten Unterschied in der Häufigkeit des Singens in den höheren Schulen: Chorsingende ($n = 134$; $MW = 2,40$; $SD = 0,65$) haben in ihrer höheren Schule etwas mehr gesungen als Nicht-Chorsingende ($n = 163$; $MW = 2,19$; $SD = 0,66$), $Z = -2,83$; $p = 0,005$; $r = -0,16$.

Zudem bestehen schwache, aber signifikante Zusammenhänge zwischen dem Singen in der Grundschule und der Häufigkeit des Singens im Alltag ($r = 0,12$; $p < 0,05$) sowie dem Singen in höheren Schulen und der Häufigkeit des Singens im Alltag ($r = 0,15$; $p < 0,05$): Personen, die in ihrer Schulzeit häufiger gesungen haben, tun dies also auch im Alltag öfter.

Singen im Chor

Um prinzipiell zu erfassen, was die Teilnehmenden vom Chorsingen halten, wurden sie nach ihrer eigenen Einschätzung hierzu befragt, wobei es fünf Antwortoptionen gab (1 = *uninteressant*, 5 = *durch nichts zu ersetzen*). Im Mittelwert lagen die Bewertungen bei 2,96 (wobei 3 = *einen Versuch wert*). Frauen hatten einen etwas höheren Mittelwert ($MW = 3,09$; $SD = 1,82$) als Männer ($MW = 2,64$; $SD = 1,54$). Dieser Unterschied ist statistisch signifikant, $Z = -2,60$; $p = 0,009$; $r = -0,15$. Abbildung 12 zeigt die unterschiedlichen Antwortoptionen und ihre Häufigkeiten nach Geschlecht. In der Gesamtstichprobe wurde mit 27 Prozent am häufigsten die Antwort *eines meiner Hobbys* gewählt. Im Geschlechtervergleich sieht die Situation allerdings anders aus: Mit 36 Prozent wählten Männer am häufigsten die Option *uninteressant* und Frauen mit 33 Prozent die Option *eines meiner Hobbys*.

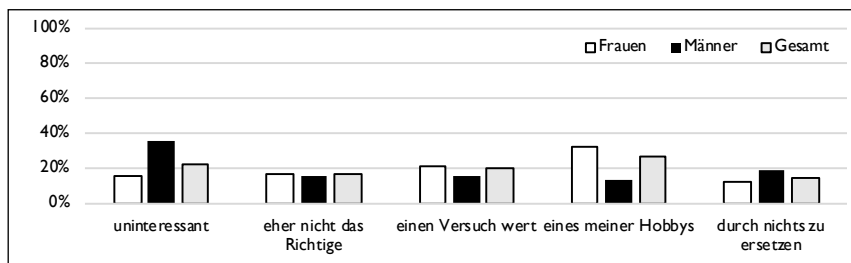


Abbildung 12: Bewertung des Chorsingens nach Geschlecht, $n = 318$

Zusätzlich konnte in einem offenen Antwortformat angeführt werden, warum Personen nicht in einem Chor singen. 54 Personen beantworteten diese Frage, wobei als häufigster Grund angeführt wurde, man könne nicht singen (18 Nennungen) oder hätte keine Zeit dafür (acht Nennungen). Des Weiteren gaben fünf Personen an, sie spielen auf ihrem Instrument anstatt im Chor zu singen, je zwei Personen mögen keine Chormusik, finden Chormusik zu kirchlich oder singen lieber als Solist(*inn)en.

Um zu untersuchen, ob Vokalmusik Personen dieser Stichprobe gefällt und welche Art von Vokalmusik (weltliche oder geistliche) beliebter sei, wurde auch hiernach gefragt: 48 Prozent der Teilnehmenden gaben an, beide Arten gleich gern zu mögen, 35 Prozent präferieren weltliche und neun Prozent geistliche Vokalmusik. Nur sieben Prozent der Teilnehmenden kreuzten an, Vokalmusik allgemein nicht zu mögen.

Darüber hinaus wurde nach der Präferenz für Instrumental-, Vokalmusik oder Mischformen gefragt. Es zeigte sich, dass die große Mehrheit der Personen (45 %) am liebsten Mischformen von Instrumental- und Vokalmusik hat,

gefolgt von einer gleichen Präferenz für beide Musikarten (29 %) und der Vorliebe für Instrumentalmusik (15 %) bzw. Vokalmusik (11 %).

Als nächstes wurde analysiert, wer in dieser Stichprobe überhaupt im Chor singt und warum (oder warum nicht). Wie weiter oben bereits erwähnt, sangen 138 Personen zum Zeitpunkt der Umfrage in einem Chor (42,6 %). Davon sind 75 Prozent Frauen ($n = 103$) und 24 Prozent Männer ($n = 33$). Im Durchschnitt sind diese Chorsingenden 38 Jahre alt ($SD = 18,693$; Minimum = 12; Maximum = 83).

Im Vergleich zur Gruppe der Nicht-Chorsingenden singen die Chorsingenden auch im Alltag signifikant häufiger, was der U-Test bestätigte: So lag der Mittelwert der Häufigkeit des Singens bei Nicht-Chorsingenden bei 3,21 ($n = 174$; $SD = 1,17$) und bei Chorsingenden bei 4,38 ($n = 138$; $SD = 0,66$), $Z = -9,07$; $p < 0,001$; $r = -0,51$.

Zudem nannten Chorsingende eine größere Anzahl von Orten/Anlässen des Singens in der Freizeit ($n = 138$; $MW = 4,01$; $SD = 2,49$) als Nicht-Chorsingende ($n = 174$; $MW = 5,94$; $SD = 2,44$), $Z = -6,37$; $p < 0,001$; $r = -0,36$.

Diese beiden Ergebnisse zeigen, dass Chorsingende im Alltag sowohl häufiger als auch an mehreren Orten/zu mehreren Anlässen singen. Chorsingende haben zudem deutlich häufiger in verschiedenen Chören gesungen als Personen, die zum Zeitpunkt der Befragung nicht im Chor sangen, was in Abbildung 13 verdeutlicht wird.

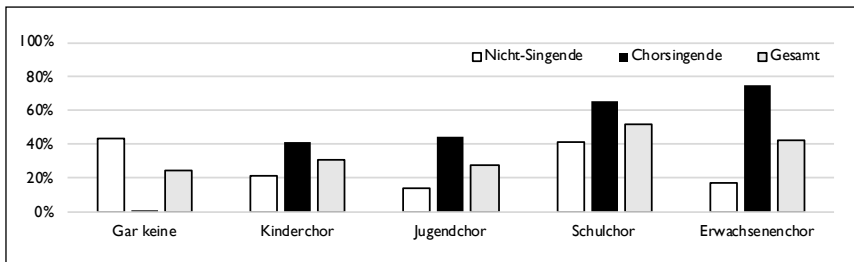


Abbildung 13: Chorerfahrungen von Chorsingenden und Nicht-Chorsingenden, $n = 312$

Da diese Stichprobe aus einer heterogenen Gruppe von Singenden und Nicht-Singenden bestand, war es von großem Interesse zu untersuchen, warum Menschen überhaupt gerne in Chören singen oder warum nicht.

Dementsprechend wurden Chorsingenden acht Antwortoptionen vorgegeben, welche das Chorsingen begründen (Mehrfachantworten waren möglich). Unter *Sonstiges* konnten die Teilnehmenden selbst weitere Erklärungen hinzufügen.

Abbildung 14 stellt die Verteilung der Antworten dar. Am häufigsten wurde *ich liebe Singen* gewählt. Dies stimmt auch mit den Antworten zur ersten Frage (*„Singen ist für mich ...“*) überein, wo am häufigsten positive emotionale Aspekte (wie *Freude, Spaß* etc.) genannt wurden. Dicht dahinter folgen soziale Aspekte (*die Chorgemeinschaft* und *das gesellige Zusammensein*). Auch chorinterne Motivatoren (*die Chorleitung, das Repertoire des Chores*) spielen bei über der Hälfte der Personen eine Rolle. Extrinsische Motivatoren (*ich wurde gefragt, ob ich mitsingen kann* und *es gehört sich so an meinem Heimatort*) sind in dieser Stichprobe selten Gründe für das Chorsingen.

Einige wenige Personen ($n = 18$) fügten weitere Gründe hinzu. Darunter die positiv erlebte Herausforderung des Chorsingens, der Ausgleich zum Alltag und die Pflicht zu singen, da es ein Fach im Studium darstellt.

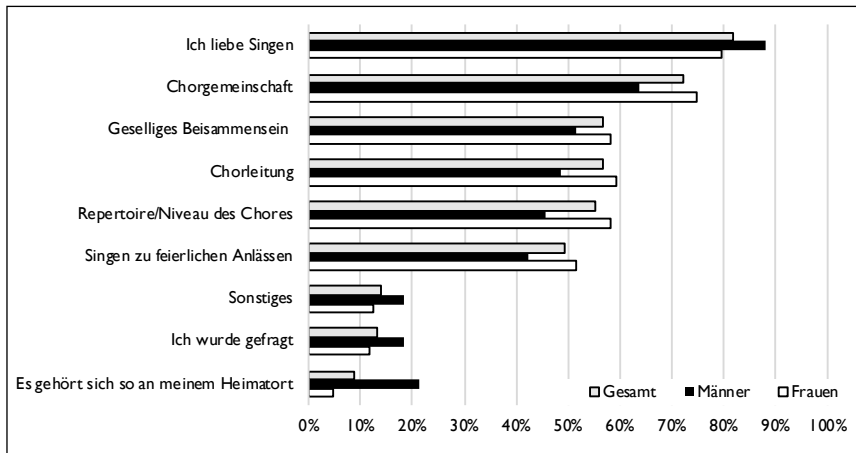


Abbildung 14: Gründe für das Chorsingen, $n = 136$

Personen, welche aktuell nicht im Chor singen, übersprangen die eben beschriebene Frage und sollten aus 13 Antwortoptionen auswählen, warum Chorsingen für sie gerade nicht das Richtige ist. Wieder gab es die Option *Sonstiges* mit der Möglichkeit, eigene Gründe hinzuzufügen.

Der Hauptgrund war in dieser Stichprobe *fehlende Zeit* (47% der Nicht-Singenden), gefolgt von der Aussage, dass andere Hobbys verfolgt werden. Interessanterweise geht etwa ein Drittel der Personen davon aus, dass sie nicht singen können, und knapp zehn Prozent bezeichnen sich selbst als unmusikalisch. 14 Prozent singen allgemein nicht gerne, sieben Prozent mögen Vokalmusik nicht und zehn Prozent haben in der Vergangenheit schon schlechte Erfahrungen mit Singen allgemein oder Chorsingen im Speziellen gemacht.

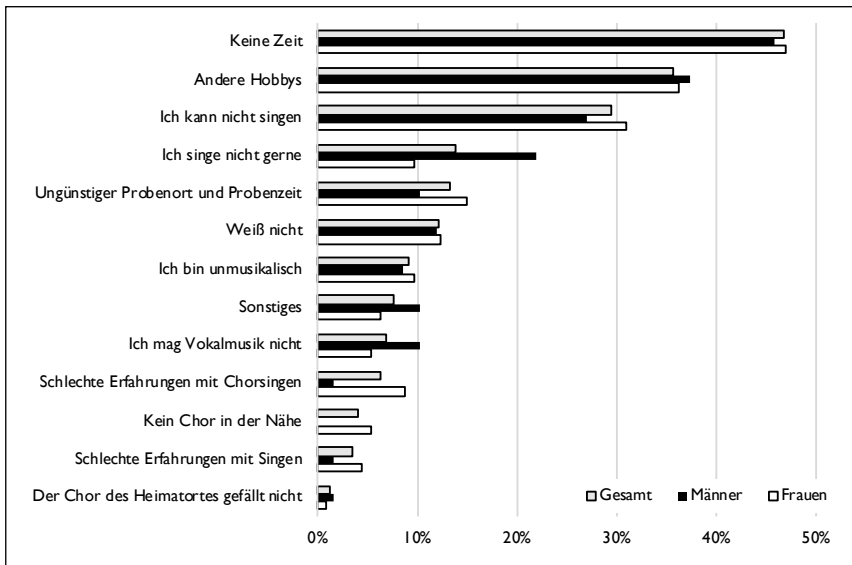


Abbildung 15: Gründe gegen das Chorsingen, n= 174

Zur Antwortoption *Sonstiges* wurde beispielsweise genannt, dass es keinen passenden Chor in der Nähe gebe, dass die Betroffenen lieber alleine singen, ihr Instrument praktizieren oder dass sie die eigene Stimme nicht schön finden. Abbildung 15 fasst die Antworten der Teilnehmenden zusammen.

Singen mit den eigenen Kindern

Am Ende der Umfrage wurde erhoben, ob die Teilnehmenden selbst Kinder haben und welche singbezogenen Aktivitäten sie mit diesen ausüben. In dieser Stichprobe haben 115 Personen (35,5 %) eigene Kinder; drei Personen beantworteten diese Frage nicht. Von den Frauen haben 34 Prozent Kinder ($n = 74$) und von den Männern 41 Prozent ($n = 41$).

In Abbildung 16 wird dargestellt, ob und auf welche Weise Mütter und Väter mit ihren Kindern singen. Knapp 20 Prozent der Eltern gaben an, gar nicht mit ihren Kindern zu singen (14 % der Mütter, 24 % der Väter). Die anderen Personen singen mit ihren Kindern (74 %), hören mit ihnen Musik und singen dazu (64 %) oder singen ihren Kindern vor (61 %). All diese Aktivitäten werden eher von Frauen als von Männern ausgeübt, wobei der größte Unterschied beim Vorsingen liegt (72 % der Mütter, 40 % der Väter). Nur ein Drittel der Eltern erfindet Lieder für ihre Kinder. Bei der Antwortoption *Sonstiges* wurde angegeben, dass mit den Enkelkindern gesungen wird, zu bestimmten

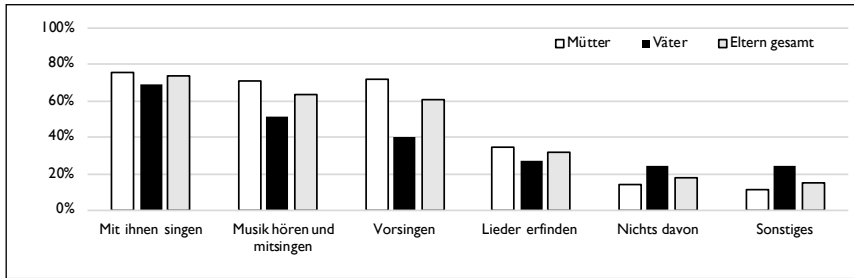


Abbildung 16: Singbezogene Aktivitäten mit den eigenen Kindern, $n = 115$

Festen (wie Geburtstagen) gemeinsam gesungen wird oder die Kinder zur Musikschule gebracht werden.

5. Diskussion

Im Rahmen des Festes der Wissenschaft der Universität Innsbruck wurde eine kurze Befragung zum Thema Singen im Alltag, in der Familie, in der Schule und in Chören durchgeführt. Diese wurde am Tag der Veranstaltung sowie im Vorfeld und im Nachgang verbreitet und führte zur Teilnahme von 324 Personen. Dabei handelte es sich um eine heterogene Stichprobe bezüglich Alter (durchschnittlich 35 Jahre), Geschlecht (zwei Drittel weiblich) und Begeisterung fürs Singen (etwas weniger als die Hälfte singt aktuell in einem Chor). Insgesamt handelte es sich um eine recht junge Stichprobe, da 40 Prozent der Teilnehmenden zwischen 20 und 30 Jahre alt sind. Erklärt werden kann dies damit, dass am Fest der Wissenschaft hauptsächlich Studierende teilnahmen und der Fragebogen an verschiedenen Standorten der Universität Innsbruck verbreitet wurde.

Singen im Alltag und in der Familie

Ein großer Teil der Umfrage widmete sich dem Singen im Alltag. Mit der Einstiegsfrage *„Singen ist ...“* wurden Assoziationen gesammelt, die Aufschluss darüber geben, welche Meinungen bei den Teilnehmenden über das Singen vorherrschen. Die Rückmeldungen waren mehrheitlich positiv; 85 Personen sagten aus, dass das Singen ihnen Spaß bereite und mit einer guten Stimmung verbunden sei. Häufig wurde auch angegeben, dass es als Ausgleich zum stressigen Alltag gesehen werde und es den Personen ermögliche abzuschalten. Darüber hinaus verbinden Personen dieser Stichprobe das Singen mit dem Ausdruck von Emotionen sowie mit Gemeinschaft. Nur sehr wenige Personen gaben ein negatives Feedback, bspw. dass das Singen unangenehm, unwich-

tig oder schwierig sei. Dies stimmt mit den Ergebnissen vorangegangener Studien überein, in denen positive Auswirkungen des Singens auf soziale, psychologische und gesundheitliche Aspekte hervorgehoben wurden (Clift, Hancox, Staricoff & Withmore, 2008; Clift & Hancox, 2001; Livesey et al., 2012). Dementsprechend wurde von den Teilnehmenden dieser Studie auch ausgesagt, dass sie im Alltag häufig singen, wobei der Wert bei den Frauen etwas höher war. Weibliche Teilnehmerinnen gaben auch signifikant mehr Orte/Anlässe des Singens im Alltag an und singen häufiger im Auto, neben alltäglichen Beschäftigungen, zu Anlässen und Feiern, beim Tanzen sowie mit Familie und Freunden als Männer. Auch von den Chorsänger(*inne)n dieser Stichprobe waren über zwei Drittel weiblich, was Stichproben anderen Studien ähnelt, wo mehr Sängerinnen als Sänger teilgenommen haben (European Choral Association – Europa Cantat, 2017). Ebenso gaben weibliche Studienteilnehmerinnen rückblickend an, in ihrer Kindheit häufiger sowie zu mehreren Gelegenheiten gesungen zu haben als männliche Teilnehmer. So sangen Frauen im Kindesalter öfter in der Familie, zu bestimmten Anlässen, mit Freund(*inn)en und während anderer Beschäftigungen. Darüber hinaus gab es auch große geschlechtsspezifische Unterschiede hinsichtlich der Erfahrungen mit Chorsingen. So sangen 38 Prozent der Frauen und nur 14 Prozent der Männer schon in einem Kinderchor, 32 Prozent der Frauen und 16 Prozent der Männer im Jugendchor und 58 Prozent der Frauen und 35 Prozent der Männer in einem Schulchor. Hierbei wird deutlich, dass Frauen in ihrer Kindheit bereits häufiger gesungen haben als Männer.

Das bezieht sich nicht nur auf Erfahrungen im Chorsingen. Frauen berichten auch häufiger davon, dass ihnen als Kind vorgesungen oder mit ihnen gesungen wurde. Sofern diese Erinnerungen den Tatsachen entsprechen, könnte eine geschlechtsspezifische Sozialisation durch die Eltern schon im Kleinkindalter stattgefunden haben. Übereinstimmend mit diesen Ergebnissen befassten sich schon einige Studien damit, dass Jungen seltener als Mädchen an musikalischen Kursen (wie Instrumentalunterricht und Chor) teilnehmen (Ashley, 2002), jugendliche Männer oft eine negative Einstellung dem Singen gegenüber aufweisen und das Singen allgemein eher als etwas Feminines verstanden wird (Adler, 2002; Harrison, Welch & Adler, 2012). Diese gesellschaftlichen Stereotypen könnten dafür verantwortlich sein, dass Männer bereits in der Kindheit daran gehindert oder weniger gefördert werden, bestimmte Instrumente zu erlernen oder zu singen. Auch könnte es in den Stereotypen verwurzelt sein, dass Eltern mit ihren weiblichen Nachkommen eher singen als mit den männlichen. In einer zukünftigen Studie könnte diese Thematik aufgegriffen werden, beispielsweise in einer detaillierten Befragung dazu, ob in alltäglichen Aktivitäten mit männlichen und weiblichen Säuglingen Singen involviert ist und wenn ja, in welchem Maße.

Insgesamt zeigte sich, dass knapp 70 Prozent der Teilnehmenden im Auto singen, gefolgt vom Singen zu feierlichen Anlässen (62 %) und dem Singen während alltäglicher Beschäftigungen (60 %). Bezogen auf das Alter singen jüngere Personen eher beim Tanzen/in der Disco, im betrunkenen Zustand sowie beim Autofahren, ältere Teilnehmende singen häufiger zu feierlichen Anlässen sowie im Wirtshaus.

Knapp 40 Prozent der Teilnehmenden sangen in der Kindheit ungefähr gleich häufig wie im Erwachsenenalter, dabei vor allem in Kindergarten und Schule, im familiären Rahmen, in der Kirche sowie zu feierlichen Anlässen. Nur vier Personen gaben an, in ihrer Kindheit so gut wie nie gesungen zu haben. Von dieser Stichprobe abgeleitet kann davon ausgegangen werden, dass das Singen im Erwachsenenalter im Vergleich zur Kindheit nicht abnimmt.

Mit den eigenen Eltern fanden häufig singbezogene Aktivitäten statt, wie das gemeinsame Singen mit den Eltern (60 %) und das Vorsingen durch die Eltern (48 %). Knapp 20 Prozent der Teilnehmenden berichteten, dass ihre Eltern gar nicht mit ihnen gesungen haben. Hervorzuheben ist an dieser Stelle das Ergebnis, dass Personen, deren Eltern mit ihnen gesungen haben, zum Zeitpunkt der Untersuchung häufiger im Alltag singen als jene Personen, deren Eltern dies nicht taten.

Jene 115 Personen dieser Stichprobe, welche selbst Kinder haben, singen zum Großteil mit ihnen, dabei Mütter deutlich mehr als Väter. Am häufigsten wird mit den Kindern zusammen gesungen (74 %) oder beim gemeinsamen Musikhören zusammen mit den Kindern mitgesungen (64 %). Viele Eltern singen ihren Kindern auch vor (61 %). Knapp 20 Prozent der Eltern dieser Stichprobe singen nicht mit ihren Kindern.

Singen in der Schule

Etwas mehr als die Hälfte der Teilnehmenden bewertet ihren eigenen schulischen Musikunterricht als positiv (*super* oder *meistens schön*), 22 Prozent als negativ (*überwiegend schrecklich* oder *überflüssig*) und 22 Prozent als mittelmäßig (*manchmal lustig*). 203 Personen hatten auch Ideen dazu, wie der Musikunterricht besser gestaltet werden könnte. Dabei wurde vor allem die Literaturauswahl hervorgehoben, welche abwechslungsreicher sein und zu einem größeren Teil aus aktuellen Liedern bestehen sollte. Häufig genannt wurde auch, dass im Musikunterricht mehr aktiv musiziert und weniger Theorie behandelt werden sollte. Viele Personen fanden es unangenehm, alleine vorsingen zu müssen, was sie abschaffen würden. Es bestand Konsens darin, dass die Schülerinnen und Schüler begeisterter am Musikunterricht teilnehmen beziehungsweise die Lehrpersonen ihre Schüler*innen mehr motivieren sollten.

Wie erwartet wird in niedrigeren Schulstufen deutlich häufiger gesungen als in höheren Schulstufen. Aus dem Vergleich der Altersgruppen ging allerdings hervor, dass früher in beiden Schulstufen weniger gesungen wurde.

Aus den Daten konnte entnommen werden, dass schwache, aber signifikante Zusammenhänge zwischen der Häufigkeit des Singens in der Schule und der Häufigkeit des Singens im Alltag bestehen. Dieser Zusammenhang war bezogen auf die höheren Schulstufen größer: Personen, die in ihrer höheren Schulausbildung häufiger gesungen haben, singen auch aktuell im Alltag häufiger. Darüber hinaus zeigte sich, dass aktuelle Chorsänger*innen in höheren Schulstufen signifikant häufiger gesungen haben als Personen, die aktuell nicht im Chor singen. Ob dies daran liegt, dass betreffende Personen Schulen mit Musikausrichtung besucht haben, ging aus den Daten leider nicht hervor. Trotzdem unterstreichen die Ergebnisse die große Bedeutung der musikalischen Förderung gerade in der Schule.

Singen im Chor

In dieser Stichprobe haben 75 Prozent der Personen schon mindestens einmal im Leben in einem Chor gesungen: etwa ein Drittel davon im Kinderchor, knapp ein Drittel im Jugendchor, etwa die Hälfte im Schulchor und 40 Prozent in einem Erwachsenenchor. Wie bereits erwähnt berichten Frauen deutlich häufiger von Chorerfahrungen als Männer. Im Vergleich der Altersgruppen fällt auf, dass Personen unter 20 Jahren deutlich häufiger in Kinder- und Jugendchören gesungen haben als ältere Personen. So sang über die Hälfte der unter 20-Jährigen im Kinderchor und 38 Prozent im Jugendchor, im Vergleich dazu sang niemand der über 70-Jährigen im Kinderchor und nur sechs Prozent im Jugendchor. Dies lässt darauf schließen, dass die Zugangschancen zu Chören im Laufe des 21. Jahrhunderts stetig besser geworden sind und heute eine größere Gruppe von Kindern und Jugendlichen in Chören singt.

Zum Zeitpunkt der Umfrage sangen 43 Prozent der Teilnehmenden in einem Chor, davon sind über zwei Drittel weiblich. Personen, die aktuell in einem Chor singen, singen auch im Alltag signifikant häufiger und zu mehreren Gelegenheiten als die Nicht-Singenden. Etwa 40 Prozent der Chorsingenden sangen/singen im Kinderchor, 44 Prozent im Jugendchor, 66 Prozent im Schulchor und 75 Prozent in einem Erwachsenenchor. Dabei wurde der Unterschied zur Gruppe der Nicht-Singenden mit der Altersgruppe der Chöre immer größer: Von den aktuell Nicht-Singenden sangen 20 Prozent im Kinderchor, 15 Prozent im Jugendchor und 17 Prozent in einem Erwachsenenchor. Etwa 40 Prozent dieser Gruppe sangen noch nie in einem Chor. Dies weist darauf hin, dass eine frühe Chorteilnahme maßgeblich dafür ist, ob auch im Erwachsenenalter in Chören gesungen wird. Qualitativ hochwertiges Singen bereits ab dem Kindergarten sowie das Motivieren der Kinder zum Singen im

Kinder- und Jugendchor könnten demnach dazu führen, dass noch mehr Personen Liebe zum Chorsingen und ein nachhaltiges Interesse daran entwickeln.

Gründe für das Chorsingen waren bei den Befragten hauptsächlich die Liebe zum Singen, die Chorgemeinschaft und das gesellige Zusammensein bei Konzerten, Proben etc. sowie eine gute Chorleitung und das Repertoire/Niveau des Chores.

Gegen das Chorsingen sprechen laut Meinung der Teilnehmenden vor allem die fehlende Zeit sowie andere Hobbys. Erstaunlich war, dass über ein Drittel der Nicht-Singenden von sich selbst glaubt, nicht singen zu können oder sogar unmusikalisch zu sein. Allgemein ist bezogen auf Musik die Überzeugung sehr verbreitet, dass man entweder singen kann oder nicht, also entweder musikalisch oder unmusikalisch ist. Wobei sich Letzteres negativ auf die Motivation im Musikunterricht auswirken sowie auch dazu führen kann, dass zukünftige musikalische Partizipation gemieden wird (Ruddock & Leong, 2005). Daher ist es für Chorleitende, Lehrpersonen und Eltern bedeutsam, problematische Fähigkeitsüberzeugungen wahrzunehmen und Maßnahmen gegen die Bildung oder den Erhalt eines negativen musikalischen oder singbezogenen Selbstkonzepts zu ergreifen (Rieche et al., 2018).

Literatur

- Adler, A. (2002). *Let the Boys Sing and Speak: A Case Study of Boys' Experiences of Singing in School* [University of Toronto: unpublished PhD diss.].
- Ashley, M. (2002). Singing, gender and health: perspectives from boys singing in a church choir. *Health Education*, 102(4), 180–187. <https://doi.org/10.1108/09654280210434255> [17.06.2021].
- Clift, S. M. & Hancox, G. (2001). The perceived benefits of singing: findings from preliminary surveys of a university college choral society. *The journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121(4), 248–256. <https://doi.org/10.1177/146642400112100409> [17.06.2021].
- Clift, C., Hancox, G., Staricoff, R. & Withmore, C. (2008). *Singing and Health: A systematic Mapping and Review of Non-Clinical Research*. Canterbury. <https://www.artshealthresources.org.uk/wp-content/uploads/2017/02/2008-Clift-singing-and-health.pdf> [17.06.2021].
- European Choral Association – Europa Cantat (2017). *Singing Europe, a pilot study edited by the European Choral Association – Europa Cantat, realised in the frame of the VOICE European Cooperation project with the support of the European Union*. https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/singingeurope_report.pdf [17.06.2021].

- Harrison, S. D., Welch, G. F. & Adler, A. (2012). Men, boys and singing. In S. D. Harrison, G. F. Welch & A. Adler (Hrsg.), *Perspectives on males and singing*. Vol. 10 (S. 3–12). Springer.
- Livesey, L., Morrison, I., Clift, S. & Camic, P. (2012). Benefits of choral singing for social and mental wellbeing: qualitative findings from a cross-national survey of choir members. *Journal of Public Mental Health*, 11(1), 10–26. <https://doi.org/10.1108/17465721211207275> [17.06.2021].
- Rieche, H., Fischer, A. K., Geißler, C., Eitel, A., Brunner, G. & Renkl, A. (2018). Wenn Schülerinnen und Schüler glauben, unmusikalisch zu sein. *Beiträge Empirischer Musikpädagogik*, 9, 1–23.
- Ruddock, E. & Leong, S. (2005). 'I am unmusical!': the verdict of self-judgement. *International Journal of Music Education*, 23(1), 9–22. <https://doi.org/10.1177/0255761405050927> [17.06.2021].

5. Kirchliche Kinder- und Jugendchorpraxis im deutschsprachigen Raum

Sonja Gerstgrasser & Heike Henning



1. Beschreibung der Studie zur kirchlichen Kinder- und Jugendchorpraxis

Im folgenden Kapitel liegt der Fokus auf dem Bereich kirchlicher Kinder- und Jugendchöre. Die kirchliche Kinder- und Jugendchorszene im deutschsprachigen Raum ist sehr heterogen. Es gibt laut unserer Umfrage nur wenige hauptamtliche Kinder-/Jugendchorleiter*innen – insbesondere in Österreich. Dennoch ist das Niveau der Chöre vielerorts hoch und die kirchliche Kinderchorarbeit leistet einen zentralen Beitrag, sowohl im Bereich musikalischer als auch religiöser Bildung. Im Bestreben, ein detailliertes Bild der deutschsprachigen Kinderchorszene im kirchlichen Kontext zu erhalten, wurde vom Department für Musikpädagogik Innsbruck der Universität Mozarteum Salzburg im Frühjahr 2021 eine Online-Studie mittels Fragebogen durchgeführt. Die Datenerhebung erwies sich als herausfordernd, da viele kirchliche Chöre nicht als Vereine organisiert und häufig nicht an zentraler Stelle erfasst sind. Zudem üben nur wenige Kinderchorleiter*innen ihre Tätigkeit als Hauptberuf aus. Im Folgenden werden zentrale Erkenntnisse aus der umfangreichen Studie *Kinder- und Jugendchorarbeit im kirchlichen Kontext* vorgestellt.

2. Forschungsfrage und Untersuchungsmethode

Die vorliegende Studie wurde als Online-Befragung über das Umfrageportal *SosciSurvey* im Zeitraum zwischen März 2021 und April 2021 durchgeführt. Zielgruppe waren deutschsprachige Kinder- und Jugendchorleiter*innen, die in Österreich, Deutschland oder der Schweiz tätig sind. Die Teilnahme an der Umfrage war freiwillig und ab 18 Jahren möglich. Alle Daten wurden anonymisiert, ausschließlich zu wissenschaftlichen Zwecken verwendet und nicht an Dritte weitergegeben. Die Ausfülldauer betrug etwa zehn bis 15 Minuten.

Stichprobe

Es wurden 83 kirchliche Kinder- und Jugendchorleitende (75 % weiblich und 25 % männlich) befragt. Das durchschnittliche Alter lag bei ca. 47 Jahren. Die Mehrheit der Proband(*inn)en (72 %) stammt aus Deutschland, gefolgt von Österreich (19 %) und Italien (4 %). Als Kinderchorleitende haben die Teilnehmenden im Schnitt ca. 20 Jahre Erfahrung. 22 Prozent der Befragten leiteten bisher nur Kinder- und keine Erwachsenenchor (78 % Frauen und 22 % Männer).

Eingesetzte Instrumente

Der verwendete Fragebogen wurde von den Autorinnen der Studie eigens zum Zweck der Umfrage erstellt und befasst sich mit der Altersstruktur, der Organisation des Chores, Zielsetzungen, Auftritten und dem religiösen Hintergrund von kirchlichen Kinder- und Jugendchören.

Im ersten Teil des Fragebogens wurde der soziodemografische Hintergrund (Geschlecht, Alter, Nationalität) der Proband(*inn)en ermittelt und nach der Anzahl der geleiteten Chöre sowie nach der Berufserfahrung der Teilnehmenden gefragt. Die Teilnehmenden gaben zudem ihre musikalische bzw. musikpädagogische Qualifikation an und konnten zwischen verschiedenen Ausbildungsgraden (*Studium, Ausbildung, Fortbildung, Lehrgang, Workshops, Sonstiges*) wählen. Die einzelnen Optionen mussten durch ein freies Feld näher definiert werden (z.B. Art des Studiums). Die Teilnehmenden wählten einen Stammbetrieb, im Rahmen dessen sie ihre Tätigkeit als Chorleiter*in ausübten (*hauptberuflich Chorleiter*in, Kirchenmusiker*in, Angehörige*r eines Berufs in der Kirche, Musikpädagoge/-pädagogin, Sonstiges*). Falls die Teilnehmenden in Österreich arbeiteten, wurde das Bundesland ausgewählt, ansonsten konnte als Ort der Tätigkeit Deutschland oder die Schweiz angegeben werden. Jene Teilnehmenden, die angaben, ihre Tätigkeit nicht ehrenamtlich, sondern gegen Bezahlung auszuüben, gaben ihre monatliche Entlohnung pro Chorgruppe an. Es wurde zudem erhoben, ob die Teilnehmenden zusätzlich zu ihrem kirchlichen auch einen weltlichen Chor leiten.

Der darauffolgende Abschnitt des Fragebogens befasste sich mit *Merkmale des geleiteten Chores*, wobei sich die Fragen bei mehreren geleiteten Chören immer auf den mit den jüngsten Mitgliedern bezogen. Erhobene Aspekte waren die geschlechtliche Ausrichtung, die Altersspannweite der Sänger*innen und die Mitgliederanzahl. Ebenso wurde nach der religiösen Ausrichtung (*evangelisch, katholisch oder Sonstiges*) und nach der Ansiedlung des Chores gefragt (*einzelner Chor, Chorschule, Bestandteil einer Dommusik*). Die Teilnehmenden gaben zudem an, welche Literatur im Chor gesungen wird (Auswahlmöglichkeiten: *Kirchenlieder, neue geistliche Lieder, Gospel, Spirituals, klassische Kirchenmusik, populäre Kirchenmusik, Sonstiges*). Es waren Mehrfachnennungen möglich. Wenn finanzielle Förderungen vorhanden waren, wurde präzisiert, wie genau die Förderungen verwendet wurden (*Noten, Ausflüge, Chorbegleitung, Honorar der Chorleitung, Honorar weiterer Musiker*innen, Sonstiges*).

Hinsichtlich der Thematik *Proben und Auftritte* gaben die Teilnehmenden an, wie häufig Proben stattfinden und wie lange diese durchschnittlich dauern. Zudem konnten verwendete Materialien und Räumlichkeiten während den Proben ausgewählt werden (*eigener Probenraum, Klavier, andere Musikinstrumente, CD-Player, Bluetooth-Box, Notenständer bzw. Dirigierpult, Sonstiges*). Auch die Auftrittsfrequenz wurde erhoben (Auswahlmöglichkeiten: *jährlich, halbjährlich, 2x bis 3x im Halbjahr, monatlich, öfter als monatlich, Sonstiges*) und die Anlässe der Auftritte angegeben (*Gottesdienste, Pfarrgemeindefeiern, kirchliche Konzerte, regionale Anlässe, Dorfgemeinde-Anlässe, Sonstiges*). Die Intensität der Vorbereitung auf einen Auftritt konnte von den Teilnehmenden ebenso angegeben werden (zeitlicher Rahmen: *mehrere Wochen, mehrere Monate, ein halbes Jahr, länger als ein halbes Jahr, Sonstiges*).

Zum *religiösen Bezug* des Chores wurde erhoben, ob die Chorleitenden selbst ein religiöses Bekenntnis haben und ob ihre Konfession derer der Gemeinde entspricht, in der sie tätig sind. Es wurde angegeben, ob die Kinder und Jugendlichen, die im Chor singen, Mitglied in *dieser Kirche* oder *generell* Mitglied in der Kirche sein müssen, um am Chor teilzunehmen, oder ob auch atheistische Kinder bzw. Kinder mit nicht-christlichem Glauben teilnehmen können. Die Teilnehmenden gaben an, ob es ihrer Meinung nach Unterschiede zwischen evangelischen und katholischen Chören gibt. Falls die Frage mit *ja* beantwortet wurde, wurden die Teilnehmenden gebeten, die Unterschiede in einem freien Eingabefeld zu präzisieren.

Der nächste Abschnitt des Fragebogens befasste sich mit *Zielsetzungen der Teilnehmenden*. Es wurde erhoben, wie wichtig den Chorleiter(*inne)n *religiös orientierte, sozial orientierte, musikalische* und *persönlichkeitsbildende Ziele* sind. Es konnte auf einer Skala von 1 = *gar nicht wichtig* bis 5 = *sehr wichtig* beantwortet werden. Zudem wurde in einem offenen Eingabefeld erfragt, was das *wichtigste Ziel* der Teilnehmenden sei.

Schwierigkeiten und Herausforderungen, mit denen sich die Teilnehmenden konfrontiert sehen, wurden ebenfalls angegeben (*Nachwuchsgewinnung, Probleme mit Räumlichkeiten, Konflikte mit der Gemeindeleitung, Konflikte mit Gemeindemitgliedern, unzufriedenstellende Rahmenbedingungen, Sonstiges*). Spezifische Schwierigkeiten, die in der Arbeit mit *weltlichen* Kinderchören nicht auftreten, konnten genannt werden, ebenso wie Schwierigkeiten, die in der Arbeit mit *Erwachsenenchören* nicht auftreten. Positiv hervorgehoben wurden in einem freien Eingabefeld die Besonderheiten des jeweiligen Chores sowie persönliche Errungenschaften der Chorleiter*innen (*Gibt es Dinge, für die Sie gekämpft haben und die jetzt gut laufen?*).

Die *Teilnahmemotivation der jungen Sängerinnen und Sänger* ordneten die Chorleiter*innen auf einer Rangfolge von 1 bis 4 ein. Motivationsgründe waren *Gemeindeengagement, religiöses Engagement, musikalisches Engagement* und *Auftrittschancen*. In einem freien Eingabefeld konnten zudem zusätzliche, wesentliche Motive genannt werden, die zuvor nicht erwähnt wurden.

3. Deskriptive Ergebnisse der Studie zu kirchlichen Kinderchören

Im nachfolgenden Kapitel werden wesentliche Erkenntnisse aus der Auswertung des Fragebogens beschrieben, um ein anschaulicheres Bild der Tätigkeit der kirchlichen Chorleiter*innen zu zeichnen.

3.1 Musikalische bzw. musikpädagogische Qualifikationen und berufliche Rahmenbedingungen

71 Prozent der Teilnehmenden haben ein musikbezogenes Studium absolviert, der größte Anteil davon ein Studium im Bereich der Kirchenmusik (73%). Zwölf Prozent haben eine einschlägige Ausbildung absolviert und 15 Prozent eine Fortbildung, einen Lehrgang oder Workshops. Zwei Prozent haben keine der genannten Qualifikationen und beschreiben sich als Laie bzw. Chorsänger*in. 68 Prozent leiten den Chor hauptberuflich, 18 Prozent nebenberuflich und 14 Prozent wählten die Ausweichoption *Sonstiges* (v. a. ehrenamtlich oder in einer Kombination aus Haupt- und Nebenberuf, beispielsweise als Pfarrer*in). Die Mehrheit leitet den Kinderchor im Rahmen der Tätigkeit als Kirchenmusiker*in (60%). Zwölf Prozent arbeiten als Musikpädagogin/Musikpädagoge. Sieben Prozent sind hauptberufliche Chorleiter*innen und fünf Prozent Angehörige eines Berufes innerhalb der Kirche. 14 Prozent wählten die Kategorie *Sonstiges*, hier wird häufig eine ehrenamtliche Tätigkeit beschrieben

sowie eine Zugehörigkeit zu einem anderen Hauptberuf (z. B. *Volksschullehrer, Geograph*). 82 Prozent sind gegen Bezahlung tätig, wobei die Höhe der Entlohnung stark variiert (zwischen unter 100 Euro und über 400 Euro monatlich). Sieben Prozent verdienen weniger als 100 Euro im Monat, 37 Prozent verdienen bis zu 200 Euro, 15 Prozent bis zu 300 Euro, zwölf Prozent bis zu 400 Euro und 29 Prozent mehr als 400 Euro monatlich. 29 Prozent (24 Teilnehmende) leiten zusätzlich zu ihrem Kirchenchor auch einen weltlichen Chor.

3.2 Merkmale des Chores (Alter/Repertoire/Konfessionelle Zugehörigkeit)

Im Mittel sind die jüngsten Sänger*innen der Chöre sechs Jahre und die ältesten Sänger*innen 24 Jahre alt.

Hinsichtlich der verwendeten Literatur zeigt sich ein differenziertes Bild, das in Tabelle 1 dargestellt wird. In der Kategorie *Sonstiges* wurden vor allem *Kinderlieder*, *Volkslieder* und (*Kinder*)-*Musicals* als verwendete Literatur genannt.

Tabelle 1: Verwendete Literatur

Literatur	Prozent der Nennungen
Neue geistliche Lieder	91,6
Kirchenlieder	68,7
Populäre Kirchenmusik	60,2
Klassische Kirchenmusik (Messen, Ordinarien)	43,3
Spirituals	37,3
Gospel	36,1
Sonstiges	49,4

Anmerkung: $N = 83$, Mehrfachnennungen möglich.

In Abbildung 1 ist die verwendete Literatur im Ländervergleich zwischen Deutschland und Österreich dargestellt. In beiden Ländern werden in kirchlichen Chören vor allem Neue geistliche Lieder gesungen. Auf Platz zwei der österreichischen Chöre findet sich die Kategorie populäre Kirchenmusik, auf Platz drei Kirchenlieder und Spirituals. In Deutschland belegen Kirchenlieder den zweiten Rang, gefolgt von *populärer Kirchenmusik*. *Spirituals* hingegen werden kaum gesungen. Beide Länder wählten im Durchschnitt 3,8 Literaturkategorien aus.

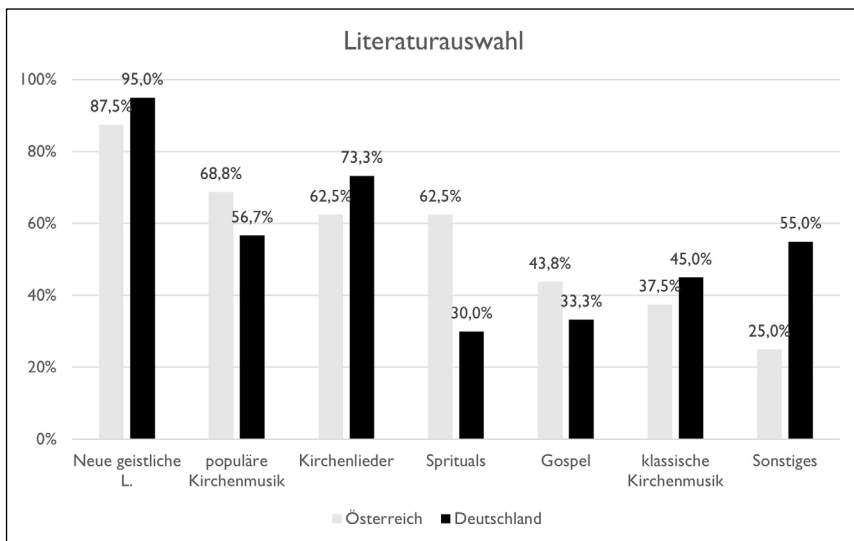


Abbildung 1: Literaturauswahl. Anmerkung: $n^O = 16$, $n^D = 60$, Angaben in Prozent.

Die meisten Chöre in der Stichprobe haben 30 oder mehr Mitglieder (30%). 24 Prozent der Teilnehmenden leiten einen Chor mit zehn bis 15 Mitgliedern, gefolgt von 15 bis 20 Mitgliedern (21%). Hinsichtlich der Konfessionszugehörigkeit leiten 58 Prozent der Teilnehmenden einen evangelischen und 37 Prozent (31 Personen) einen katholischen Chor. Fünf Prozent wählten die Kategorie *Sonstiges*, hier wurde meist angegeben, dass keine Konfessionszugehörigkeit vorhanden sei. Für 68 Prozent der Teilnehmenden gibt es keine Unterschiede zwischen evangelischen und katholischen Chören (Auswahlfrage, die bejaht oder verneint werden konnte). Unter den von den übrigen Teilnehmenden in einem freien Eingabefeld genannten Unterschieden finden sich *Auswahl der Literatur*, *Theologisches Verständnis* oder *Gestaltungsfreiheit*. Evangelischen Chören schreiben die Teilnehmenden häufig eine *freiere und weniger starre Gestaltung* zu.

3.3 Räumlichkeiten & Materialien

In Tabelle 2 werden die verwendeten Materialien während der Probe dargestellt.

Tabelle 2: Verwendetes Material

Verwendetes Material	Prozent der Nennungen
Notenständer bzw. Dirigierpult	86,7
Klavier	85,5
Eigener Probenraum	77,1
Andere Musikinstrumente	47,0
CD-Player	41,0
Bluetooth-Box	18,1
Sonstiges	25,3

Anmerkung: $n = 82$, Mehrfachnennungen möglich.

Zusätzlich verwendete Musikinstrumente waren meist *Gitarre*, *E-Piano*, *Orgel*, *Orff-Instrumente* und *Perkussionsinstrumente*.

3.4 Probenorganisation und Auftritte

Die meisten Chöre proben einmal in der Woche (85%). Nur zwei Prozent proben öfter als einmal pro Woche, andere zweimal im Monat (4%), projektweise (5%) und *Sonstiges* (4%). Die durchschnittliche Probendauer beträgt 62 Minuten. Sechs Prozent proben 30 Minuten, drei Prozent 45 Minuten, 27 Prozent 60 Minuten, 17 Prozent 90 Minuten und sechs Prozent 120 Minuten. 13 Prozent ordneten sich der Kategorie *Sonstiges* zu, in der häufig angegeben wurde, dass die Dauer von dem Alter der Sänger*innen abhängt – bei jüngeren Kindern wird die Probendauer kürzer gehalten.

Die meisten Chöre treten zwei- bis dreimal im Halbjahr auf (36%), gefolgt von drei- bis viermal im Halbjahr (30%) und halbjährlich (15%). In Tabelle 3 werden nähere Informationen zu Auftrittsanlässen gegeben.

Tabelle 3: Auftritts­anlässe

Anlass	Prozent der Nennungen
Gottesdienste	96,4
Kirchliche Konzerte	75,9
Pfarrgemeindefeiern	33,7
Regionale Anlässe	27,7
Dorf­gemein­de-Anlässe	12,0
Sonstiges	25,3

Anmerkung: $n = 81$, Mehrfachnennungen möglich.

In der Kategorie *Sonstiges* wurden häufig eigens für den Chor organisierte Konzerte genannt (*Benefizkonzerte*, *Kinderkonzerte* oder *Vortragsabende*).

In Abbildung 2 sind die Auftritts­anlässe nach Ländern (Vergleich Österreich mit Deutschland) dargestellt.

Die meisten Chöre proben für einen Auftritt mehrere Wochen (55 %) bis zu mehreren Monaten (26 %).

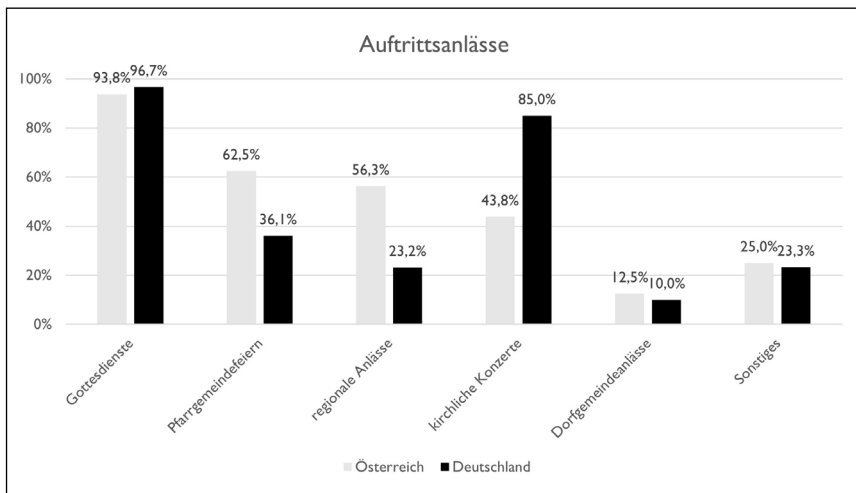


Abbildung 2: Auftritts­anlässe. Anmerkung: $n^{\text{Ö}} = 16$, $n^{\text{D}} = 60$, Angaben in Prozent, Mehrfachnennungen möglich.

3.5 Religionszugehörigkeit

72 Prozent der befragten Kinderchorleitenden sind getauft und 49 Prozent praktizieren ihr religiöses Bekenntnis. Bei 94 Prozent entspricht die Konfession der Gemeinde, in der die Tätigkeit ausgeübt wird, der eigenen Konfessionszugehörigkeit. Kein*e Teilnehmende*r gab an, dass nur Kinder bzw. Jugendliche im Chor teilnehmen können, die auch Mitglied in der jeweiligen Kirche sind. Für einen Teilnehmenden müssen die Kinder generell Mitglied in einer christlichen Kirche sein. Bei allen anderen Teilnehmenden steht der Chor auch atheistischen Kindern oder Kindern mit nicht christlichem Glauben offen.

3.6 Zielsetzungen und zentrale Motive

Hinsichtlich Zielsetzungen in der kirchlichen Chorarbeit wurden vier mögliche Ziele von den Teilnehmenden auf einer Skala von 1 = *gar nicht wichtig* bis 5 = *sehr wichtig* beurteilt. Am wichtigsten sind den Teilnehmenden *persönlichkeitsbildende Ziele*, gefolgt von *sozial orientierten* und *musikalischen Zielen*. An letzter Stelle werden *religiös orientierte Ziele* genannt.

Das wichtigste Ziel ist für die meisten, den Kindern und Jugendlichen *Spaß und Freude an der Musik* zu vermitteln und die *Gemeinschaft* und das *Miteinander* zu fördern. Ebenso zentral ist für viele, den Kindern und Jugendlichen eine fundierte *musikalische Ausbildung* zu ermöglichen. Nur für wenige Teilnehmende stehen ausschließlich *religiöse Ziele* im Vordergrund. Ein weiteres zentrales Ziel ist der Beitrag zur *Bildung der Persönlichkeit*. 22 Prozent nennen mehrere der genannten Kategorien als ihr wichtigstes Ziel und legen sich nicht auf eine Kategorie fest.

Aus der Sicht der Chorleiter*innen sind die zentralen Motive der Kinder und Jugendlichen, am Chor teilzunehmen, in erster Linie *Auftrittschancen*, gefolgt von *religiösem Engagement*, *Gemeindeengagement* und an letzter Stelle *musikalischem Engagement*. Weitere wesentliche Motive für die Teilnehmenden liegen im sozialen Bereich (z.B. *Gemeinsamkeit*, *sozialer Kontakt*, *Persönlichkeitsbildung*, *Zusammengehörigkeitsgefühl*, *Freundschaften*). Dies scheint mitunter sogar wichtiger als die gesungene Literatur.

3.7 Schwierigkeiten und Herausforderungen

In Tabelle 4 sind die erwähnten Schwierigkeiten der Teilnehmenden in der kirchlichen Chorarbeit dargestellt. Es waren Mehrfachnennungen der fünf Kategorien (*Nachwuchsgewinnung, Rahmenbedingungen, Räumlichkeiten, Konflikte mit der Gemeindeleitung, Sonstiges*) möglich. 9,6 Prozent der Teilnehmenden sehen keine Schwierigkeiten.

Tabelle 4: Schwierigkeiten in der Chorarbeit

Schwierigkeiten	Prozent der Nennungen
Nachwuchsgewinnung	63,9
Rahmenbedingungen	15,7
Räumlichkeiten	9,6
Konflikte mit der Gemeindeleitung	3,6
Sonstiges	25,3

Anmerkung: $n = 79$, Mehrfachnennungen möglich.

In der Kategorie *unzufriedenstellende Rahmenbedingungen* nannten die Teilnehmenden u. a. *fehlende finanzielle Unterstützung, zu wenig zeitliche Möglichkeiten für Proben und geringe Wertschätzung*. In der Kategorie *Sonstiges* wurde insbesondere auf die Problematik der Nachwuchsgewinnung eingegangen (z. B. *Kinder sind gestresst und überfordert, Interesse an kirchlichen Angeboten schwindet, Säkularisierung*). Die COVID-19-Pandemie bereitet vielen Teilnehmenden ebenfalls Nachwuchssorgen (*fehlende Werbung in Schulen, kein musikalisches Arbeiten möglich, mehr als die Hälfte der Kinder sind nach dem 1. Lockdown weggeblieben*). 57 Prozent der Teilnehmenden sehen in der Arbeit mit kirchlichen Kinderchören besondere Herausforderungen, die in der Arbeit mit weltlichen Kinderchören nicht vorkommen, etwa *Identifikation mit bzw. Bezug zur Kirche fehlt, schlechte Beziehung der Eltern zur Kirche, für junge Menschen ist es nicht ‚cool‘ in der Kirche zu singen*. 72 Prozent sehen in der Arbeit mit kirchlichen Kinderchören Herausforderungen und Schwierigkeiten, die in der Arbeit mit kirchlichen Erwachsenenchören nicht vorkommen, wie zum Beispiel *Abhängigkeit der Kinder von den Eltern bezogen auf Teilnahme und Mobilität, pädagogische Arbeitsweise ist herausfordernder, Aufmerksamkeit und Konzentrationsspanne der Kinder ist geringer*.

Die Mehrheit der Teilnehmenden hat den Chor selbst gegründet und war daher mit vielen Herausforderungen in der Aufbauarbeit und der Anerkennung ihrer Arbeit konfrontiert.

3.8 Finanzielle Förderungen

In Tabelle 5 sind einzelne Förderungen (Mehrfachauswahlmöglichkeit der sechs Kategorien *Noten*, *Honorar*, *weitere Musiker*innen*, *Ausflüge*, *Honorar der Chorleitung*, *Chorbegleitung*, *Sonstiges*) für die Arbeit mit kirchlichen Chören dargestellt.

Tabelle 5: Finanzielle Förderungen

Förderung	Prozent der Nennungen
für Noten	66,3
für das Honorar weiterer Musiker*innen	47,0
für Ausflüge	45,8
für das Honorar der Chorleitung	39,8
für Chorbegleitung	26,5
für Sonstiges	19,3
nein, keine Förderungen	14,5

Anmerkung: $n = 79$, Mehrfachnennungen möglich.

4. Fazit

Wie vorab vermutet, zeichnen auch die Ergebnisse der Umfrage ein sehr heterogenes Bild. Auffallend ist insbesondere, dass nur sehr wenige Personen hauptberuflich Chorleiter*in sind, die allermeisten integrieren ihre Tätigkeit in einen anderen Hauptberuf, der allerdings häufig nahe zur Arbeit im kirchlichen Kontext steht – beispielsweise Kirchenmusiker*in. Dazu passend gaben viele Teilnehmende an, ein Studium der Kirchenmusik absolviert zu haben. Obwohl es Studiengänge der Chorleitung und auch der Kinderchorleitung im deutschsprachigen Raum gibt, wurde dieser Ausbildungsweg von fast niemandem der Stichprobe gewählt. Grund dafür könnte das Alter der Teilnehmenden sein (im Mittel 47 Jahre), es wäre denkbar, dass diese Studiengänge erst seit jüngerer Zeit angeboten werden.

Chöre in Deutschland ähneln österreichischen Chören in der Wahl der gesungenen Literatur, beide Länder singen hauptsächlich neue geistliche Lieder. In Deutschland werden allerdings mehr Spirituals gesungen als in Österreich. Hinsichtlich Auftrittsanlässen treten die Chöre vor allem in Gottesdiensten und während Pfarrgemeindefeiern auf. Insbesondere in Deutschland werden auch häufig kirchliche Konzerte veranstaltet. Hier besteht in der österreichi-

schen Szene möglicherweise noch Aufholbedarf, um den kirchlichen Kinderchören Raum und Möglichkeit der Inszenierung zu geben.

In der persönlichen Zielsetzung werden von den Chorleiter(*inne)n an erster Stelle die *Vermittlung von Freude an der Musik* genannt, gefolgt von *Förderung der Gemeinschaft und des Miteinanders*. Trotz der Eingliederung in die kirchliche Gemeinde gaben nur wenige Chorleiter*innen die religiöse Bildung als ihr zentrales Ziel an, zudem können bei fast allen Chören auch atheistische Kinder teilnehmen. Der Fokus der kirchlichen Kinderchöre scheint also nicht ausschließlich auf der Vermittlung religiöser Inhalte zu liegen. Die Chorleiter*innen vermuten, dass zentrale Motive der Kinder, am Chor teilzunehmen, ebenfalls im Gemeinschaftsgefühl und in der sozialen Zugehörigkeit liegen.

Die Nachwuchsgewinnung stellt für die meisten Chorleiter*innen eine Schwierigkeit dar, besonders auch seit Beginn der COVID-19-Pandemie. Werbungsmöglichkeiten für neue Mitglieder fallen weg und aufgrund der Einschränkungen und Maßnahmen zur Pandemiebekämpfung ist ein geregelter Probenablauf erschwert. Dadurch verlassen viele Mitglieder den Chor. Im Unterschied zu weltlichen Chören stehen kirchliche Chöre zudem auch vor der Herausforderung, jungen Menschen eine Möglichkeit der Identifikation und einen Bezug zur Kirche zu bieten.

Die kirchliche Kinderchorarbeit zeichnet sich durch viel Freiwilligkeit und hohe persönliche Beteiligung der Chorleitenden aus. Viele von ihnen haben den Chor selbst gegründet und dementsprechend intensive Aufbauarbeit geleistet. Die Möglichkeit, die Tätigkeit zum Hauptberuf zu machen, ist quasi nicht gegeben, dennoch wird der Beruf häufig mit viel Engagement ausgeübt. An dieser Stelle soll noch einmal die Relevanz der Arbeit von Chorleiter(*inne)n für die musikalische, soziale und emotionale Entwicklung der Kinder und Jugendlichen betont werden. Kirchengemeinden tragen hier eine große Verantwortung. Gerade im ländlichen Raum sind diese immer auch zentrale Kulturräume, die zur Musikalisierung der Personen im Ort einen wesentlichen Beitrag leisten. Nicht zuletzt durch die große emotionale Wirkung von Musik lassen sich musikalische und religiöse Bildung ideal verbinden. Es kann immer wieder generationenübergreifend gearbeitet werden, so dass die Kirche mit Hilfe der Musik zu einem Ort werden könnte, in dem *alle* Menschen beheimatet sind.

6. Motivation älterer Menschen zur Teilnahme an altershomogenen Rockchören

Fragebogenstudie mit Ensembles der [MA] Music Academy

Kai Koch



1. Einleitung

„Never too old für Rock‘n’Roll“ lautet das Motto der Band- und Chorangebote für Menschen ab 60 Jahren der (Rock-/Pop-)Musikschule [MA] Music Academy, welche mit „Spaß an den Rocksongs der Jugendzeit [...] ohne Leistungsdruck“ und der Chance, „einen alten Traum wahr machen“ zu können, auf der Homepage beworben werden.¹

Auf diese Weise wird eine Zielgruppe angesprochen, die mit dem bereits widerlegten defizitorientierten Altersbild der 1950er- und 1960er-Jahre (vgl. Keller & Novak, 1993, S. 21) auch nicht mehr vereinbar wäre. Diese mit Verlusten, Abbauprozessen und Defiziten assoziierten Vorstellungen vom Altern (vgl. Backes & Clemens, 2013, S. 95) werden in neueren Modellen vom *erfolgreichen Altern* und von der *Kompetenzorientierung* abgelöst (vgl. Oswald & Kaiser, 2006, S. 211). Aufgrund der Tatsache, dass die Phase des Alterns sich immer weiter ausdifferenzierte, wurde das *dritte Lebensalter*, also die Gruppe

1 Vgl. <https://www.music-academy.com/bonn/unterricht/rockband-60-plus> (zuletzt geprüft am 18.12.2020).

älterer Menschen im Allgemeinen, später um das *vierte Lebensalter*, also eine Phase der Gebrechlichkeit und Hilfsbedürftigkeit, ergänzt (vgl. z.B. Laslett, 1995). Heutzutage ist das *dritte Lebensalter* aus sozialstruktureller Sicht eher als ein Begriff für die nachberufliche Phase zu verstehen (vgl. Backes & Clemens, 2013, S. 24). Für die Chorarbeit ist sicherlich vorwiegend das *dritte Lebensalter* relevant, das von Walker (1993) mit einer Altersspanne von 50 bis 74 Jahre eingeordnet wird. Mit Blick auf sehr heterogene und individualisierte Altersgruppen ist ein starres Phasendenken jedoch unangemessen (vgl. Backes & Clemens, 2013, S. 192–194). Die demografische Entwicklung gilt u.a. aufgrund steigender Lebenserwartung als einer der *Megatrends des 21. Jahrhunderts* (vgl. Brunsbach, 2018, S. 27–52) und führt dazu, dass die aktive Zeit der nachberuflichen Phase länger wird und sich ein Bild einer sehr heterogenen Altersgruppe herauskristallisiert.

„Die zunehmende Länge der Altersphase und das unterschiedliche Erleben von Alter geben heute keine gültigen Altersmodelle vor, an denen sich alte Menschen orientieren können. Da die Zielgruppe der Altenbildung zunehmend heterogener in Ansprüchen und Voraussetzungen wird, ist es unerlässlich, lebensweltliche Zusammenhänge zu berücksichtigen.“ (Hartogh, 2005, S. 36)

Heutzutage zeichnen sich das dritte und vierte Lebensalter durch verschiedene Aspekte mit Blick auf gesellschaftliche Strukturen, individuelle Lebenssituationen oder sozialtheoretische Auffälligkeiten aus. Von den fünf *strukturellen Merkmalen* des dritten und vierten Lebensalters nach Backes und Clemens (2013, S. 169–171) *Verjüngung* (mit Blick auf das biologische Alter mit der Folge einer höheren Lebenserwartung), *Entberuflichung*, *Feminisierung*, *Singularisierung* und *Hochaltrigkeit*² sind in der Chorarbeit nur einzelne präsent. Der Wunsch nach (musikalischer und sozialer) Gemeinschaft in der nachberuflichen Phase (Singularisierung) sowie ein Überschuss von Sopranistinnen und Altistinnen gegenüber den Männerstimmen³ (Feminisierung) sind vielleicht die auffälligsten der musikalischen Indizien für die genannten Merkmale. Chorsingen in deklarierten Senior(*inn)enchören ist gegenüber musikgeragogischen Angeboten in Alteinrichtungen oder ggf. Chören für Menschen

- 2 Die *Verjüngung* lässt sich u.a. durch die medizinischen Fortschritte, das aktivere bzw. gesündere Leben und frühere nachberufliche Phasen erklären. *Entberuflichung* meint das Aufgeben beruflicher Tätigkeiten, *Feminisierung* einen erhöhten Anteil von Frauen aufgrund unterschiedlicher Lebenserwartungen und Aktivitätsstadien und *Singularisierung* die zunehmende Vereinsamung von Menschen (z.B. in Alteinrichtungen oder aufgrund lokaler Zerstreuung von Familien etc.). Das immer häufiger auftretende Phänomen der *Hochaltrigkeit* ist u.a. auf die verbesserten medizinischen Möglichkeiten und Präventionsangebote zurückzuführen.
- 3 Die Feminisierung zeigt sich zudem auch noch in dem Phänomen, dass auch tiefe Frauenstimmen im Tenor singen.

mit Demenz eher ein Angebot für Menschen des dritten (aktiven) Lebensalters (vgl. Koch, 2019a, S. 63). In dem Kontext kann konzeptionell zwischen Chören mit einem hohen Altersdurchschnitt, sogenannten *Generationschören*⁴, und explizit als *Senior(*inn)enchor* deklarierten Ensembles unterschieden werden (vgl. Koch, 2017, S. 21).

Sowohl als Antwort auf Altersgrenzen in leistungsorientierten Chören als auch als neues passgenaues Angebot für die Zielgruppe von Menschen, die das Chorsingen für sich im Alter (nochmals) neu entdecken möchten (vgl. Betzner-Brandt, 2019, S. 76–77), sind Senior(*inn)enchöre eine gewinnbringende Alternative (vgl. Koch, 2017, S. 29–32). Sie ergänzen das bisher übliche Angebotsspektrum der Chorlandschaft und können Menschen ansprechen, die sich bisher in keinem anderen Chorformat musikalisch und sozial beheimatet fühlten.

„Was [der Pop- und Rockchor] High Fossility mittlerweile für eine wohltuende Gemeinschaft geworden ist, denkt sie. ‚Ein Ort, an dem sich Leute etwas zutrauen, an dem Alte noch wachsen. [...] Und ich! Stehe allein vorm Publikum und schreie wie eine Irre.‘“ (Klinger, 2014, S. 86)

Die Zahl der neu gegründeten Ensembles (auch im Rock- und Popbereich) für ältere Menschen steigt und sie finden aufgrund ihrer klaren Zielsetzungen bzw. ihres offenen Selbstverständnisses (vgl. Haverkamp, 2019, S. 57–61) häufig schnell Anklang. Es handelt sich dabei meist um Alternativformate zu leistungsorientierten Ensembles, die das bestehende Chorangebot erweitern und unter Umständen sogar unerwartet ganz neue Zielgruppen ansprechen, also Senior(*inn)en, die an den bestehenden altersgemischten Chören nicht teilgenommen hätten (vgl. Linß, 2019, S. 124). Aber auch Zusatzangebote wie deklarierte Kirchenchöre oder Kantoreien für Senior(*inn)en, explizite Männer- und Frauenchöre, Experimentalchöre, Tanzchöre, Chorformate für Menschen mit Demenz, Intergenerative Angebote (vgl. Voss, 2020) und eben auch Rock- und Popchöre finden sich im breitem Spektrum der Angebote für ältere Sänger*innen wieder.

Popularmusikalisch ausgerichtete Chöre sind stark vom Repertoire, dem musikalischen Selbstverständnis und dem zu vermittelnden Altersbild geprägt, was sich meist schon in der Namensgebung äußert, indem z. B. Begriffe wie *Oldies* oder *Senior(*inn)en* vermieden und vermeintlich attraktivere Alternati-

4 Als *Generationschor* können Ensembles verstanden werden, deren Sänger*innen ein recht ähnliches Alter haben und die über Jahre hin gemeinsam älter werden, sodass der Altersdurchschnitt des Chores steigt, selbst wenn hin und wieder jüngere Chormitglieder aufgenommen werden (vgl. Koch, 2017, S. 21–30).

ven formuliert werden (vgl. Rudnick & Koneczny, 2019, S. 87), z. B. *High Fossility*⁵, *Heaven can wait*⁶, *German Silver Singers*⁷, *Die Goldies*⁸ oder *rostfrei*⁹.

Rockchöre für Senior(*inn)en sind auf besondere Weise authentisch, weil das Repertoire zu großen Teilen aus der Jugendzeit der Mitglieder stammt und biografisch geprägt aufgeführt werden kann; zusätzlich bekommen die Interpretationen durch die altersbedingten stimmlichen Besonderheiten einen gewissen Reiz (vgl. Betzner-Brandt, 2019, S. 77–78). Die stimmlichen Veränderungen, die in traditionellen Chorformaten eher als defizitär betrachtet würden, können die Klangfarbe eines Rockensembles in positiver Weise prägen (vgl. Betzner-Brandt, 2019, S. 77–78).

Als Grund für altersbedingte stimmliche Veränderungen werden aus Sicht der Phoniatrie die hormonellen Umstellungen in der Meno- bzw. Andropause gesehen, die in ganz unterschiedlichen Altern beginnen können (bei Frauen zwischen 45 und 70 Jahren, bei Männern zwischen 55 und 75 Jahren) und zeigen, dass kalendarisches und biologisches Alter mit Blick auf die Stimme eines Menschen nicht äquivalent sind (vgl. Angerstein, 2008, S. 38).

Typische, aber eben nicht zwingend auf alle älter werdenden Stimmen zutreffende Veränderungen sind z. B. ein anderes Timbre, Einschränkungen in der Tonhöhe, eingeschränkte Atmung, tiefer werdende Frauenstimmen, Schwierigkeiten beim Registerwechsel, zunehmendes Vibrato, eine Abnahme der stimmlichen Belastbarkeit und Mundtrockenheit (vgl. Richter, 2008, S. 132–135; Angerstein, 2016, S. 131–135).

Stimmbildung, gesangspädagogische Betreuung, regelmäßiges Training und ein verantwortungsvoller Umgang mit der Singstimme (*Stimmhygiene*) können einen positiven Beitrag zur Stimmqualität und den Erhalt der stimmlichen Leistungsfähigkeit leisten (vgl. Richter, 2019, S. 15). Mittlerweile liegen sogar explizite Stimmbildungskonzepte vor, die auf die Besonderheiten älter werdender Stimmen hin ausgerichtet sind, z. B. *Anti Aging für die Stimme* (Bengtson-Opitz, 2010), *So You want to Sing for a Lifetime* (Smith, 2018) oder *schöner singen 60plus* (Hrasky, 2019)¹⁰.

5 Für weitere Informationen siehe <http://www.highfossility.de/> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

6 Für weitere Informationen siehe <http://www.heaven-can-wait-chor.de> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

7 Für weitere Informationen siehe <https://www.german-silver-singers.de> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

8 Für weitere Informationen siehe <http://www.die-goldies.de> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

9 Für weitere Informationen siehe <http://chorarbeiter.de/rostfrei> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

10 An dieser Stelle sei auf den YouTube-Kanal *schöner singen 60+* von Christiane Hrasky verwiesen: https://www.youtube.com/watch?v=pRmtDKQpfos&list=PLSrNPOn0k9f_D4nZqD013W8Q67AbFD3YS (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

Entsprechend der stimmlichen Veränderungen werden in der Regel passende Arrangements für Senior(*inn)enchöre erstellt und es wurden aus diesem Grund sogar explizite Senior(*inn)enchorbücher für die Zielgruppe herausgegeben (vgl. Ratte, 2019, S. 171). Auch für Senior(*inn)en-Rock- und Popchöre gibt es von Michael Betzner-Brandt (2015) das Chorbuch *High Fossility* mit passenden mehrstimmigen Arrangements aus unterschiedlichen Zeiten.

Mit Blick auf die Konzeption von Chören sind pauschale Altersgrenzen, wie sie partiell in leistungsorientierten Ensembles praktiziert werden, ohne eine Einschätzung der Stimme bzw. ohne ein Vorsingen wenig sinnvoll und quasi indirekt eine musikalische Form von Altersdiskriminierung (vgl. Koch, 2015, S. 22), insbesondere dann, wenn es keine sinnvollen Alternativen gibt. Explizite (Rock-)Senior(*inn)enchöre sind auch daher ein notwendiges Format in der Chorlandschaft und – wie bereits beschrieben – auf vielerlei Weise nicht nur für die Zielgruppe attraktiv, denn letztlich bereichert eine solche Formation immer auch das kulturelle Leben vor Ort.

2. Fragebogen und Durchführung der Studie

Es gibt bereits einige Studien zu den sogenannten *Benefits*, also den positiven Effekten des Chorsingens im Allgemeinen (vgl. Clift, Hancox, Staricoff & Whitmore, 2008) und im Speziellen zu den Fragen, was insbesondere ältere Menschen zum Musizieren und Chorsingen bewegt (vgl. Fung & Lehmberg, 2016). Der Fokus dieser Studie richtet sich allerdings speziell auf Sänger*innen in diesen deklarierten Senior(*inn)enchören mit dem Schwerpunkt Rockmusik, um die stilistische Besonderheit des Formats, die Motivation und die Chance der Biografieorientierung mit Blick auf das Repertoire innerhalb der Konzeption zu untersuchen. Die Forschungsfrage lautet demnach: Was motiviert (ältere) Menschen zur Teilnahme an expliziten Rockchorformaten für Senior(*inn)en und welche Klientel fühlt sich von diesem Angebot angesprochen?

2.1 Zum Fragebogen

Zur Erhebung der Daten wurde ein quantitativer Fragebogen entwickelt, der den Chorsingenden der *Rockchöre 60+* der [MA] Music Academy¹¹ ausgedruckt

11 Die [MA] Music Academy ist eine Rock- und Popmusikschule mit Einzel- und Gruppenangeboten für Kinder, Jugendliche, Erwachsene und sogenannte *Best Ager*. Sie hat deutschlandweit 24 Standorte (z. T. in Planung bzw. Vorbereitung) und den Geschäftssitz in Viersen. Nähere Informationen findet man unter <https://www.music-academy.com> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

in Papierform zur Verfügung gestellt wurde. Im Rahmen mehrerer Proben, die im Oktober 2019 stattfanden, wurde der vierseitige DIN-A4-Fragebogen von den Chorleitenden an die Chormitglieder verteilt und von den anwesenden Sänger(*inne)n vor Ort ausgefüllt. Dadurch, dass die Datenerhebung in mehreren Proben angeboten wurde, hatten nahezu alle Mitglieder der Chöre die Möglichkeit, an der Befragung teilzunehmen.

Auf der ersten Seite des Fragebogens befand sich ein Begrüßungstext, der die Zielsetzung des Forschungsvorhabens beschrieb, Hinweise zum Ausfüllen, zum Datenschutz und dem weiteren Vorgehen gibt sowie allen Teilnehmenden Dank aussprach. Gegliedert war der Fragebogen in sieben Abschnitte mit Fragen, die mit größtenteils geschlossenen Einfach- oder Mehrfachantworten und Ratingskalen zu beantworten waren, sowie einigen offenen Fragen oder Items mit der Möglichkeit, Ergänzungen vorzunehmen.

Im ersten Fragenteil wurden soziodemografischen Daten (Alter, Geschlecht, Berufstätigkeit, höchster Bildungsabschluss und Wohnort) erfasst.

Im zweiten Block wurden Daten zur Sing- und Choraktivität erhoben. Die Teilnehmenden wurden nach weiteren Chormitgliedschaften und deren Formaten gefragt (altershomogen, altersgemischt, Stilistik), nach dem Einstiegsalter bzw. dem Beginn des Chorsingens, nach Gesangsunterricht sowie der Choraktivität der Eltern.

Der dritte Teil des Fragebogens bezog sich in ähnlicher Weise auf die gegenwärtige und vergangene musikalische Aktivität im Allgemeinen (musikalische Früherziehung, Instrumentalunterricht, Mitwirkung in Instrumentalensembles). Es wurden auch die gern gehörten Musikstile in Anlehnung an die Kategorien, die das *Deutsche Musikinformationszentrum* (MIZ) bei seinen Statistiken (2020a) verwendet, erhoben. Dazu konnten präferierte Genregruppen angekreuzt werden (Mehrfachantwort).

Der vierte Fragenblock beinhaltete die Zustimmung oder Ablehnung mit Hilfe einer vierstufigen Skala (1 = trifft vollkommen zu, 4 = trifft gar nicht zu) von Aussagen mit Blick auf die Teilnahme an dem Rockchor-Angebot der [MA] *Music Academy* (Motivation, Repertoire, Zusammenarbeit mit Dieter Falk¹², Singen mit Gleichaltrigen, Projektkonzerte, vermitteltes Altersbild).

Im fünften Fragenteil sollten verschiedene Aussagen zur Chorarbeit in altershomogenen bzw. altersgemischten Ensembles durch Zustimmung oder Ablehnung mithilfe einer vierstufigen Skala (1 = trifft vollkommen zu, 4 = trifft gar nicht zu) eingeordnet werden, z. B. mit Blick auf das Niveau von Senior(*inn)enchören, die Attraktivität eines solchen Angebots, das Altersbild,

12 Dieter Falk ist ein deutscher Musikproduzent, Arrangeur, Keyboarder und Professor für Musikproduktion und Populargesang in Düsseldorf, der u. a. durch die Jurytätigkeit für *popstars* und die Musicals der *Deutschen Evangelischen Kirchentage* bekannt ist.

die Vorzüge von Altershomogenität bzw. -heterogenität oder Generationendialog und Ausgrenzung.

Der sechste Abschnitt war der konkreten Proben- und Chorarbeit gewidmet. Die Befragten sollten die Relevanz sechzehn verschiedener Aspekte mithilfe einer vierstufigen Skala (1 = sehr wichtig, 4 = irrelevant) beschreiben, z. B. Stimmbildung, Leistungsorientierung, Spaß bei den Proben, Übematerial, Auswendigsingen.

Der siebte und letzte Abschnitt des Fragebogens diente internen Zwecken der [MA] *Music Academy* und sollte standortbezogen ausgewertet, aber nicht publiziert werden. Dort wurden mit Schulnoten verschiedene Aspekte des Angebots evaluiert, z. B. Organisation, Probenort (Ausstattung, Erreichbarkeit), Preis-Leistungs-Verhältnis oder das generelle Angebot für Senior(*inn)en.

Alle ausgefüllten Fragebögen wurden im November 2019 gebündelt zurückgeschickt und anschließend händisch in das Statistikprogramm *IBM SPSS Statistics 24* eingegeben, um die Daten auszuwerten.

2.2 Beschreibung der Stichprobe

Die Fragebögen wurden an die deklarierten Rock-Senior(*inn)enchöre von fünfzehn Standorten der [MA] *Music Academy* geschickt (u. a. Bielefeld, Wiesbaden, Düsseldorf, Köln, Münster und Hamburg). Populärmusikalische altershomogene Ensembles außerhalb dieses Musikschulkontextes wurden nicht einbezogen, da es kaum vergleichbare Formate derselben Stilistik (explizite Rock-Chöre) gibt (vgl. Koch, 2020). Die *Rockchöre 60+* singen, wie es der Name vermuten lässt, schwerpunktmäßig deutsche und englische Rockmusik in entsprechenden Chorarrangements und treten regelmäßig in kleinen oder größeren Konzertrahmen auf. An der Befragung nahmen $N = 268$ Personen (206 Frauen, 62 Männer) teil. Trotz der betitelten Altersgruppierung des Angebots (*Rockchor 60+*) reichte die Altersspanne von 41 bis 81 Jahren und das Durchschnittsalter betrug $MW = 63,83$ ($SD = 5,43$) Jahre. Von den 268 Befragten waren 36 Personen jünger als 60 Jahre. Viele der Teilnehmenden befanden sich im (Vor-)Ruhestand (60,1 %), die übrigen waren berufstätig (39,6 %) bzw. arbeitssuchend (0,4 %). Der Großteil lebte in städtischen (67,0 %) bzw. kleinstädtischen (19,5 %) Räumen und nur wenige in ländlichen Regionen bzw. außerhalb eines Dorfes oder einer Stadt (13,5 %). Ein Großteil der Teilnehmenden (71,5 %) nannte als höchsten Bildungsabschluss einen Abschluss an einer Fachhochschule, einer Universität oder eine Promotion, die zweithäufigste Nennung war die abgeschlossene Berufsausbildung (19,5 %). Ein geringer Teil der Befragten nannte die Kategorien *Sonstiges*, *keinen Abschluss* oder *Volks- bzw. Grundschule* (9,0 %).

3. Ergebnisse

Der Ergebnisteil orientiert sich im Wesentlichen an der Strukturierung des Fragebogens. Zunächst werden die musikalischen Vorerfahrungen mit Blick auf das Chorsingen eingeordnet, bevor die Aspekte zur Teilnahme am Rockchorangebot der [MA] Music Academy, zur Einordnung von altershomogenen bzw. -heterogenen Chorformaten sowie zu den Chorproben und zur Probenarbeit dargestellt werden.

3.1 Musikalische Vorerfahrungen

Die Sänger*innen begannen das Chorsingen im Durchschnitt mit 43 Jahren ($SD = 25,47$, $n = 234$), wobei sich 34 Personen (12,7 %) nicht mehr an das Einstiegsalter erinnerten. Mit Blick auf die Verteilung lassen sich zwei Gruppen unterscheiden: zum einen die Sänger*innen, die im Kindes- und Jugendalter mit dem Chorsingen begonnen haben, und zum anderen die, die mit ca. 50 Jahren erstmals einem Chor beigetreten sind.

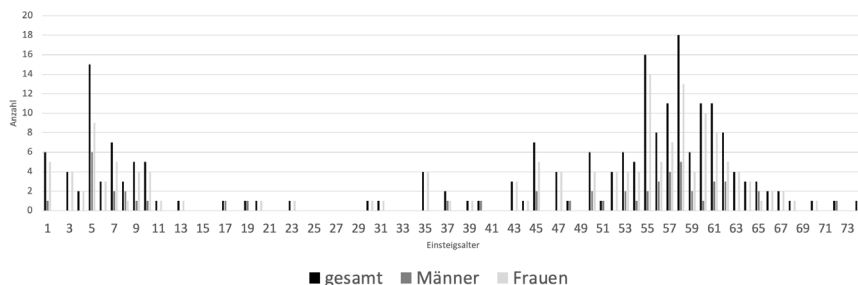


Abbildung 1: Einstiegsalter des Chorsingens und Geschlecht, $n = 234$

193 Mitglieder sangen gegenwärtig ausschließlich in einem der *Rockchöre* 60+ der [MA] Music Academy (76,3 %), 60 Personen sind auch in anderen Chorgruppen aktiv (15,8 % ein weiterer, 6,7 % zwei weitere und 1,2 % drei weitere Chöre). Der Großteil davon waren altersgemischte Ensembles (77,4 %), z. B. Kirchen-, Männer- oder Pop- oder Gospelchöre.

Nur 5,3 % der Befragten nahmen zum Zeitpunkt der Befragung Gesangsunterricht und 11,3 % der Personen gaben an, in ihrem Leben bereits einmal Gesangsunterricht genommen zu haben. Von 59 der teilnehmenden Personen (22,3 %) waren auch die Eltern in Chören aktiv: Bei 4,5 % der Befragten san-

gen beide Eltern in einem Chor, bei 9,1 % nur der Vater und bei 8,7 % nur die Mutter.

Ohne die Art und Weise der musikalischen Früherziehung genauer zu spezifizieren, haben 56 Personen (21,2 %) in ihrer Kindheit an einem solchen Angebot teilgenommen. Fast die Hälfte aller Befragten spielte ein oder mehrere Instrumente (44,8 %) oder hatte bereits Instrumentalunterricht (51,1 %). Die Bandbreite der genannten Instrumente ist vielfältig (Tasten-, Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumente), wobei Gitarre (43 Personen), Klavier (41 Personen) und Blockflöte (26 Personen) die häufigsten Nennungen waren.

Lediglich siebzehn Personen (6,4 %) gaben an, auch in mindestens einem Instrumentalensemble bzw. in einer Band musikalisch aktiv zu sein und nannten frei formuliert die Kategorien Sambaband (zwei Personen), Trio (zwei Personen), Rockband (zwölf Personen), Irish Folk Band (eine Person) und Zupf-orchester (eine Person).

Die folgende Tabelle stellt die musikalischen Präferenzen (und nach Geschlecht getrennten Prozentsätze) auf Basis der Häufigkeit der genannten *gern gehörten Musikstile* dar.

Tabelle 1: Relative Häufigkeit (nach Geschlecht getrennt) der gern gehörten Musikstile
($n = 265$, 3 fehlend)

Musikstile	Häufigkeit	Frauen	Männer
Rock, Pop	92,4 %	92,1 %	93,5 %
Oldies, Evergreens	74,6 %	73,8 %	77,4 %
Klassik, Konzert	49,6 %	52,5 %	40,3 %
Blues, Spiritual, Gospel	47,7 %	46,5 %	51,6 %
Chansons	36,0 %	41,6 %	17,7 %
Country, Folk, Weltmusik	36,0 %	33,7 %	43,5 %
Musicals	32,6 %	38,6 %	12,9 %
Jazz	31,1 %	34,2 %	20,9 %
Oper, Operette, Gesang	24,2 %	25,7 %	19,4 %
Hardrock, Heavy Metal	21,2 %	15,3 %	40,3 %
Deutscher Schlager	14,8 %	15,3 %	12,9 %
Hip Hop, Rap	14,4 %	16,3 %	8,1 %
Techno, House, Dance	4,9 %	5,0 %	4,8 %
Sonstiges	4,2 %	4,0 %	4,8 %
Volks-, Blasmusik	3,0 %	3,5 %	1,6 %

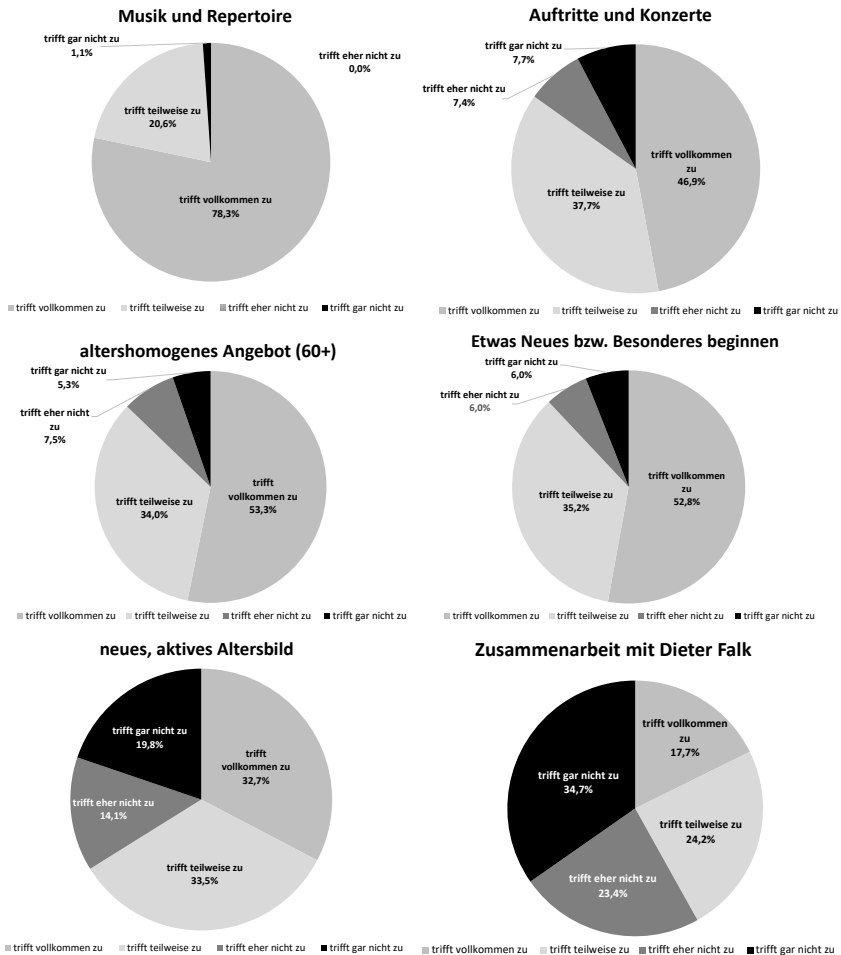


Abbildung 2: Motivation zur Teilnahme am Chorangebot 60+ der [MA] Music Academy (N = 268)

Die Befragten wählten von den fünfzehn vorgegebenen Stilrichtungen durchschnittlich fünf aus ($MW = 4,79$; $D = 5$; $SD = 2,07$, Minimum = 1, Maximum = 15).

Mithilfe von *Chi-Quadrat-Tests* wurden die Unterschiede im Hören verschiedener Musikstile zwischen Frauen und Männern untersucht. Die Ergebnisse zeigten, dass bei nur wenigen Musikstilen signifikante geschlechterspezifische Unterschiede vorliegen. So hörten die Frauen im Vergleich zu den Männern etwas häufiger Jazz ($\chi^2(1) = 3,855$, $p = 0,050$, $\varphi = 0,62$). Deutlich stärker präferierten sie im Vergleich Chansons ($\chi^2(1) = 11,707$, $p = 0,001$, $\varphi =$

0,21) und Musicals ($\chi^2(1) = 14,278$, $p < 0,001$, $\phi = 0,233$), aber weniger Hard-rock und Heavy Metal ($\chi^2(1) = 17,707$, $p < 0,001$, $\phi = -0,259$).

3.2 Teilnahme am Angebot *Rockchor 60+*

Als deutlichste Motivationsfaktoren zur Teilnahme an den Rockchor-Angeboten konnten die Musik (Zusammenspiel mit Bands, Gruppenerleben, Konzerte) und das Repertoire angesehen werden (kumulierte 98,9 % Zustimmung, davon 78,3 % *trifft vollkommen zu*). Auch die Auftritte (kumulierte 87,2 % Zustimmung), die Partizipation an dem speziellen altershomogenen Angebot (kumulierte 87,4 % Zustimmung) und die Chance, etwas Neues zu beginnen (kumuliert 87,9 % Zustimmung) schienen klare Beweggründe für die Teilnahme gewesen zu sein. Dem Item, dass dadurch ein neues, *aktives Altersbild* vermittelt würde, wurde ebenfalls zugestimmt (kumuliert 66,2 %).

Weniger Einfluss auf die Motivation zur Teilnahme hatte die punktuelle Zusammenarbeit mit dem Schirmherrn des Angebots *Dieter Falk* (kumuliert 41,9 % Zustimmung, davon 17,7 % *trifft vollkommen zu*).

In dem freien Antwortfeld konnten weitere Motivationsgründe eingetragen werden. Von den 34 zusätzlichen Nennungen ließen sich die Kategorien *Freude am Chorsingen*, *Chorleitung*, *Gemeinschaft und Gesundheit*, *Wohlbefinden* ableiten. Das Feld wurde zudem von vier Teilnehmenden dazu genutzt, einzelne Verbesserungstipps zu geben, wie z. B. deutsche Liedtexte, Probenzeit usw.

Tabelle 2: Zusätzliche Motivationsgründe zur Teilnahme am Chorangebot 60+ der [MA] Music Academy (freies Antwortfeld)

Kategorie	Anzahl der Nennungen	Beispiel
Freude am Chorsingen	15	Spaß am Singen
Chorleitung	6	tolle Chorleiterin
Gemeinschaft	5	Treffen mit Bekannten
Gesundheit, Wohlbefinden	4	Demenzschutz
[Verbesserungstipps]	4	mehr deutsche Liedtexte

3.3 Altershomogene und altersgemischte Chöre

Da explizite Senior(*inn)enchöre eher einen recht neuen konzeptionellen Ansatz darstellen, wenngleich es einzelne mit bereits langer Tradition gibt, sollten die Sänger*innen der Rockchöre 60+ nach den Vor- und Nachteilen altershomogener und altersgemischter Chöre befragt werden.

Dazu wurden verschiedene Statements entwickelt (s. Kapitel 3.3.1 und 3.3.2), die sich aus verschiedenen Studien zum Chorsingen mit Blick auf die konzeptionellen Vorteile von Senior(*inn)enchören ableiten ließen, z. B. der einfachere Einstieg in eine altershomogene Chorgruppe oder der Beitrag zum Generationsverständnis bei altersgemischten Ensembles (vgl. Koch, 2019b, S. 152–160).

Im Folgenden werden die prozentualen Angaben der Zustimmung bzw. Ablehnung durch die Mittelwerte und Standardabweichungen ergänzt. Dabei entspricht ein Mittelwert von 1 bis 2,5 einer Zustimmung (*trifft vollkommen zu* und *trifft eher zu*) und ein Mittelwert von 2,5 bis 4,0 einer Ablehnung (*trifft eher nicht zu* und *trifft gar nicht zu*).

3.3.1 Altershomogene Chöre

Mehr als die Hälfte der Chormitglieder stimmte allen neun vorgegebenen Vorzügen altershomogener Chöre zu, wenngleich sich die Gewichtung zwischen den verschiedenen Items etwas unterscheidet.

Nahezu alle Befragten berichteten, gern in einem altershomogenen Chor zu singen (kumulierte 96,2 % Zustimmung, davon 65,2 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,40$, $SD = 0,59$), und dass altershomogene Chöre für Senior(*inn)en aufgrund des Treffens mit Menschen in ähnlichen Lebenssituationen attraktiv seien (kumulierte 87,4 % Zustimmung, davon 34,9 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,95$, $SD = 0,84$). Im Spektrum von Chorangeboten seien altershomogene Chöre für ältere Menschen ansprechend (kumulierte 88,5 % Zustimmung, davon 41,2 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,73$, $SD = 0,74$) und werden als ein für sie passendes Angebot wahrgenommen (kumulierte 90,7 % Zustimmung, davon 58,9 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,81$, $SD = 0,74$). Auch die Probenarbeit scheint durch eine altershomogene Chorgruppe erleichtert zu werden (kumulierte 78,5 % Zustimmung, davon 32,2 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,95$, $SD = 0,84$). Die Befragten stimmten ebenso der Aussage zu, dass der Einstieg in eine altershomogene Gruppe für ältere Menschen einfacher sein kann als bei altersgemischten Ensembles (kumulierte 81,3 % Zustimmung, davon 38,5 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,85$, $SD = 0,85$). Die Teilnahme an solchen Angeboten scheint auch das eigene Alter zu relativieren und kann dazu beitragen, *sich nicht alt zu fühlen* (kumulierte 80,5 % Zustimmung, davon 43,3 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,84$, $SD = 0,91$). Besonders deutlich unterstützten die Teilnehmenden die Aussage, dass altershomogene Chöre (für Senior(*inn)en) eine notwendige Alternative zu bestehenden Chorformaten seien (kumulierte 90,7 % Zustimmung, davon 58,9 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,52$, $SD = 0,71$). Konkret sei das Angebot *Rockchor 60+* ein für die Befragten zuvor

fehlendes Format (kumulierte 92,0 % Zustimmung, davon 62,8 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,48$, $SD = 0,71$).

In einem freien Antwortfeld konnten weitere Aspekte zu altershomogenen Chören ergänzt werden. Es wurden neun weitere Aspekte genannt, die sich kaum kategorisieren ließen. Zwei Nennungen bezogen sich auf die Vorteile eines ähnlichen Musikgeschmacks, zwei auf die Möglichkeit zur Kontaktknüpfung, eine auf Aufnahmestopps in anderen Chören, eine auf unbeschwertes Singen ohne Versagensängste, eine als Plädoyer für eine Vielzahl an Chorformaten und zwei als eine Art Appell: „Jüngere Chöre bieten zu wenig Rockrepertoire.“ und „Mehr Männerstimmen wären wünschenswert.“

3.3.2 Altersgemischte Chöre

Mit Blick auf altersgemischte Ensembles stimmten die Befragten deutlich den Aussagen zu, dass die Chöre durch die unterschiedlichen Blickwinkel der Generationen bereichert werden (kumulierte 90,4 % Zustimmung, davon 41,9 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,69$, $SD = 0,66$) und dass intergenerationelle Chorarbeit zum Generationenverständnis beitragen kann (kumulierte 92,8 % Zustimmung, davon 43,3 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 1,64$, $SD = 0,63$). Eine nur geringe Zustimmung erhielt die Aussage, dass altersgemischte Chöre das ideale bzw. anzustrebende Chorformat seien (kumulierte 64,2 % Zustimmung, davon 12,7 % *trifft vollkommen zu*, $MW = 2,31$, $SD = 0,79$). Die Befragten stimmten der Aussage nicht zu, dass das Chorsingen in altersgemischten Chören das Gefühl vermittele, sich alt zu fühlen (kumulierte 68,4 % Ablehnung, davon 23,2 % *trifft gar nicht zu*, $MW = 2,90$, $SD = 0,77$).

Ergänzungen zu altersgemischten Chören konnten in einem freien Antwortfeld notiert werden. Hier wurden lediglich fünf Aspekte formuliert: „Die Chorleitung ist für das Gelingen entscheidend.“, „Beim Singen sollte das Alter keine Rolle spielen.“, „Altersgemischte Chöre erweitern den Horizont.“, „Altersgemischte Chöre motivieren enorm.“, „Ich singe gern mit Menschen unterschiedlichen Alters, aber zuvor noch nicht in Chören.“

3.4 Chorproben und Probenarbeit

Im letzten Teil des Fragebogens sollten die befragten Sänger*innen die Relevanz verschiedener Aspekte der Chorproben und Probenarbeit einschätzen. Diese Beurteilungen können für die grundlegende Konzeption und die Gestaltung von Proben von (Rock-)Senior(*inn)enchöre herangezogen werden.

Sie zeigen, wie wichtig den Teilnehmenden bestimmte methodische Elemente (z. B. Einsingen, mehrstimmiges Singen) oder auch Zielsetzungen (z. B. Auftritte, Spaß, Leistungsorientierung) sind.

Die befragten Sänger*innen legten großen Wert auf das Einsingen und Stimmbildung. Noch relevanter schien der Spaß bei der Probenarbeit zu sein. Die Leistungsorientierung des Angebots wird ambivalent betrachtet. Auf das Auswendigsingen legten die befragten Chormitglieder mehr Wert als auf Singen ausschließlich deutscher Liedtexte und den Austausch über die Songs bzw. deren Texte.

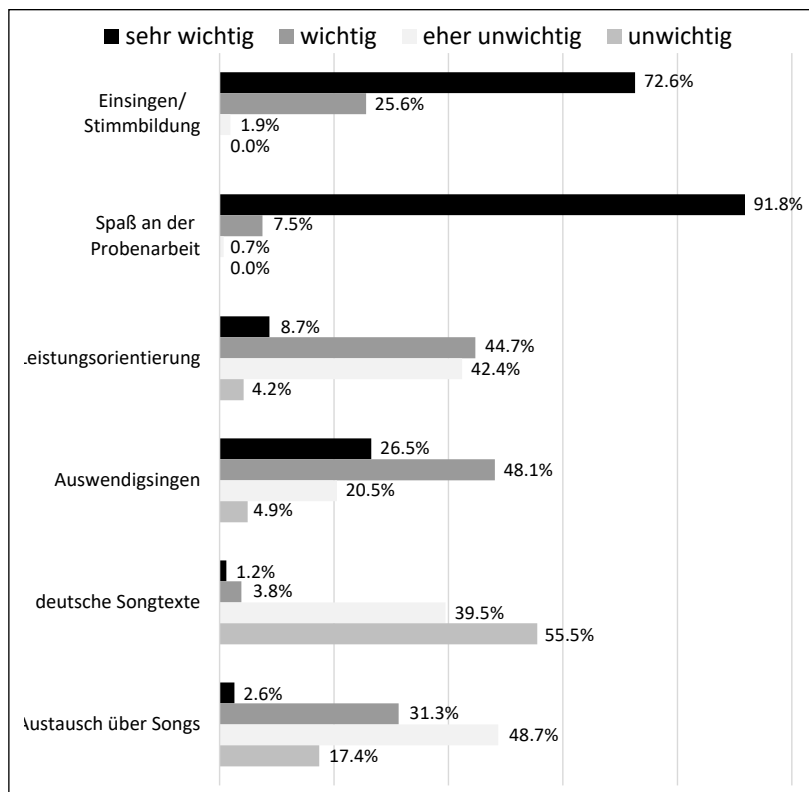


Abbildung 3: Prozentuale Angabe der Relevanz unterschiedlicher Aspekte der Probenarbeit (N = 268)

Die in den Chören angebotenen Unterstützungsmedien wurden durchgehend als relevant betrachtet. Die Vor- und Nachbereitung mit Übematerial in Form von Hörbeispielen, Übetracks (CDs oder digitale Dateien) mit den eingesungenen Stimmen sowie das Singen zu Playbacks zur Vorbereitung auf die Auftritte

mit Live-Bands wurden jeweils von über zwei Dritteln der Befragten entsprechend als *wichtig* oder *sehr wichtig* bewertet.

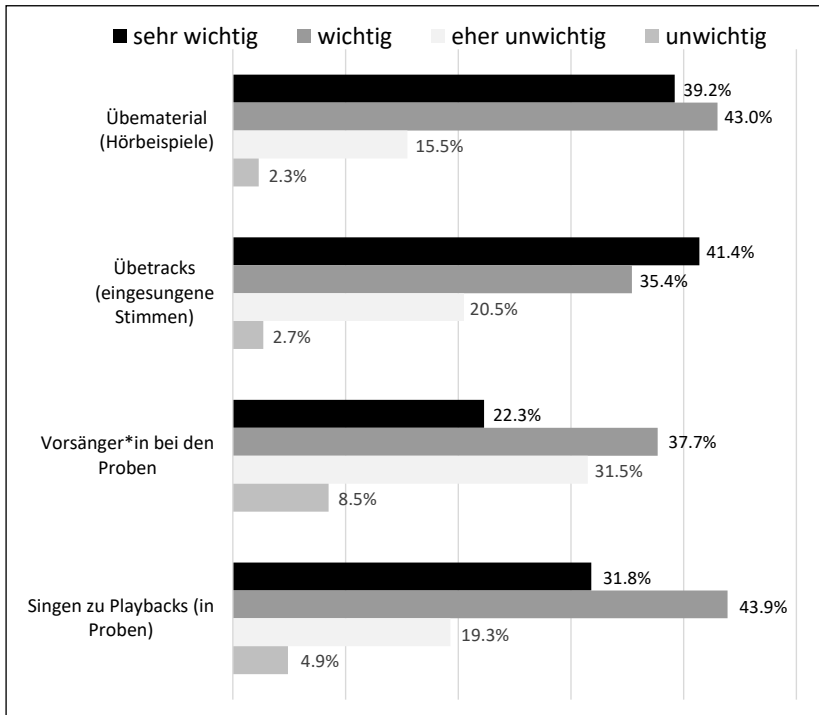


Abbildung 4: Prozentuale Angabe der Relevanz von Übematerial und zur Probengestaltung ($N = 268$)

Durch die Befragung wurde auch deutlich, dass musikalische Ziele in Form von Auftritten für mehr als zwei Drittel der Sänger*innen relevant sind. Das Singen mit einer Live-Band hält nur etwas mehr als die Hälfte der Befragten für wichtig. Auftritte in kleinen Formaten schienen eine höhere Bedeutung zu haben als die größeren, unregelmäßigeren Events wie z. B. das jährlich geplante Großkonzert mit *Dieter Falk* in Wuppertal¹³.

Etwas mehr als die Hälfte der Befragten schätzt die angenehmeren (tieferen) Lagen der Arrangements und über 90 % der Teilnehmenden sprechen sich für das chorische Ziel der Mehrstimmigkeit aus. Ebenfalls mehr als die Hälfte der Sänger*innen hält die Möglichkeit, sich solistisch einbringen zu können, für relevant.

13 Im Jahr 2019 sangen zuletzt mehrere *Rockchöre 60+* der [MA] Music Academy unter der Leitung von *Dieter Falk* in der *Historischen Stadthalle Wuppertal*, vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=FNPmq5a2ul4> (zuletzt geprüft am 18.02.2021).

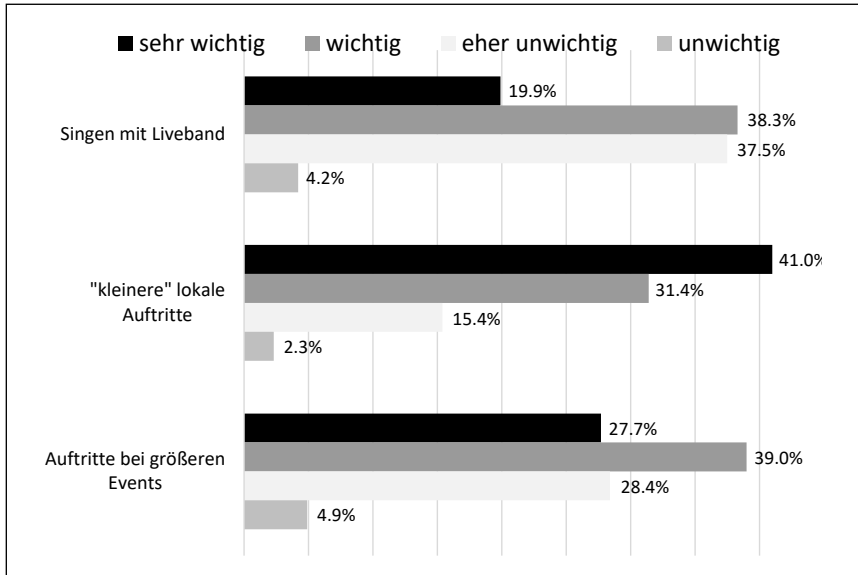


Abbildung 5: Prozentuale Angabe der Relevanz von Auftritten (N = 268)

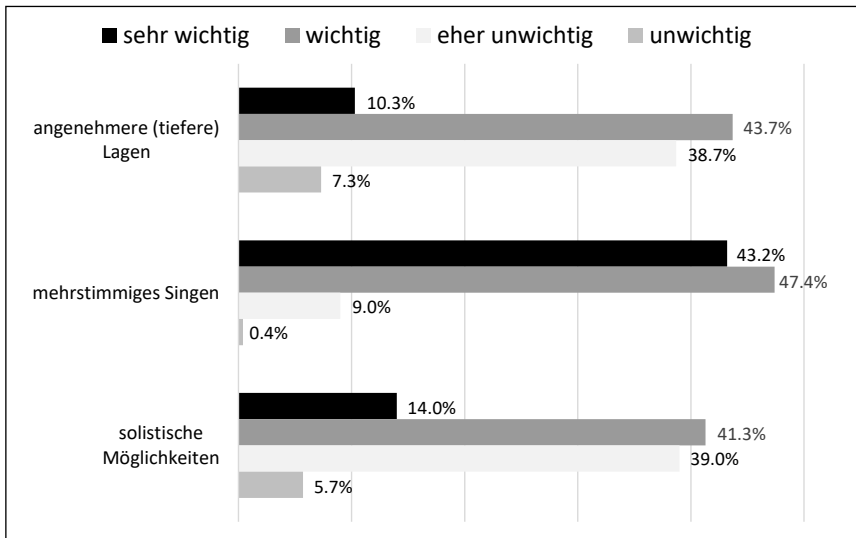


Abbildung 6: Prozentuale Angabe der Relevanz von Lagen, Mehrstimmigkeit und Soli (N = 268)

Mithilfe eines t -Tests für unabhängige Stichproben konnten bei den folgenden Aspekten der Chor- und Probenarbeit signifikante geschlechterspezifische Unterschiede festgestellt werden.¹⁴ Frauen ($n = 202$, $MW = 2,00$, $SD = 1,01$) legten mehr Wert auf das Auswendigsingen ohne Noten bei Proben und Auftritten als Männer ($n = 62$, $MW = 2,32$, $SD = 0,79$), $t(262) = -2,23$, $p = 0,024$, $d = -0,325$. Das Singen deutscher Texte war den Männern ($n = 62$, $MW = 3,68$, $SD = 0,51$) weniger wichtig als den Frauen ($n = 201$, $MW = 3,43$, $SD = 0,68$), $t(261) = -2,63$, $p = 0,009$, $d = -0,386$. Zur Vorbereitung bewerteten die Frauen ($n = 203$, $MW = 1,75$, $SD = 0,80$) die Bereitstellung von Übematerial, z. B. in Form von Hörbeispielen, relevanter als die Männer es taten ($n = 62$, $MW = 1,98$, $SD = 0,69$), $t(263) = -2,01$, $p = 0,041$, $d = -0,296$. Auf das Singen mit Bands in Proben und Auftritten legten Frauen ($n = 200$, $MW = 2,33$, $SD = 0,82$) bei der Befragung etwas weniger Wert als Männer ($n = 61$, $MW = 2,03$, $SD = 0,80$), $t(259) = 2,49$, $p = 0,013$, $d = 0,365$. Die anderen Items aus dem Frageblock zu Chorproben und Probenarbeit wiesen diesbezüglich keine signifikanten Unterschiede auf.

4. Zusammenfassung und Ausblick

Aufgrund der Rahmenbedingungen der Studie und des Fokus auf *Rockchöre 60+* der [MA] *Music Academy* ist die Stichprobe zwar recht homogen, aber z. B. in Bezug auf Musikpräferenzen werden natürlich einige andere Faktoren der Altersgruppe ausgeblendet, sodass die Daten nicht als repräsentativ bzw. übertragbar angesehen werden können. So ist es beispielsweise nicht verwunderlich, dass Mitglieder eines Rockchores 60+ auch Rock- und Popmusik eher als Schlager präferieren. Die Ergebnisse sind allerdings mit Blick auf die homogene Zusammensetzung einer Gruppe von Senior(*inn)en innerhalb eines popularmusikalischen Chorangebots interessant und können helfen, Senior(*inn)enchöre besser zu verstehen und adäquater zu gestalten.

Dass immerhin 36 Personen der Stichprobe jünger als 60 Jahre sind (13,7% von 262, 6 fehlend) und dennoch an einem deklarierten *Rockchor 60+* teilnehmen, lässt sich vielleicht einerseits mit dem Wunsch nach einem stilistisch passenden Angebot, andererseits auch mit dem fehlenden Format für Menschen dieser Altersklasse, die mit dem Chorsingen beginnen möchten, erklären.

14 Lediglich die Items dieses Fragenblocks wurden explizit auf geschlechterspezifische Unterschiede untersucht, um Vergleiche zu den anderen Studien dieses Buchs zu ermöglichen. In den anderen Inhaltsbereichen des Fragebogens erschienen geschlechterspezifische Unterschiede eher unwichtig, zumal die Gruppe der Männer in der Stichprobe relativ klein ist und die Vergleiche daher grundsätzlich eine eher geringe Bedeutung haben.

Da deklarierte Senior(*inn)enchöre vorwiegend in größeren Städten zu finden sind (vgl. Koch, 2017, S. 249–252), leben auch die Befragten meist in eher städtischen Kontexten, was die Standorte und Angebote der [MA] *Music Academy* verdeutlichen. In ländlichen Regionen scheint es eher altersgemischte Chorformate zu geben oder nicht als Senior(*inn)enchor deklarierte Chorformate mit u. U. hohem Altersdurchschnitt (vgl. Fath, 2019, S. 113–116). Der auffallend hohe Bildungsgrad der Teilnehmenden könnte sich ebenfalls durch das Leben in städtischen Räumen erklären (z.B. aufgrund der höheren Lebenshaltungskosten und Mieten). Auch die Tatsache, dass es sich um ein kostenpflichtiges Musikschulangebot handelt, kann mit einem höheren Einkommen (und dem Bildungsgrad) in Zusammenhang gebracht werden (vgl. Backes & Clemens, 2013, S. 203–214). Dass 44,8 % der Befragten ein Instrument spielen, ist unter Umständen ebenfalls ein Indiz für eine gute finanzielle Situierung und ein breitgefächertes musikalisches Interesse. Es drängt sich mit Blick auf andere Studien zum Chorsingen die Frage auf, ob auch das Chorsingen im Alter (im Kontext Musikschule) höhere Bildungsabschlüsse und eine Art *soziodemografische Schieflage* abbildet (vgl. Kreutz & Brünger, 2012).

Die grafische Darstellung des Einstiegsalters (vgl. Abb. 1) mit den zwei Bereichen (Einstieg in der Kindheit und Jugend bzw. Einstieg im höheren Erwachsenenalter) zeigt, dass viele der Sänger*innen erst im höheren Alter mit dem Chorsingen bzw. Musizieren beginnen und sich damit noch einen Wunsch erfüllen möchten, wie es häufig in der Literatur mit Blick auf musikalische Betätigung im Alter beschrieben wird (vgl. Gembris, 2008, S. 115–129). Dies scheint im Vergleich zu anderen Chören eine Besonderheit bei Senior(*inn)enchören zu sein, die aufgrund der speziellen Konzeption nicht nur erfahrenen älteren Sänger(*inne)n, sondern auch Quereinsteiger(*inne)n die Möglichkeit zur Teilhabe bieten. Auch die Tatsache, dass ein Teil der Befragten durch das Elternhaus (22,3 %), musikalische Früherziehung (21,2 %) und Gesangsunterricht (11,3 %) Gesangserfahrungen sammelten, hilft, den Beginn des Chorsingens im späten Erwachsenenalter besser einzuordnen.

Die prozentualen Anteile der präferierten Musikstile unterscheiden sich zum Teil recht stark von den Ergebnissen des *Deutschen Musikinformationszentrums* (2020a, 2020b), das die Musikpräferenzen jährlich erhebt und unter anderem in Abhängigkeit von Alter oder Geschlecht veröffentlicht; allerdings werden dort keine Daten zur Verfügung gestellt, die beide Komponenten kombinieren. Viele der allgemeinen geschlechterspezifischen Unterschiede lassen sich auch in dieser Studie wiederfinden, z.B. dass Männer häufiger Rock- und Popmusik bzw. Hardrock und Heavy Metal hören oder dass Frauen eher Musicals, Schlager, Chansons und Klassik präferieren (vgl. Tab. 3).

Besonders auffällig (und sicherlich auf die stilistische Ausrichtung der *Rockchöre 60+* zurückzuführen) sind große Unterschiede zwischen der Altersgruppe der über-60-Jährigen der Daten des MIZ und dieser Studie.

Die Mitglieder der Chöre präferieren beispielsweise häufiger Rock & Pop, Techno, House & Dance und Hardrock & Heavy Metal, also vermeintlich modernere (neuere) Stile, und deutlich weniger Deutschen Schlager, Volks- und Blasmusik und Oper, Operette & Gesang, also im Volksmund vielleicht altersassoziierte Musikstile.

Tabelle 3: Hörpräferenzen dieser Studie [Koch] im Vergleich zu den Daten des Deutschen Musikinformationszentrums

Musikstil	Frauen		Männer		MIZ (60–69 Jahre)	MIZ (70+ Jahre)	[Koch] (MW = 63,8 Jahre)
	[Koch]	MIZ (ge- samt)	[Koch]	MIZ (ge- samt)			
Rock, Pop	92,1 %	69,0 %	93,5 %	72,3 %	62,0 %	29,5 %	92,4 %
Oldies, Evergreens	73,8 %	67,7 %	77,4 %	63,2 %	86,3 %	86,4 %	74,6 %
Klassik, Konzert	52,5 %	38,2 %	40,3 %	27,5 %	42,9 %	53,8 %	49,6 %
Blues, Spiritual, Gospel	46,5 %	34,9 %	51,6 %	27,2 %	41,5 %	33,3 %	47,7 %
Chansons	41,6 %	31,3 %	17,7 %	20,9 %	40,1 %	41,1 %	36,0 %
Musicals	38,6 %	57,0 %	12,9 %	31,0 %	53,1 %	54,0 %	32,6 %
Jazz	34,2 %	24,0 %	20,9 %	25,1 %	30,4 %	24,6 %	31,1 %
Country, Folk, Weltmusik	33,7 %	35,6 %	43,5 %	36,5 %	47,2 %	39,6 %	36,0 %
Oper, Operette, Gesang	25,7 %	30,6 %	19,4 %	18,7 %	36,5 %	52,6 %	24,2 %
Hip Hop, Rap	16,3 %	24,9 %	8,1 %	31,0 %	8,0 %	3,0 %	14,4 %
Deutscher Schlager	15,3 %	54,3 %	12,9 %	42,6 %	65,3 %	79,0 %	14,8 %
Hardrock, Heavy Metal	15,3 %	17,8 %	40,3 %	33,3 %	13,5 %	4,3 %	21,2 %
Techno, House, Dance	5,0 %	21,9 %	4,8 %	28,1 %	6,7 %	1,6 %	4,9 %
Sonstiges	4,0 %	---	4,8 %	---	---	---	4,2 %
Volks-, Blasmusik	3,5 %	24,0 %	1,6 %	22,9 %	34,0 %	60,2 %	3,0 %

Beim Blick auf die Motivation zur Teilnahme an den *Rockchören 60+* wird deutlich, dass sowohl musikalische Aspekte, also poplarmusikalisches Repertoire (98,9 % Zustimmung) und eine Zielorientierung in Form von Auftritten (87,9 % Zustimmung), als auch die sozialen Komponenten eine Rolle spielen, die bei Senior(*inn)enchorangeboten generell von großer Bedeutung sind (vgl. Koch, 2017, S. 218–227). Dies belegen auch die Freitextantworten mit den Kategorien *Freude am Chorsingen*, *Gemeinschaft* und *Gesundheit & Wohlbefinden*.

Auch wenn das Chorformat auf den ersten Blick den Transport eines *aktiven Altersbildes* suggeriert (vgl. Abb. 2), scheint dies keine größere Bedeutung für die Motivation zu haben (66,2 % Zustimmung). Die punktuelle Zusammenarbeit mit dem Schirmherrn *Dieter Falk* (vgl. Abb. 2) ist für den Vermarktungsaspekt vielleicht wichtiger als für die Motivation der Teilnehmenden (41,9 % Zustimmung, 34,7 % *trifft gar nicht zu*).

Die antizipierten konzeptionellen Vorteile eines altershomogenen Chores aus Sicht von Chorleitenden (vgl. Koch, 2017, S. 214–378¹⁵) werden auch von den befragten Teilnehmer(*inne)n bestätigt. Es handle sich bei den Rockchören 60+ um attraktive Ensembles, in denen gern gesungen wird und die im bisherigen Angebotsspektrum fehlten. Der Einstieg sei aufgrund der Homogenität und der transparenten Zielsetzungen mit Blick auf die musikalischen Herausforderungen und die sozialen Aspekte (man fühle sich nicht alt) einfacher. Den Vorzügen von altersgemischten Ensembles *Bereicherung* und *Generationenverständnis* wurde mit großer Mehrheit zugestimmt, aber sie seien nicht per se das einzig anzustrebende Chorformat. Altershomogene Ensembles scheinen aufgrund der genannten Vorzüge ihre Daseinsberechtigung zu haben und auch entsprechend attraktiv zu sein.

Die befragten Mitglieder der *Rockchöre 60+* hielten neben der Freude am Musizieren bzw. dem Spaß an der Probenarbeit (99,3 % Zustimmung) auch die einzelnen Leistungsaspekte der Chorarbeit (Auswendigsingen, mehrstimmiges Singen, solistische Möglichkeiten, Auftritte in kleinen und größeren Formaten etc.) für sehr wichtig und zeigten damit auch, dass es sich nicht um vermeintlich anspruchslöse Ensembles handelt, wenngleich die grundsätzliche Frage nach Leistungsorientierung ambivalent gesehen wurde. Aufgrund des Engagements und dem Interesse an Weiterentwicklung wurden auch Übermaterialien zur Vor- und Nachbereitung der Proben als bedeutsam eingestuft.

Der in der musikgeragogischen Arbeit übliche Ansatz der *Biografieorientierung*¹⁶ (vgl. Hartogh & Wickel, 2008, S. 37–40) mit dem in dieser Studie ausgewählten Item *Austausch über Songs* schien bei der aktiven Gruppe von Senior(*inn)en nur eine untergeordnete Rolle zu spielen (33,9 % Zustimmung). Dies kann ebenfalls deutlich machen, dass die musikalische Arbeit in konzep-

15 In dieser Studie (Koch, 2017) wurden Chorleitende von Senior(*inn)enchören befragt (Experteninterviews, Grounded Theory). Hier nannten die Chorleiter*innen diverse Vor- und Nachteile im Kontext der Probenarbeit mit altershomogenen Ensembles.

16 Biografieorientierung bedeutet ein Aufgreifen der Lebensverläufe der Teilnehmenden in einem professionellen Setting (vgl. z.B. Wickel, 2011, S. 279–301). Im chorischen Kontext ist dies zum Beispiel im Rahmen der Auswahl des Repertoires, des Austauschs über die Inhalte oder der Mitwirkung bei der Programmgestaltung denkbar.

tionell passenden Settings und die sozialen Aspekte relevanter als andere Ziele der Altenarbeit sind (z. B. aus Sicht der Sozialen Arbeit).

Für die Konzeptionen von poplarmusikalischen Chorangeboten für Senior(*inn)en und für die chorpädagogische Praxis lassen sich einige neue Aspekte aus dieser Studie ableiten bzw. bestehende Praxiserfahrungen bestätigen: Die Klientel scheint sich sehr engagiert auf die Proben und Auftritte vorzubereiten, sodass ein Bereitstellen von Übematerialien hilfreich ist. Auch Stimmbildung ist ein wesentlicher Bestandteil von Senior(*inn)enchören und sollte nicht als überflüssig wahrgenommen oder eingeordnet werden. Eine gewisse Leistungs- und Zielorientierung in Form von Auftritten ist ebenfalls notwendiger konzeptioneller Bestandteil, auch wenn die Freude am Chorsingen und an der Gemeinschaft im Vordergrund stehen sollen. Dabei werden nicht zwingend große Events mit gewissem Prestige, sondern vielmehr kleine Auftritte vor Ort präferiert. Mit Blick auf die Unterscheidung von altershomogenen und altersgemischten Ensembles wird deutlich, dass deklarierte Senior(*inn)enchöre das Angebotsspektrum erweitern und in eher städtischen Regionen, wo die entsprechende Zielgruppe in ausreichender Zahl sowie eine Vielzahl weiterer üblicher Chorformate vorhanden sind, gegründet werden müssten (vgl. Koch, 2017, S. 249–252; Fath, 2019, S. 116). Für ländlichen Regionen, die statt von explizit deklarierten Senior(*inn)enchören eher von altersoffenen Chorformaten (mit teils hohem Altersdurchschnitt) geprägt sind, könnte dies jedoch bedeuten, dass in diesen altersgemischten Gruppen nach Möglichkeit binnendifferenziert gearbeitet würde und dass Menschen jeglichen Alters einen Einstieg in die Chorarbeit finden können sollten.

Die Ergebnisse der Befragungen scheinen in sich schlüssig zu sein und die bisherigen musikgeragogischen Erkenntnisse (vgl. Koch, 2017, S. 214–378), die sich allerdings eher auf das Chorsingen im Alter unabhängig von der Stilistik fokussieren (z. B. die konzeptionellen Vorteile altershomogener Chorangebote, ihre Offenheit für neue Sänger*innen sowie der besondere Fokus auf die Ermöglichung sozialer Kontakte zwischen den Teilnehmenden), zu bestätigen. Um jedoch eine Übertragbarkeit auf poplarmusikalische Chorangebote für Senior(*inn)en im Allgemeinen zu gewährleisten, müssten die Ergebnisse der Studie durch andere musikgeragogische Rock- und Popangebote ergänzt werden, die beispielsweise nicht über eine Musikschule organisiert sind oder Mitgliedsbeiträge erheben. Ebenso interessant wären auch entsprechende Vergleiche zwischen deklarierten Senior(*inn)enchören und altersoffenen (bzw. altersgemischten) Chören.

Auch wenn die Stichprobe für das spezielle Angebot recht groß war, wäre für die (wenigen) geschlechterspezifischen Vergleiche eine größere Zahl an Männern sinnvoll. Methodisch war die Studie so angelegt, dass die Aussagen zu altershomogenen bzw. altersgemischten Chören mit Hilfe einer vierstufigen

Skala eingeordnet werden sollten, um eine klare Positionierung zu erfragen. Allerdings wäre es mit Blick auf die teilweise eher geringen Unterschiede der Mittelwertvergleiche sinnvoller, die Skalen auf fünf oder sieben Schritte zu erweitern. Die Häufungen der Zustimmung oder Ablehnungen geben zwar deutliche Tendenzen preis, lassen aber andere Vergleiche, die über das Deskriptive hinausgehen, nur bedingt zu.

Insgesamt machen die Ergebnisse der Studie deutlich, dass Rock-Angebote im Senior(*inn)enchorbereich Formate sind, die das bisherige (Senior*(inn)enchor-)Spektrum bereichern und positiv von der Zielgruppe angenommen werden. Die Gruppe der Teilnehmenden unterscheidet sich mit Blick auf die musikalischen Präferenzen ihrer Altersgruppe deutlich und scheint sich in diesem Chorangebot musikalisch verwirklichen zu können, was in anderen Formaten unter Umständen nicht möglich ist (vgl. Koch, 2017, S. 279–305). Die Musik der eigenen Jugend, der Spaß an der Musik und die sozialen Aspekte der Chorarbeit in einem altershomogenen Setting sind sicherlich die größten Beweggründe für die Teilnahme an den *Rockchören 60+* und es wäre spannend, die Frage nach der Motivation zur Teilnahme an solchen altershomogenen Ensembles auch auf weitere Angebote der musikalischen Altenarbeit zu übertragen, z. B. Senior(*inn)en-Bands, -Orchester, -Drumcircles und natürlich auch auf andere Chorformate.

Literatur

- Angerstein, W. (2008). Das Altern der Stimme. Dem „Schicksal in den Rachen greifen“. *HNO-Nachrichten*, 38 (4), S. 34–38.
- Angerstein, W. (2016). Stimm- und Kehlkopfveränderungen im Alter (Presbyphonie und Prebylarynx). *Sprache, Stimme, Gehör*, 40 (3), S. 131–135. Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1055/s-0042-109595> [18.02.2021].
- Backes, G. M. & Clemens, W. (2013). *Lebensphase Alter. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Alternsforschung* (4. überarb. Aufl.). Beltz.
- Bengtson-Opitz, E. (2010). *Anti-Aging für die Stimme: Ein Handbuch für gesunde und glockenreine Stimmen* (3. Aufl.). Timon.
- Betzner-Brandt, M. (2015). *High Fossility. Rock- und Popsongs mit Senioren*. Bosse.
- Betzner-Brandt, M. (2019). Rock- und Popchöre – am Beispiel von „High Fossility“. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 76–85). Kassel: Bosse.
- Brunsbach, S. (2018). *Politische Parteien in Zeiten des demographischen Wandels*. Springer VS.
- Clift, S. M., Hancox, G., Staricoff, R. & Whitmore, C. (2008). *Singing and Health: Summary of a Systematic Mapping and Review of Non-Clinical Research*. Canterbury Christ Church University. Online verfügbar unter <https://www.arts->

- healthresources.org.uk/docs/singing-health-a-systematic-mapping-review-of-non-clinical-research/ (zuletzt geprüft am 18.02.2021).
- Deutsches Musikinformationszentrum (2020a). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Altersgruppen*. Online verfügbar unter http://www.miz.org/downloads/statistik/31/31_Bevorzugte_Musikrichtungen_Altersgruppen.pdf (zuletzt geprüft am 18.02.2021).
- Deutsches Musikinformationszentrum (2020b). *Bevorzugte Musikrichtungen nach Geschlecht*. Online verfügbar unter http://www.miz.org/downloads/statistik/38/38_Bevorzugte_Musikrichtungen_Geschlecht.pdf (zuletzt geprüft am 18.02.2021).
- Fath, U. (2019). Generationsübergreifende Chorarbeit des MGV 1848 Schwegenheim e.V. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 113–116). Bosse.
- Fung, C. V. & Lehmborg, L. J. (2016). *Music for Life: Music Participation and Quality of Life of Senior Citizens*. Oxford University Press.
- Gembris, H. (2008). Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter. In H. Gembris (Hrsg.), *Musik im Alter. Soziokulturelle Rahmenbedingungen und individuelle Möglichkeiten* (S. 95–129). Lang.
- Hartogh, T. (2005). *Musikgeragogik. Ein bildungstheoretischer Entwurf*. Wißner.
- Hartogh, T. & Wickel, H. H. (2008). *Musizieren im Alter. Arbeitsfelder und Methoden*. Schott.
- Haverkamp, D. (2019). Gründung eines Seniorenchores – „Singen im aktiven Ruhestand“. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 57–61). Bosse.
- Hasrsky, C. (2019). Stimmbildungskonzept – „schöner singen 60plus“. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 32–53). Bosse.
- Keller, J. A. & Novak, F. (1993). *Kleines pädagogisches Wörterbuch. Grundbegriffe, Praxisorientierungen, Reformideen* (3. überarb. Aufl.). Herder (Spektrum).
- Klinger, N. (2014). *High Fossility. Der Sound des Lebens*. Rowohlt.
- Koch, K. (2015). Altersgrenzen in Chören? Zwischen Anspruch in Diskriminierung. *Chorlive* (4), Duisburg: Chorverband NRW, S. 22–23.
- Koch, K. (2017). *Seniorenchorleitung – Empirische Studien zur Chorarbeit mit älteren Erwachsenen* (Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik, Band 10). LIT.
- Koch, K. (2019a). Übersicht: Seniorenchorkonzeptionen. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 63–75). Bosse.
- Koch, K. (2019b). Bedeutung des Chorsingens – Benefits. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 152–160). Bosse.
- Kreutz, G. & Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens: Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae Scientiae*, 16 (2), S. 1–17.

- Laslett, P. (1995). *Das dritte Alter: Historische Soziologie des Alterns*. Beltz.
- Linß, A. (2019). Konzeption der „Landauer Seniorenkantorei“. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 122–124). Bosse.
- Oswald, W. D. & Kaiser, H. J. (2006). Gerontopsychologie. In W. D. Oswald, U. Lehr, C. Sieber & J. Kornhuber (Hrsg.), *Gerontologie. Medizinische, psychologische und sozialwissenschaftliche Grundbegriffe* (3. Aufl., S. 210–214). Kohlhammer.
- Ratte, F. J., (2019). Seniorenchorliteratur. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 170–172). Bosse.
- Richter, B. (2008). Die Stimme im Alter. In H. Gembris (Hrsg.), *Musik im Alter. Soziokulturelle Rahmenbedingungen und individuelle Möglichkeiten* (S. 131–138). Lang.
- Richter, B. (2019). Stimmentwicklung im Alter – altersbedingte Veränderungen aus medizinischer Sicht. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 11–15). Bosse.
- Rudnick, J. & Koneczny, W. (2019). „Off Track“ – Rock + Pop-Chor für Ältere Tübingen. In K. Koch (Hrsg.), *Handbuch Seniorenchorleitung. Grundlagen – Erfahrungen – Praxis* (S. 85–88). Bosse.
- Smith, B. (2018). *So You want to Sing for a Lifetime*. Rowman & Littlefield.
- Voss, R. (2020). *Intergeneratives Singen. Eine empirische Untersuchung mit didaktischem Entwurf*. Waxmann.
- Walker, A. (1993). *Einstellungen zum Alter*. Kommission der Europäischen Gemeinschaften.
- Wickel, H. H. (2011). Die Bedeutung von Musik für die Bewältigung kritischer Lebensereignisse. In C. Hözle & I. Jansen (Hrsg.), *Ressourcenorientierte Biografiearbeit. Grundlagen – Zielgruppen – kreative Methoden* (S. 279–301). Springer.

7. Chorleiter*innen im deutschsprachigen Raum

Heike Henning & Julia Vigl



1. Beschreibung der Chorleitenden-Studie

Wie in Kapitel 1 ersichtlich, gibt es einige Studien zu Chorleitenden. Diese befassen sich aber vor allem damit, wie Chorleiter*innen sein und handeln sollten, damit es für Chorsänger*innen und die chorische Performance am zielführendsten ist. Im Kontrast dazu gibt es kaum Untersuchungen, in welchen die Ansichten und Erfahrungen von Chorleitenden ermittelt werden. Daher befasst sich die vorliegende Untersuchung mit verschiedensten chorleitungsbezogenen Aspekten, wobei von der Perspektive der Leitung selbst ausgegangen wird. Durch einen quantitativen Forschungszugang, verknüpft mit einigen offenen Fragen, wurden in dieser Studie die Ansichten von 336 Chorleiter(*inne)n aus dem deutschsprachigen Raum erfasst. Ziel ist einerseits, die Gruppe der Chorleitenden soziodemographisch zu charakterisieren. Andererseits soll diese Studie in Verknüpfung mit den weiteren Studienergebnissen dazu beitragen, ein vollständigeres Bild vom Chorsingen und Chorleiten zu bekommen. Da der eigene Werdegang der Chorleitenden ebenso thematisiert wird wie die aus der Sicht der Befragten durch die Ausbildung gut beziehungsweise ungenügend vermittelten Kompetenzen, sollen diese Ergebnisse unter anderem die

Basis für mögliche Verbesserungen von chorleitungsbezogenen Studienangeboten/Ausbildungen und der Chorpraxis im Allgemeinen bilden.

2. Forschungsfragen und Untersuchungsmethode

In dieser Studie wurden die Chorleitenden und ihre Perspektive auf verschiedene chorbezogene Themen fokussiert. Dabei geht es vor allem um ihren Werdegang (eigene Erfahrungen im Chorsingen und Instrumentalspiel, Ausbildung(en) zur Chorleitung), um verschiedene Aspekte des Chorsingens (wie Probenhäufigkeit, Elemente von Proben, gesungene Genres, Einsatz von Übehilfen, Chorfreizeiten, -reisen und -wettbewerbe) sowie um Rahmenbedingungen der Chorleitung (wie z. B. die Bewerbung auf eine Chorleitungsstelle, Förderungen, Bezahlung und Zufriedenheit).

Der Fragebogen für Chorleitende konnte entweder händisch (auf elf DIN-A4-Seiten) oder online durchgeführt werden und bestand aus neun verschiedenen Abschnitten. Insgesamt wurden 91 kurze Fragen gestellt, deren Beantwortung in etwa 30 Minuten in Anspruch nahm. Es handelte sich dabei hauptsächlich um Items mit kategorialen Antwortmöglichkeiten und Mehrfachnennungen, mehrstufige Ratingskalen sowie einige vertiefende Fragen mit offenen Antwortmöglichkeiten.

Folgende Themenbereiche wurden durch die Untersuchung abgedeckt:

- *Demografische Angaben:* Im ersten Abschnitt des Fragebogens wurden Fragen zu demografischen Details gestellt, darunter das Geschlecht, Alter, das Land, in dem die Person aktuell lebt, sowie der höchste Bildungsabschluss.
- *Musikalische Ausbildung:* Bezüglich Kindheit und Jugend wurde gefragt, ob eine Schule mit Musikschwerpunkt oder Instrumental- und Gesangsunterricht besucht wurde. Anschließend wurde danach gefragt, in welcher Stimmlage selbst gesungen wird, ob ein oder mehrere Instrumente (auf welchem Niveau) beherrscht werden und/oder ob eigens für die Chorleitung ein Instrument erlernt wurde, ob aktuell Instrumental- oder Gesangsunterricht besucht werden, ob eine Ausbildung/ein Studium/ein Lehrgang zur Chorleitung absolviert wurde und wenn ja, in welchem Ausmaß, wie ausgebildet sich die Chorleitenden in verschiedenen Bereichen (z. B. Dirigat, Probenmethodik, Stimmbildung, Musikgeschichte etc.) fühlen und welcher (nicht) musikbezogene Beruf aktuell hauptberuflich ausgeübt wird.
- *Eigene Erfahrungen im Chorsingen:* Die Teilnehmenden gaben an, ob aktuell in einem Chor oder Ensemble gesungen wird, wann mit dem Chorsingen begonnen wurde, in wie vielen Chören schon gesungen wurde, ob Kinder- und Jugendchor besucht wurden und ob es Erlebnisse gab, wel-

che die Chorleitenden besonders geprägt haben. Zusätzlich wurde erhoben, was die Teilnehmenden selbst anders machen (oder anders machen wollen) als ihre eigenen (ehemaligen) Chorleiter*innen.

- *Die Tätigkeit als Chorleiter*in:* Dieser Abschnitt beinhaltete Fragen dazu, wann die Tätigkeit des Chorleitens und mit welcher Art von Chor (Knaben-, Mädchen-, Kinder-, Jugend-, Männer-, Frauen- oder gemischter Erwachsenenchor) begonnen wurde. Die Art des aktuellen Chores, Anzahl der Jahre der Chorleitungstätigkeit, Rahmenbedingung der Chorleitung (z.B. kirchlicher Verein, Schulchor etc.) wurden ebenso thematisiert wie der Hintergrund der Anstellung (z.B. persönliche Aufforderung oder ausgeschriebene Stelle) sowie der Ablauf einer eventuell stattgefundenen Bewerbungsprobe.
- *Gestaltung von Chorproben:* Die Fragen befassten sich damit, wie häufig und regelmäßig der aktuelle Chor probt, ob und wie häufig Einsing- oder Aufwärmübungen sowie (interne oder externe) Stimmbildung angeboten werden und aus welchen Abschnitten eine typische Chorprobe besteht. Anhand einer fünfstufigen Skala (1 = nie; 5 = sehr häufig) wurde erhoben, wie häufig folgende neun verschiedene Musikrichtungen im aktuellen Chor gesungen werden (Klassik, Pop, Gospel, Musical, Rock, Jazz, Volksmusik, Schlager und Kinderlieder). Im Bereich der Klassik wurde zudem erfasst, wie häufig Chormusik der Epochen Renaissance, Barock, Klassik, Romantik sowie der Moderne (Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts) gesungen werden. Bezüglich Literatur gab es auch Fragen dazu, wo und nach welchen Kriterien diese (aus-)gesucht wird. Auch die Einschätzung zu Übehilfen wurde thematisiert, beispielsweise ob Gesamt- oder Einzelstimm-aufnahmen (in welcher Form) weitergeleitet werden und wie sinnvoll dies erachtet wird.
- *Zielsetzungen der Chorarbeit:* Zunächst sollten Teilnehmende fünf Zielbereiche in ihrer Bedeutung gewichten (stimmliche, allgemeinmusikalische, chorisches, persönlichkeitsbildende und soziale Ziele) und anschließend für jeden dieser Bereiche einen zentralen Punkt benennen. Zusätzlich sollten aus neun verschiedenen Statements zu Zielen jene angekreuzt werden, welche mit der eigenen Arbeit verfolgt werden (z.B. musikalische Bildung in der Gemeinde, Gestaltung von kirchlichen Veranstaltungen, eigene Konzertveranstaltungen, fürs Chorsingen begeistern etc.). Es folgten zwei offene Fragen dazu, was Chorleitung für die Teilnehmenden bedeutet und warum die Person eigentlich Chorleiter*in geworden ist.
- *Soziale Aspekte des Chorsingens:* Dazu zählen Fragen zu Chorkooperationen, Chorausflügen und -reisen, Teilnahme an Festivals/Tagen der Chormusik sowie bisherige Wettbewerb-Teilnahmen und die Gründe dafür. Zu-

sätzlich wurde gefragt, ob und wie neue Mitglieder angeworben werden, ob Anwärter*innen vorsingen müssen oder es andere Eintrittskriterien gibt.

- *Erforderliche Eigenschaften der Chorleitung:* Dabei sollten verschiedene personale (z.B. Respekt, Humor), musikalisch-künstlerische (z.B. Gesangstechnik, Dirigat), fachdidaktische (z.B. Motivationsfähigkeit, angebotene Stimmbildung), organisatorische (z.B. Pünktlichkeit, Strukturiertheit) sowie innovative (z.B. ausgefallene Konzerte, innovative Literaturauswahl) Kompetenzen in ihrer Wichtigkeit (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig) für die Chorleitung eingeschätzt werden.
- *Bezahlung:* Erfasst wurde, wie hoch der durchschnittliche Verdienst pro Monat ist, ob dies als zufriedenstellend erachtet wird, ob und welche Sondervergütungen es gibt, wie hoch der finanzielle Rahmen ist und ob Gelder für den Chor eingeworben werden. Bei den Fragen zu finanziellen Aspekten war es für Teilnehmende auch möglich, keine Angabe zu machen.

Der Fragebogen wurde mit der kostenlosen Software SoSci Survey erstellt und am 04.03.2019 online gestellt. Die Teilnahme war bis zum 30.06.2019 möglich. Der Link zur Umfrage sowie die PDF-Datei des Papierfragebogens wurden über verschiedene Wege verbreitet: So wurden vor allem Chorverbände, Sängerbünde und Musikschulen in Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz kontaktiert sowie über verschiedene chorbezogenen Seiten auf sozialen Netzwerken auf die Untersuchung hingewiesen. Über persönliche Kontakte konnten zusätzlich einige Chorleitende erreicht werden, die den Link an Bekannte weiterleiteten. Auch verschiedene Printmedien, wie zum Beispiel die *Chorzeit*, die *neue musikzeitung* und die Medien einiger österreichischer oder deutscher Sängerbünde (z.B. Fränkischer, Tiroler und Salzburger Sängerbund) haben in ihren Newslettern und Magazinen zur Teilnahme aufgerufen. Obwohl auch der Papierfragebogen weitergeleitet wurde, wurde die Untersuchung ausschließlich online bearbeitet.

Die Auswertung erfolgte anschließend über das Statistikprogramm IBM SPSS Statistics 24. Dabei kamen deskriptive sowie inferenzstatistische Methoden, darunter parametrische und nicht-parametrische Textverfahren, zur Anwendung.

3. Stichprobenbeschreibung

Der Link zur Umfrage wurde insgesamt über 1600-mal aufgerufen und knapp 600-mal wurde auch mit der Teilnahme begonnen. Zur Auswertung kamen 336 Fälle, in welchen der Fragebogen vollständig ausgefüllt wurde. Im Durchschnitt waren die teilnehmenden Chorleitenden 47,14 Jahre alt ($SD = 13,39$;

Spanne = 21–96). Es nahmen geringfügig mehr Frauen (54,8 %; $n = 184$) als Männer (45,2 %; $n = 152$) an der Untersuchung teil¹, wobei Männer mit durchschnittlich 50 Jahren ($n = 152$; $SD = 4,16$) einen signifikant höheren Altersdurchschnitt als Frauen mit 44 Jahren aufweisen ($n = 184$; $SD = 12,11$), $t(334) = -4,15$; $p < 0,001$; $d = -0,45$. Die genaue Altersverteilung getrennt nach Geschlecht wird in Abbildung 1 dargestellt. Es wird ersichtlich, dass weibliche Chorleitende hauptsächlich in den jüngeren Gruppen vertreten sind und in der Gruppe der über 65-Jährigen hauptsächlich Männer teilgenommen haben.

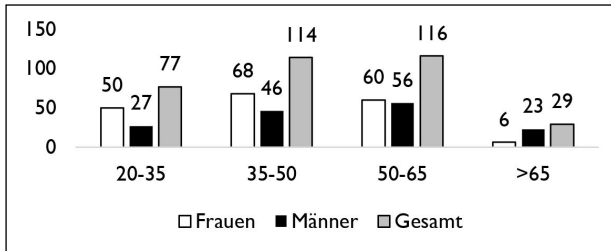


Abbildung 1: Altersverteilung nach Geschlecht, $N = 336$

Die größte Gruppe der Chorleitenden lebt in Deutschland (48,2 %; $n = 162$), gefolgt von Personen aus Österreich (26,8 %; $n = 90$), der Schweiz (13,1 %; $n = 44$) und Italien (11 %; $n = 37$). Drei Personen wählten die Option *Sonstiges* und nannten die Niederlande, Südafrika und USA als aktuelle Wohnorte. Über die Hälfte der Chorleitenden hat einen Hochschulabschluss, wobei der höchste Bildungsabschluss der teilnehmenden Personen in Abbildung 2 genauer dargestellt wird.

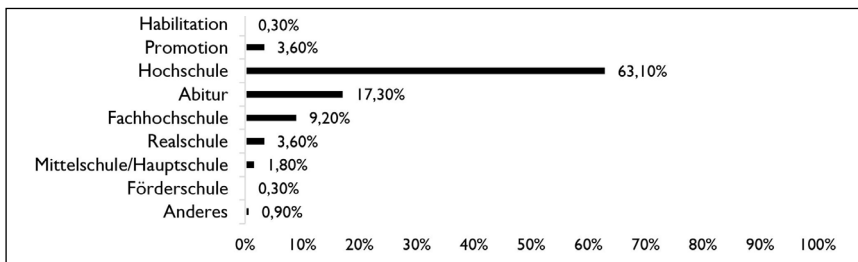


Abbildung 2: Höchster Bildungsabschluss der Chorleitenden, $N = 336$

Hauptberuflich war etwas mehr als die Hälfte der Personen im Bereich Musik tätig (58 %; $n = 196$). Darunter sind 31 Prozent hauptberuflich Musiklehrer*innen an allgemeinen Schulen, 26 Prozent Chorleitende, 21 Prozent Instrumen-

1 Die Option *divers* wurde nie ausgewählt.

tal- oder Gesangslehrer*innen, zwölf Prozent Kirchenmusiker*innen, vier Prozent Dozent*innen an Musikuniversitäten, drei Prozent Konzertmusiker*innen und ein Prozent Orchestermusiker*innen.

Personen, welche nebenberuflich Chöre leiten, arbeiten hauptberuflich häufig als Lehrer*innen oder Pädagog(*inn)en (15 %), sind bereits pensioniert (6 %), sind tätig im Bereich Medien, Kunst und Kultur (3 %), in der Unternehmensorganisation, Buchhaltung, Recht und Verwaltung (3 %), oder sind Angestellte (3 %) oder Beamte (3 %).

4. Ergebnisse

Musikalischer Bildungsweg

Die befragten Chorleitenden blicken auf viele Jahre musikalischer Bildung zurück. So besuchten über zwei Drittel der Teilnehmenden (65,2 %; $n = 219$) eine Schule mit Musikschwerpunkt, wobei damit Schulen mit Musikausrichtung (26 %), Musik als Leistungs- oder Vertiefungsfach (19 %) oder der Besuch von musikalischen Wahlfächern (39 %) gemeint sind.

Nur zwei Prozent der Teilnehmenden ($n = 8$) nahmen nie Instrumental- und Gesangsunterricht in Anspruch, 69 Prozent besuchten beides ($n = 232$), 26 Prozent nur Instrumentalunterricht ($n = 88$) und zwei Prozent nur Gesangsunterricht ($n = 8$). Zum Zeitpunkt der Untersuchung nahmen 26 Prozent der Personen nebenberuflich Instrumentalunterricht (5 %), Gesangsunterricht (15 %) oder beides (6 %).

Fast alle Teilnehmenden (98 %; $n = 330$) spielen ein oder mehrere Instrumente. Im Durchschnitt spielen Chorleitende vier Instrumente ($M = 3,65$; $SD = 2,10$; Spanne = 0–15), wobei es diesbezüglich keinen signifikanten Unterschied zwischen Männern und Frauen sowie Personen unterschiedlicher Altersgruppen gibt. 20 Prozent erlernten speziell für ihre Chorleitungstätigkeit ein Instrument ($n = 68$), darunter Klavier ($n = 56$), Orgel ($n = 10$), Gitarre ($n = 1$) und Cello ($n = 1$).

77 Prozent der Chorleitenden haben eine Ausbildung zur Chorleitung absolviert, fünf Prozent sind gerade dabei und 18 Prozent haben keine Ausbildung gemacht. Diesbezüglich bestehen keine signifikanten Geschlechterunterschiede. Die Verteilung in verschiedene Arten der Ausbildung (Studium, Lehrgang etc.) getrennt nach Altersgruppen wird in Abbildung 3 dargestellt. Dabei wird ersichtlich, dass jüngere Chorleitende häufiger ein Studium besucht haben als ältere. Personen unter 35 Jahren haben zu 70 Prozent ein Studium oder Schwerpunktfach absolviert, Personen über 65 Jahren zu 45 Prozent.

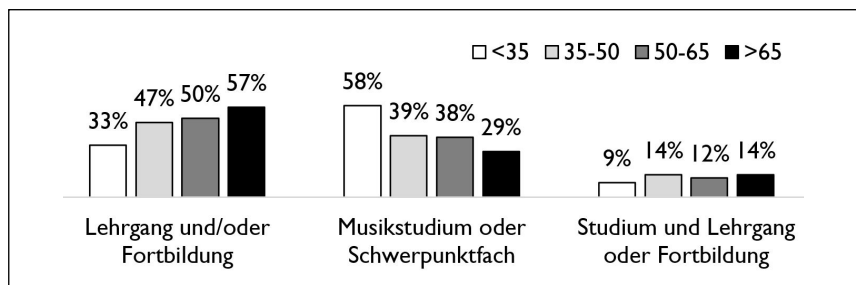


Abbildung 3: Art der Chorleitendenausbildung nach Altersgruppe, $n = 275$

Männer und Frauen haben ähnliche Ausbildungsformen durchlaufen. Ein signifikanter Unterschied besteht nur dahingehend, dass Männer häufiger ein Studium (oder Schwerpunktach) (61,7 %; $n = 74$) absolviert haben als Frauen (48,4 %; $n = 75$), $\chi^2(1) = 4,81$; $p = 0,038$; $\phi = 0,28$. Unter der Kategorie *Sonstiges* wurde beispielsweise genannt, eine Berufsfachschule für Musik, eine Kirchenmusikschule oder Privatunterricht besucht zu haben.

Das Ausmaß der Ausbildung war berufsbegleitend (50 %), Vollzeit (40 %) oder beides, falls mehrere Ausbildungen absolviert wurden (10 %). Im Durchschnitt dauerte die Gesamtausbildung² 2,94 Jahre ($SD = 1,6$; Spanne = 0,1–10). Abbildung 4 zeigt, dass die meisten Personen zwischen ein und drei Jahre lange Ausbildungen absolviert haben. Wie die Abbildung vermuten lässt, besteht ein signifikanter negativer Zusammenhang zwischen Alter und Ausbildungsjahren ($r = -0,13$; $p < 0,05$): Je älter Personen sind, desto weniger Ausbildungsjahre haben sie absolviert. Es bestehen keine signifikanten Geschlechterunterschiede hinsichtlich der Ausbildungsdauer.

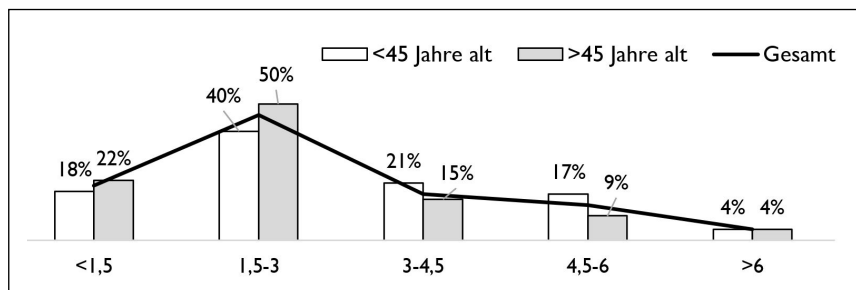


Abbildung 4: Ausbildungsjahre nach Altersgruppen, $n = 275$

2 Hierfür wurden die angegebenen Ausbildungslängen (z.B. für das Studium und für Fortbildungen) aufsummiert.

Durchschnittlich starteten die Chorleitenden ihre Ausbildung mit 25 Jahren ($MW = 24,64$; $SD = 9,92$). Frauen begannen ihre Ausbildung mit ungefähr 26 Jahren ($n = 155$; $SD = 9,98$) etwas später als Männer ($n = 120$; $MW = 23,17$; $SD = 9,68$), $t(259,65) = 2,19$; $p = 0,03$; $d = 0,27$.

Bezogen auf die Inhalte der Ausbildung wurde einerseits danach gefragt, wie wichtig 15 verschiedene Ausbildungselemente eingeschätzt werden (Auswahl der fünf wichtigsten Kompetenzen) und andererseits auch, wie gut die Personen sich in denselben Ausbildungskategorien ausgebildet fühlen, beziehungsweise wie gut all die Kompetenzen in der Ausbildung vermittelt wurden (1 = sehr wenig; 5 = sehr gut).

Abbildung 5 stellt diese beiden Aspekte für die einzelnen Ausbildungselemente dar. Durch die Balken wird gezeigt, wieviel Prozent der Teilnehmenden die Kategorien als eine der fünf wichtigsten gewählt haben. Probenmethodik, Kommunikation, Stimmbildung und Dirigat sind jene vier Kompetenzen, welche in der Ausbildung als am wichtigsten erachtet werden. Am unwichtigsten scheinen Aspekte wie musikgeschichtliches und musiktheoretisches Wissen, instrumentale Fertigkeiten sowie Literaturkunde.

Demgegenüber zeigen die Linien oben, wie gut dieselben Elemente in der eigenen Ausbildung vermittelt wurden (schwarze Linie = Vermittlung durch ein Studium oder Schwerpunktfach im Studium; graue Linie = Vermittlung in Fortbildungen oder Lehrgängen). Beantwortet wurde die Frage nur von Personen, welche selbst eine Ausbildung zur Chorleitung gemacht haben oder gerade dabei sind ($n = 275$). Am besten ausgebildet fühlen sich die Chorleitenden demnach im Dirigieren, der Musiktheorie und der Gehörbildung, am schlechtesten im Arrangieren, dem Chormanagement und der Konzertplanung. Über alle Kategorien hinweg fühlen sich die Personen im Durchschnitt mittelmäßig ausgebildet ($MW = 3,30$; $SD = 0,74$). Es bestehen also Diskrepanzen zwischen den als wichtig erachteten Kompetenzen und deren Vermittlung innerhalb der Ausbildung. Beispielsweise wird die kommunikative Kompetenz von 82 Prozent der Personen als eine der wichtigsten Kompetenzen erachtet, vermittelt wird diese in der Ausbildung allerdings nur mittelmäßig. Andererseits fühlen sich die Teilnehmenden sehr gut in Musiktheorie ausgebildet; nur zwei Prozent bezeichnen diese Kompetenz jedoch als eine der am bedeutsamsten.

Allerdings fühlen sich Personen, die ein Studium/Schwerpunktfach zur Chorleitung besucht haben ($n = 149$; $MW = 3,42$; $SD = 0,74$), insgesamt signifikant besser ausgebildet (Mittelwert über alle Kategorien) als Personen, welche eine andere Art der Ausbildung gemacht haben ($n = 125$; $MW = 3,15$; $SD = 0,71$), $t(272) = -3,03$; $p = 0,003$; $d = -0,37$. Zudem besteht ein positiver Zusammenhang zwischen der Gesamtsumme der eigenen Kompetenzeinschätzung (Mittelwert über alle Ausbildungselemente) und den Ausbildungsjahren

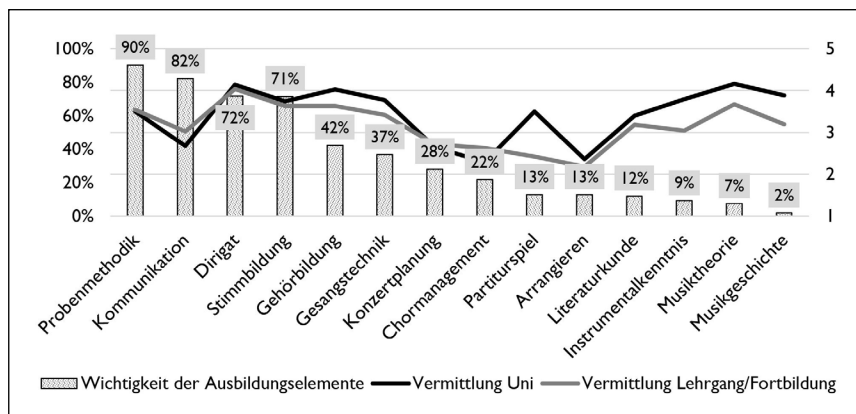


Abbildung 5: Wichtigkeit verschiedener Ausbildungselemente (Balken) und Grad der Vermittlung dieser Elemente in Ausbildung (graue Linie) oder Studium (schwarze Linie), $N = 336$ (Balken); $n = 275$ (Linien)

($r = 0,20$; $p < 0,001$). Dies bedeutet, dass sich Personen mit längerer Ausbildung auch besser ausgebildet fühlen als jene mit weniger Ausbildungsjahren.

Signifikant besser ausgebildet fühlen sich Personen mit Studium in folgenden Bereichen: eigene Gesangstechnik ($t(272) = -2,52$; $p = 0,012$; $d = -0,31$), Gehörbildung ($t(272) = -3,13$; $p = 0,002$; $d = 0,38$), instrumentales Können ($t(272) = -5,55$; $p < 0,001$; $d = -0,67$), Partiturspiel ($t(272) = -7,15$; $p < 0,001$; $d = -0,87$), Musikgeschichte ($t(272) = -6,41$; $p < 0,001$; $d = -0,78$) sowie Musiktheorie ($t(272) = -3,99$; $p < 0,001$; $d = -0,48$). Bezogen auf Chormangement ($t(272) = 2,11$; $p = 0,036$; $d = 0,26$) und kommunikative Kompetenzen ($t(272) = 1,97$; $p = 0,050$; $d = 0,24$) gibt es allerdings signifikante Unterschiede dahingehend, dass Personen mit Studium sich diesbezüglich schlechter ausgebildet fühlen als Personen ohne Studium.

Männer und Frauen unterscheiden sich nicht signifikant dahingehend, wie kompetent sie sich bezogen auf einzelne Aspekte sowie im Gesamtwert einschätzen.

In einer offenen Frage wurde konkret erfasst, welche Aspekte die Chorleitenden in ihrer Ausbildung vermisst haben. 193 Personen (57 %) haben auf diese Frage geantwortet und insgesamt 237 Punkte genannt, welche sie vermisst haben oder aktuell vermissen. In Tabelle 1 werden die häufigsten Nennungen dargestellt. Es fällt auf, dass besonders das Chormangement und weitere organisatorische Aspekte vermisst wurden, gefolgt von theoretischen musikalischen Grundlagen. Auch pädagogische Aspekte und Probenmethodik wurden häufig genannt.

Tabelle 1: Themenbereiche der Chorleitung, welche in der Ausbildung vermisst wurden/ werden, n = 193

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Chormanagement	43	Administration, Organisation, Rechte, Konzertplanung, Management des Chores, wirtschaftliches Chormanagement, Finanzplanung, Tarifvertrag, Honorarverhandlung, Urheberrecht, Marketing, Musik- und Konzertmanagement, steuerbezogene Kompetenzen, Programmgestaltung
Theoretische und praktische chorbezogene Grundlagen	36	Arrangieren, Schlagtechnik, verschiedene Dirigiertechniken, chorische Gehörbildung, chorische Bewegungsmuster, Instrumentalkenntnis, Gesangstechnik, Harmonielehre, ganzheitliche Ansätze, Bewegung, Body Percussion, chorische Musikgeschichte, Instrumentenkunde, Intonation, stimmdiagnostisches Hören, Tontechnik, moderne Satzlehre, musikgeschichtliche Grundlagen, Chorgesamtklanganalyse, Partiturspiel
Pädagogische Aspekte	33	Menschenführung, positive Kommunikation, Feedbackkultur, Zusammenhang zwischen Gruppenführung und Chorklang, gruppendynamisches Hintergrundwissen, Anleitung zum Umgang mit Laien, Kommunikation, kritische Situationen, Pädagogik, zwischenmenschliche Kompetenz, soziale Aspekte, Psychologie, Chordidaktik
Probenmethoden	33	Probenmethodik, kreative Methoden, Methoden zum Proben mit Laienchören, Probenplanerstellung, Methodik für unterschiedliche Zielgruppen, Stimmbildung, chorpädagogische Klavierpraxis
Praxis	26	Chorpraxis, Kontakt zur Arbeitswelt und zur Chorlandschaft, Praktikum, praktische Hilfen, Umgang mit Laien, Praxis mit Schüler(*inne)n, praxisorientiertes Lernen, zu hohe musiktheoretische Ansprüche, Alltagsbezug, Praxisnähe, Hospitationen, Anwendungsbereich Schule
Repertoire	25	Repertoire für Kinder, Literatur, Gospelmusik, genreübergreifendes Repertoire, passende Literaturauswahl, kontemporäre Chormusik, Literaturkunde, Kirchenmusik, moderne Musikrichtungen, Traditionelles, Repertoirebeschaffung
Diversität der Zielgruppen	14	Arbeit mit nicht klassischen Chören, Chöre mit hohem Altersdurchschnitt, Umgang mit sängerischen Laien, Arbeit mit Kirchenchor, Popchor, Singen im Alter
Orchestererfahrungen	8	Chor und Orchester gleichzeitig dirigieren, Ensemblepraxis, Arbeit mit dem Orchester, Orchesterleitung, Orchesterpraxis
Unterschiedliches	14	Alles außer dirigieren, Probenarbeit, ein Konzept im Unterrichtsfach Chorleitung, eine adäquate Fortsetzung der Ausbildung, Anerkennung, Übermöglichkeiten, Gleichstellung von Mann und Frau, zu wenig Zeit und zu wenig Vertiefung
Nichts	4	Habe damals nichts vermisst

Eine spezielle Ausbildung zur Kinder- und Jugendchorleitung haben 42 Prozent der Befragten absolviert ($n = 141$). Dabei handelte es sich bei 45 Prozent um Fortbildungen, bei 36 Prozent um Lehrgänge, bei 17 Prozent um ein Studium und bei neun Prozent um ein Fach im Studium. Des Weiteren wurde genannt, dass Kinder- und Jugendchorleitung im Selbststudium oder innerhalb einer Lehrer(*innen)ausbildung erlernt wurde.

Insgesamt haben nur 49 Teilnehmende (15 %) keine Ausbildung zur Chorleitung absolviert, 146 (43 %) haben nur eine Ausbildung für Erwachsenenchor besucht, zwölf (4 %) nur eine Ausbildung für Jugendchöre und 129 Personen (38 %) beides.

Von den Personen, welche aktuell einen weltlichen oder geistlichen Erwachsenenchor leiten ($n = 289$), haben 82 Prozent ($n = 237$) eine entsprechende Ausbildung absolviert (entweder eine Ausbildung nur für Erwachsenenchor oder beide Ausbildungsarten). Drei Prozent dieser Personen ($n = 7$) haben nur eine Ausbildung für Jugend- oder Kinderchöre gemacht, 16 Prozent ($n = 45$) keine Ausbildung. Von den 47 Personen, welche aktuell einen Kinder- oder Jugendchor leiten, haben 64 Prozent ($n = 30$) eine Ausbildung zur Kinder- oder Jugendchorleitung gemacht, neun Prozent keine Ausbildung ($n = 4$) und 28 Prozent ($n = 13$) nur eine Ausbildung für Erwachsenenchor.

Bezüglich Ausbildungen wurde auch die Frage gestellt, ob die Chorleiter*innen gerne zu einem bestimmten Thema eine Ausbildung besuchen würden. 215 Personen (64 %) bejahten diese Frage, von welchen 210 Personen in einer offenen Frage auch angaben, welche Themen sie dabei besonders interessieren würden. Insgesamt wurden 312 verschiedene Themen genannt, welche in Tabelle 2 dargestellt werden. Die meisten Personen gaben an, allgemeine Themenbereiche des Chorsingens vertiefen zu wollen, wie beispielsweise praktische Tipps zur Chorleitung, Musiktheorie, Grundlagen der Chorleitung. Beliebte sind auch Themen der Kinder- und Jugendchorleitung, des Dirigierens, der Literatursuche, der Leitung von Chören mit speziellen Ausrichtungen (wie Barbershop, Popchöre usw.) und die Stimmbildung.

Tabelle 2: Ausbildungswünsche, n = 210

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Allgemein	47	Chorleitung allgemein, Musiktheorie, Meisterkurse, Arbeit am Chorklang
Literatur	43	Kammerchor, Klassik, Gregorianik, Alte Musik, Volksmusik, Jazz, Pop, russische Chorliteratur, Auswahl passender Chorliteratur
Stimmbildung	36	Stimmbildung, Stimmbildung bei Senioren, Körper & Stimme, Kinderstimmbildung, Stimmumfang erweitern
Dirigieren	33	Dirigierpraxis, Schlagtechnik, ein Orchester dirigieren, einen Popchor dirigieren
Probenmethodik	32	Technik, Methodik, Einsingen, Didaktik, Improvisation, vokale Improvisation, rhythmische Übungen
Kinder- und Jugendliche	29	Kinder- oder Jugendchorleitung, Stimmbildung bei Kindern und Jugendlichen, Besonderheiten der Stimme, Musical, Knabenchor, Methodik der Kinderchorleitung, Mehrstimmigkeit im Kinderchor, Schulchor
Spezielle Chorarten	18	Barbershop, Popchor, Frauenchor, Chortheater, Kirchenmusik, Gospel, Jazzchor
Gehörbildung	15	Intonation im Chor, Gehörbildung, Gehörbildung ohne Notenkenntnis
Kommunikation & Management	13	Chormanagement, Chorführung, Gruppenpsychologie, Menschenführung, Umgang mit schwierigen Personen/Situationen, Motivation
Instrumentalbegleitung	9	Chor und Orchester, Chor und Streicher, Orchesterbegleitung
Arrangieren	8	Für verschiedene Gruppen arrangieren, Arrangieren im Stil ‚Contemporary Black Gospel‘
Instrumentales Können	7	Klavierkompetenz, Partiturspiel, Orgelspiel, chorisches Klavier, Perkussion
Technik	5	Gesangstechnik
CVT Technik	5	Complete Vocal Technik
Sonstiges	15	Austauschzirkel unter Kolleg(*inn)en, Chorgeragogik, Body Percussion im Chor, Vocalpainting, Chorchoreografie, künstlerischer Bereich, Musik fühlen, rechtliche Aspekte, stimmdiagnostisches Hören

Erfahrungen im Chorsingen

Die befragten Chorleitenden wurden auch danach gefragt, wann sie selbst mit dem Chorsingen begonnen haben, welche Erfahrungen sie in welchen Chorarten schon gemacht haben und welche Aspekte an Chorleitenden ihnen selbst schon positiv oder negativ aufgefallen sind.

Zunächst wurde die Stimmgruppe der Teilnehmenden eruiert, deren recht ausgeglichene Verteilung in Abbildung 6 abgelesen werden kann. Mit dem Singen begannen die Chorleitenden schon recht früh: Jene 330 Personen, welche sich an ihr Einstiegsalter erinnern konnten, begannen durchschnittlich mit zwölf Jahren ($SD = 7,05$; Spanne = 2–89) zu singen.

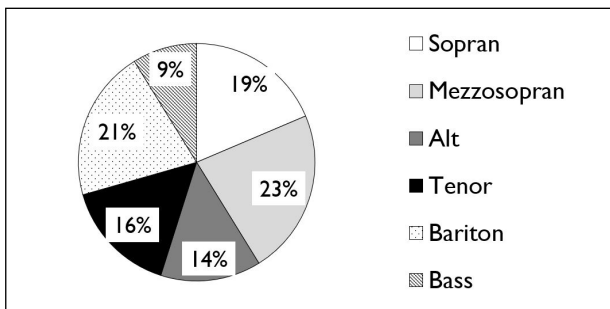
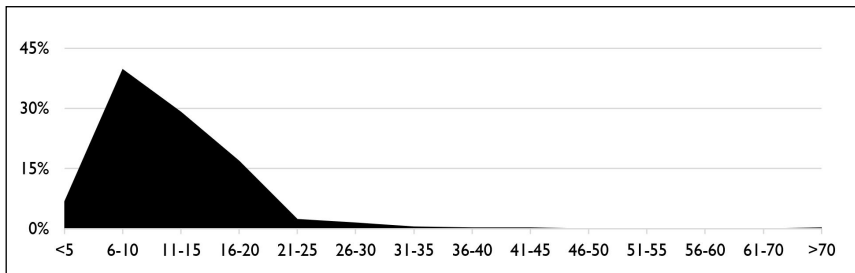


Abbildung 6: Stimmlage der Chorleitenden, $N = 336$

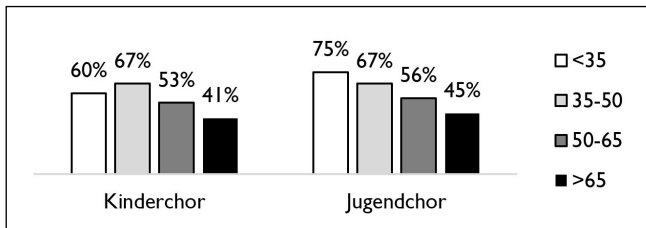
Abbildung 7 stellt dar, dass fast alle Teilnehmenden (92 %) vor dem 20. Lebensjahr mit dem Singen begonnen haben. Es besteht ein signifikanter Geschlechterunterschied dahingehend, dass Frauen mit elf Jahren ($n = 180$; $SD = 5,04$) etwas früher mit dem Chorsingen begonnen haben als Männer mit 14 Jahren ($n = 150$; $SD = 8,65$), $t(229,88) = -3,58$; $p < 0,001$; $d = -0,47$.

Bevor mit der Chorleitungstätigkeit begonnen wurden, sangen die Teilnehmenden ($n = 312$) im Durchschnitt knapp zwölf Jahre ($SD = 8,26$). Die 24 für die Auswertung fehlenden Personen konnten sich nicht erinnern. Frauen haben signifikant länger im Chor gesungen ($n = 172$; $MW = 12,83$; $SD = 7,76$) als Männer ($n = 140$; $MW = 10,31$; $SD = 8,67$), bevor sie selbst Chorleiterinnen wurden, $t(310) = 2,70$; $p < 0,05$; $d = 0,31$.

Insgesamt haben Chorleitende schon häufig den Chor gewechselt. 62 Prozent von ihnen sangen bereits in fünf und mehr Chören, elf Prozent in vier Chören, zwölf Prozent in drei und die restlichen 14 Prozent in bis zu zwei Chören. Auch in Kindheit und Jugend sangen die meisten schon im Chor: Von den Frauen sangen 62 Prozent, von den Männern 53 Prozent in einem Kinderchor. Im Jugendchor sangen 70 Prozent der Frauen und 55 Prozent der Män-

Abbildung 7: Einstiegsalter in das Chorsingen, $n = 330$

ner. Der Unterschied zwischen Männern und Frauen bezogen auf das Singen im Jugendchor ist statistisch signifikant, $\chi^2(1) = 7,31$; $p = 0,007$; $\phi = -0,15$, wobei es sich um einen sehr kleinen Effekt handelt. Frauen haben also häufiger als Männer selbst im Jugendchor gesungen. Bezüglich des Singens im Kinderchor ist der Unterschied nicht signifikant. In Abbildung 8 ist darüber hinaus zu erkennen, dass ältere Chorleitende in ihrer Kindheit und Jugend tendenziell seltener im Chor gesungen haben als jüngere Personen.

Abbildung 8: Eigenes Singen der Chorleitenden in Kinder- und Jugendchören nach Altersgruppe, $N = 336$

Bezogen auf den Zeitpunkt der Befragung gaben 41 Prozent der Personen an, nicht in Chören oder Ensembles zu singen, 24 Prozent singen zeitweise und 35 Prozent regelmäßig.

Am Ende dieses Fragenblocks wurden zwei offene Fragen dazu gestellt, was die Chorleitenden am eigenen Chorsingen geprägt hat und was sie selbst anders machen möchten. 266 Personen gaben an, was sie am Chorsingen besonders geprägt und inspiriert hat: Von 337 Nennungen insgesamt betreffen 93 eine prägende, gute Chorleitung. Die Teilnehmenden erinnern sich dabei beispielsweise an die Wertschätzung der Sänger*innen, eine charismatische Persönlichkeit der Chorleitung, das Engagement, die Kompetenz oder an die Geduld. 42 Mal wurde auch von vielseitiger und toller Chorliteratur berichtet, welche positiv in Erinnerung geblieben ist. Als einprägsam sticht auch das

Gemeinschaftsgefühl im Chor hervor, welches 40 Mal genannt wurde. Positive Erlebnisse wurden zudem bezüglich Probengestaltung und -methodik ($n = 36$), guter Stimmbildung ($n = 26$), hohem Niveau und Herausforderung ($n = 25$), eindrucksvollen Konzerterlebnissen ($n = 20$) und gutem Dirigat der Chorleitung ($n = 18$) berichtet.

Auch die Antworten zu negativen Erlebnissen beziehungsweise Dingen, welche die Chorleitenden selbst anders gestalten möchten, wurden in verschiedene Kategorien sortiert. 190 Personen antworteten auf diese Frage mit insgesamt 252 Nennungen, welche in Tabelle 3 ersichtlich sind. Es fällt auf, dass besonders methodische Aspekte, Durchsetzungsvermögen und Führungskompetenz sowie einige Persönlichkeitseigenschaften der Chorleitung negativ aufgefallen sind.

Tabelle 3: Aspekte, welche die Chorleitenden bei anderen Chorleiter(*inne)n negativ empfanden, $n = 190$

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Probenmethodik	68	Mehr Einsingen, Stimmbildung, Gehörbildung, Lebendigkeit, bessere allgemeine Methodik
Führung	26	Besserer allgemeiner Führungsstil, Disziplin einfordern, mehr fordern, Selbstbewusstsein, weniger Autorität, mehr Flexibilität
Persönlichkeitsbezogene Aspekte	22	Mehr Geduld, Empathie, Humor, Ruhe, besserer Umgang mit Sänger(*inne)n, Wertschätzung
Genauigkeit	21	Höhere Probeneffizienz, Genauigkeit in Intonation, Beachten von Konsonanten und Vokalen, genaue Aussprache, genaue Korrekturen, pünktliches Erscheinen
Repertoire	19	Bessere Stückauswahl, Literatur, die zum Chor passt, moderne Werke, passende Tonart, Infos zu Stücken geben
Kommunikation	16	Konflikte ansprechen, nicht cholerisch sein, altersgerechte Kommunikation, niemanden bloßstellen oder erniedrigen, weniger reden, keine persönliche Kritik
Dirigieren	16	Besser, präziser oder mehr dirigieren, erklären was gemeint ist
Musikalisches allgemein	14	Fokus auf Ausdruck und Zusammenspiel, Improvisation, Interpretation, Klanggestaltung und Intonation, Klangvorstellungen entwickeln
Instrumentalbegleitung	13	Mehr a cappella, Instrumente miteinbeziehen, weniger vorspielen
Vorbereitung	10	Konzerte und Proben besser planen/vorbereiten, Literatur früh genug lernen
Motivieren	10	Freude ausstrahlen, Leidenschaft verkörpern, inspiriert sein, mehr und altersangemessen loben, Probenatmosphäre

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Arrangieren	9	Individuelle Fähigkeiten einbeziehen, Soli gut überlegt vergeben, Soli nur an Externe vergeben, leiseres Klavierspiel
Neue Stücke erlernen	5	Zu Beginn einmal durchsingen, nicht zu viele Einzelstellproben, Lernhilfen, kürzere Wartezeiten der Stimmen, Passagen nicht zu lange proben
Eigene Gesangstechnik	4	Konzentriert vorsingen, sicher und genau singen, weniger vorspielen – mehr vorsingen

*Die Tätigkeit als Chorleiter*in*

Bis zum Zeitpunkt der Befragung sind die Chorleitenden schon seit durchschnittlich 21 Jahren in diesem Feld tätig ($SD = 13$; Spanne = 0–53). Sie haben durchschnittlich mit 26 Jahren begonnen ($SD = 9,29$; Spanne = 13–64), wobei keine signifikanten Unterschiede zwischen Männern und Frauen sowie zwischen Personen der unterschiedlichen Herkunftsländer bestehen. Allerdings gibt es einen positiven Zusammenhang zwischen dem Einstiegsalter des Chorsingens und dem Beginn der Chorleitungstätigkeit ($r = 0,37$; $p < 0,001$): Wer also früher mit dem Chorsingen begonnen hat, wurde auch früher Chorleiter*in.

Abbildung 9 stellt dar, mit welcher Art von Chor die Tätigkeit begonnen wurde. Die meisten Personen leiteten zuerst einen Erwachsenenchor (53%). Frauen leiteten zuerst zu 22 Prozent einen Kinderchor, zu 15 Prozent einen Jugendchor und zu zehn Prozent einen Frauenchor. Männer leiteten häufig einen Männerchor oder einen Jugendchor (beides 23%). Unter dem Punkt *Sonstiges* wurde ein Dreigesang, ein Familien-Chor, ein gemischtes Ensemble, ein Männerquartett und ein Vokalensemble genannt.

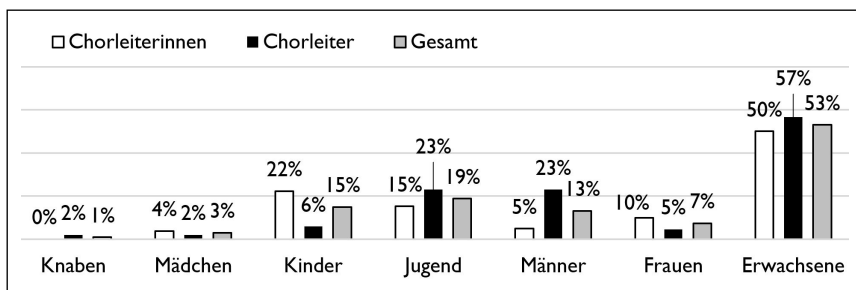


Abbildung 9: Chorgattung des ersten selbstgeleiteten Chores, $N = 336$

Aktuell leiten die Chorleitenden durchschnittlich zwei Chöre ($SD = 1,82$; Spanne = 0–12). Sechs Prozent der Teilnehmenden leiten aktuell keinen Chor, 35 Prozent leiten einen Chor, 24 Prozent zwei Chöre, 30 Prozent leiten drei, vier oder fünf Chöre. Die restlichen Personen (5 %) leiten sogar mehr als fünf Chöre. Von den 15 Personen, welche aktuell mehr als fünf Chöre leiten, sind 14 auch hauptberuflich im musikalischen Bereich tätig (dabei zehn Chorleitende, eine Musikschullehrerin, ein Kantor und zwei Kirchenmusiker*innen). Hierbei bestehen keine Geschlechterunterschiede.

Durchschnittlich haben Chorleitende bisher schon fünf Chöre geleitet ($SD = 4,43$; Spanne = 1–37), Männer signifikant mehr Chöre ($n = 151$; $MW = 6,77$; $SD = 5,21$) als Frauen ($n = 181$; $MW = 4,49$; $SD = 3,33$); $t(246,18) = -4,64$; $p < 0,001$; $d = -0,59$. Dies könnte allerdings auch daran liegen, dass Männer dieser Stichprobe einen höheren Altersdurchschnitt aufweisen als Frauen.

Zum aktuellen Zeitpunkt leiten die Personen dieser Stichprobe vor allem weltliche Chöre (47%), 24 Prozent geistliche Chöre und 29 Prozent Chöre beider Arten. Die Chorgattungen können in Abbildung 10 getrennt nach Geschlecht der Chorleitenden abgelesen werden. Die Zahlen in Bezug auf die derzeit geleiteten Chorgattungen entsprechen in etwa denen bei den Einstiegschören (Abbildung 9). So leiten aktuell die meisten Chorleitenden gemischte Erwachsenenchöre. Frauen leiten zusätzlich häufig Kinder- und Frauenchöre, Männer leiten häufig Männer- und Jugendchöre. Im Durchschnitt wird der aktuelle Chor bereits seit 12,48 Jahren geleitet ($SD = 10,40$; Spanne = 1–50). 21 Personen gaben an, aktuell keinen Chor zu leiten und ihre Angaben auf den letzten Chor zu beziehen.

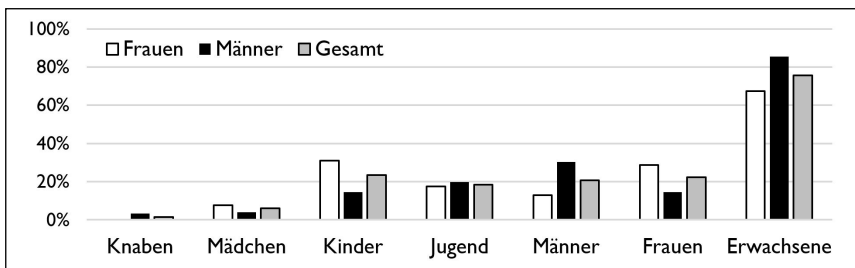


Abbildung 10: Chorgattung des aktuell geleiteten Chores, $N = 336$

Es wurde auch nach der Trägerorganisation des aktuell geleiteten Chores gefragt: Bei 55 Prozent der Chöre handelt es sich um einen eingetragenen Verein, bei 40 Prozent um Chöre in kirchlicher Trägerschaft und bei 26 Prozent um freie Chöre. Zudem sind Chöre vertreten, welche an allgemeinbildende Schu-

len (15 %) sowie Musikschulen (7 %) angegliedert sind.³ Fünf Prozent der Personen kreuzten die Option *Sonstiges* an und nannten einen Hochschulchor, einen Opernchor, ein Kulturzentrum, einen Kindergartenchor, einen Firmenchor sowie einen Chor der Volkshochschule.

Für ihre Stellung als Chorleiter*in mussten etwa zwei Drittel keine Bewerbungsprobe halten (60 %; $n = 200$). Jene 136 Personen, welche eine Bewerbungsprobe absolviert haben, gaben eine durchschnittliche Länge von 68 Minuten an ($SD = 33,24$; Spanne = 3–240 Minuten). Die Aufgabenstellungen der Probe waren sehr unterschiedlich, was aus der Berichterstattung von 123 Personen hervorgeht und in Tabelle 4 dargestellt wird. Insgesamt wurden 208 Bestandteile von Bewerbungsproben genannt.

Tabelle 4: Aufgaben im Rahmen der Bewerbungsprobe, $n = 123$

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Neues erarbeiten	69	Ein bis zwei Lieder vorbereiten und mit dem Chor erarbeiten, ein neues Stück einstudieren, ein dem Chor unbekanntes Stück proben, Einstudieren einer Motette, Einstudieren eines vierstimmigen Satzes, Einstudieren eines frei wählbaren Stückes, Erarbeitung mehrerer Werke
Ein dem Chor bekanntes Stück erarbeiten	43	Ein Stück aus dem Repertoire des Chores erarbeiten, zwei vorgegebene Stücke des Chores proben, Arbeit mit bekanntem Liedgut, ein dem Chor bekanntes Lied dirigieren, ein bekanntes Chorstück singen, zwei vorgegebene Stücke dirigieren
Probenelemente	38	Einsingen, Stimmbildung, Einsingübungen, Warm-up, Gruppenstimmübung
Probe abhalten	27	Abbildung einer 90-minütigen Chorprobe, eine Probe leiten, Chorprobe mit einem bekannten und einem unbekannten Stück, allgemeine Probenarbeit, normale Chorprobe, Proben-gestaltung und -methodik
Gespräch	9	Bewerbungsgespräch, Gespräch mit dem Vorstand, Gespräch über Pläne, Nachgespräch
Dirigat	7	Dirigat des Chores, Dirigat und Probe vom Klavier aus, Dirigieren von drei Chorsätzen
Chorbegleitung	4	Chor mit Orgelbegleitung, Klavierspiel, Korrepetition
Sonstiges	11	Brahms Requiem erarbeiten, Repertoirekenntnisse, einen Kanon singen, ein Seminar für Studierende abhalten, Kinderchorprobe

3 Die Zahlen übersteigen 100 Prozent, da Mehrfachnennungen bei der gleichzeitigen Leitung mehrerer Chöre möglich waren.

Knapp 80 Prozent der Teilnehmenden wurden persönlich angefragt oder aufgefordert, ihren Chor zu leiten, bei zwölf Prozent war die Stelle in einer Fachzeitschrift ausgeschrieben, bei sieben Prozent im Internet und bei drei Prozent in einer lokalen Zeitung. Zehn Prozent der Teilnehmenden haben ihren Chor selbst gegründet. Zusätzlich wurde genannt, den Chor innerhalb einer Lehrverpflichtung zu leiten, dass es keine Ausschreibung gegeben habe oder dass die Stelle auf einem Anschlagbrett ausgeschrieben war.⁴

Gestaltung der Chorproben⁵

Häufigkeit von Proben

In Abbildung 11 wird die Frequenz von Proben dargestellt, wobei die Prozentzahlen aufgrund von Mehrfachnennungen (wenn mehrere Chöre geleitet werden) über 100 Prozent hinausgehen. Es ist zu erkennen, dass über drei Viertel der Chorleitenden wöchentlich probende Chöre leiten.

Jene Personen, welche *regelmäßig, aber nicht wöchentlich* proben, wurden in einer offenen Frage nach den konkreten Probenabständen gefragt. Dabei antworteten 17 Personen, dass sie vierzehntägig proben würden und sechs Personen, dass sie einmal im Monat proben würden. Je ein bis zwei Personen gaben an, einmal im Monat, alle drei Wochen, alle sechs bis acht Wochen, durchgehend über ein bis zwei Wochen oder mehrmals wöchentlich über einen kurzen Zeitraum zu proben.

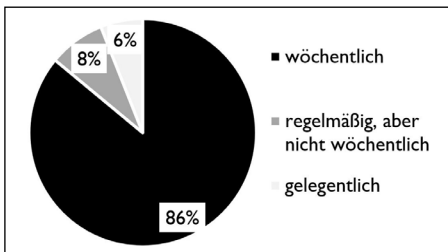


Abbildung 11: Häufigkeit der Chorproben, $N = 336$

Stimmbildung, Einsingen und Aufwärmen

Da in den Studien zum Chorsingen (Kapitel 2) erkannt wurde, dass Chorsingende Stimmbildung und Einsingen sowie Aufwärmen wichtig finden, wurde in dieser Studie direkt nach der Häufigkeit dieser beiden Elemente in Chorproben gefragt (1 = nie; 5 = immer). Dabei zeigte sich, dass 87 Prozent aller Teilnehmenden (91 % der Frauen und 82 % der Männer) zu Beginn jeder Pro-

4 Zusammen ergibt dies über 100 Prozent, da Mehrfachnennungen möglich waren.

5 Die verschiedenen Themenbereiche dieses Kapitels beziehen sich auf den aktuellen Chor der Chorleitenden.

be Einsing- oder Aufwärmübungen anbieten. Acht Prozent gaben an, dies häufig zu tun, je ein bis zwei Prozent antworteten mit *gelegentlich*, *selten* oder *nie*. Anhand eines Mann-Whitney-U-Tests wurde gezeigt, dass Frauen etwas häufiger Einsing- und Aufwärmübungen machen ($n = 181$; $MW = 4,86$; $SD = 0,54$) als Männer ($n = 151$; $MW = 4,71$; $SD = 0,74$), $Z = -2,46$; $p = 0,014$.

Bezüglich Stimmbildung fallen die Ergebnisse etwas anders aus: So liegt der Mittelwert dieser Skala bei 3,24 (1 = nie; 5 = immer), wobei ein Wert von 3 *gelegentlich* bedeutet. Etwas mehr als die Hälfte der Chorleitenden gab allerdings an, dass die Chorsingenden außerhalb der Proben die Möglichkeit zur Stimmbildung haben (55 %). Angeboten wird dies eher durch externe Stimmbildende (39 %) als durch die Chorleitenden selbst (16 %). Die externe Stimmbildung ist dabei nur bei 8,3 Prozent ($n = 28$) für Chorsänger*innen verpflichtend wahrzunehmen. Finanziert wird sie hauptsächlich durch den Verein, den Chor oder die Gemeinde (23,5 %; $n = 79$), seltener von Chormitgliedern selbst (15 %; $n = 51$) oder anteilig (8 %; $n = 28$). Zwölf Chorleitende antworteten, dass die externe Stimmbildung kostenlos wäre.

In den Chorproben werden von den Chorleitenden auch Instrumente eingesetzt: bei 54 Prozent in jeder Probe, bei 36 Prozent öfters, bei 13 Prozent selten und nur bei drei Prozent nie. Am häufigsten werden Tasteninstrumente (vor allem Klavier, Keyboard und Orgel) eingesetzt, gefolgt von Gitarre, Percussion, Streichinstrument und Flöte

Chorliteratur

Mehrere Fragen widmeten sich dem Thema Chorliteratur und dabei insbesondere den gesungenen Genres. Um zu erfassen, welche Gattungen in den verschiedenen Chören hauptsächlich gesungen werden, sollten die Teilnehmenden zunächst angeben, auf welche Art von Chor (bei mehreren Chören sollte einer gewählt werden) sie ihre Antworten beziehen. In Abbildung 12 wird ein Profil der Genres für jeden der vier Chorarten ersichtlich. Dabei wurde jedes der Genres auf einer fünfstufigen Skala beantwortet (1 = nie; 5 = sehr häufig).

Es wird ersichtlich, dass in den Erwachsenenchören vor allem klassische Musik, Pop- sowie Volksmusik gesungen werden. Im weltlichen Bereich werden zudem noch die Stile Gospel, Schlager sowie Musical gesungen. Im geistlichen Bereich hingegen sticht vor allem die Klassik als vorherrschende Musikrichtung hervor, die anderen Stilrichtungen werden seltener miteinbezogen. In Jugendchören überwiegt Popmusik, gefolgt von Klassik und Gospel, in Kinderchören werden am häufigsten Kinderlieder gesungen, sowie auch Volksmusik, Popmusik, klassische Musik sowie Lieder aus Musicals. Insgesamt wird in weltlichen Erwachsenenchören unserer Stichprobe verglichen mit geistlichen Erwachsenenchören eine signifikant höhere Bandbreite an Stilen gesungen. So wählten Chorleitende aus weltlichen Erwachsenenchören durchschnittlich 4,08

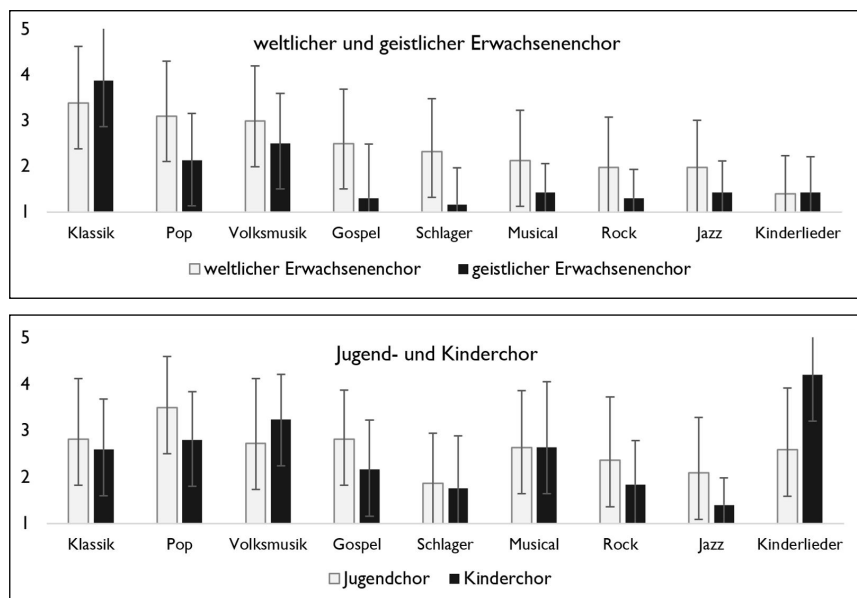


Abbildung 12: Profil der Musikstile in den verschiedenen Chorarten, Standardabweichungen werden durch vertikale Linien dargestellt: $n = 182$ (weltlicher Erwachsenenchor); $n = 107$ (geistlicher Erwachsenenchor); $n = 22$ (Jugendchor); $n = 25$ (Kinderchor)

Stile aus ($SD = 1,73$), welche mindestens gelegentlich gesungen werden, Chorleitende geistlicher Erwachsenenenchöre durchschnittlich 2,7 Stile ($SD = 1,51$), $t(246,88) = 7,12$; $p < 0,001$; $d = 0,91$ (großer Effekt).⁶

Neben dieser sehr allgemeinen Klassifikation musikalischer Gattungen wurden Chorleitende auch danach gefragt, wie häufig verschiedene Stile innerhalb der klassischen Musik gesungen wurden (Renaissancemusik, Barockmusik, Klassik, Romantik und Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts). In Abbildung 13 werden die Antworten auf diese Frage wieder getrennt nach Altersgruppe und Ausrichtung des Chores veranschaulicht. Es wird erkennbar, dass in allen Chören vor allem neuere Chormusik (20. und 21. Jh.) gesungen wird, gefolgt von romantischer Musik. In Erwachsenenenchören werden auch klassische und barocke Werke gesungen sowie seltener Renaissancemusik.

6 Kinder- und Jugendchöre wurden in diese Analyse nicht miteinbezogen, da die Gruppengrößen stark voneinander abweichen. So gab es je über 100 Chorleitende, welche weltliche oder geistliche Erwachsenenenchöre leiten, aber nur 22 Jugendchorleitende und 25 Kinderchorleitende (siehe Beschriftung Abbildung 12).

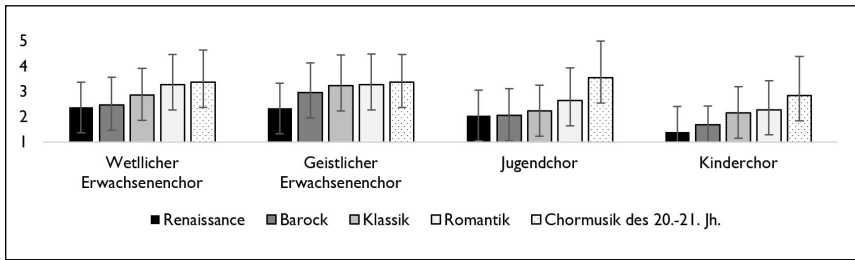


Abbildung 13: Singen der verschiedenen klassischen Stilrichtungen getrennt nach Art des Chores, Standardabweichungen werden durch vertikale Linien dargestellt, $N = 336$

Weibliche und männliche Chorleitende unterscheiden sich teilweise darin, wie häufig sie bestimmte Chorliteratur wählen. So singen männliche Chorleitende weltlicher Erwachsenenchöre häufiger klassische Stilrichtungen (Renaissance, Klassik, Romantik) und Chorleiterinnen häufiger Stücke aus Musicals. In geistlichen Erwachsenenchören singen weibliche Chorleitende häufiger Popmusik, Volksmusik und Schlager, Männer auch hier häufiger klassische Musik. Wie in Abbildung 14 ersichtlich, wurden nur jene Personen miteinbezogen, welche Erwachsenenchöre leiten ($n_{\text{weltlich}} = 182$; $n_{\text{geistlich}} = 107$)⁷. Die grauen Sternchen über den Balken zeigen an, bezüglich welcher gesungenen Stile in Erwachsenenchören signifikante ($p < 0,05$) Geschlechterunterschiede bestehen, welche mit U-Tests berechnet wurden. Leitende von Kinder- und Jugendchören wurden nicht analysiert, da es nur sechs beziehungsweise drei männliche Chorleitende in diesen beiden Chorarten gab.

In der Auswertung wurde auch versucht zu ergründen, welche stilistischen Profile bestehen, also inwieweit bestimmte Genres häufig in Kombination auftreten. Diesbezüglich wurde eine Hauptkomponentenanalyse über alle Genres hinweg durchgeführt. Anhand des Eigenwertkriteriums konnten vier Hauptkomponenten extrahiert werden, welche gemeinsam 64,27 % der Varianz in der Literaturauswahl erklären. In Abbildung 15 werden die vier extrahierten Hauptkomponenten dargestellt. Beispielsweise neigen Personen, welche Barockmusik singen auch dazu, die Stile Renaissance, Romantik, Klassik und Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts zu singen. Bezüglich des Singens von Kinderliedern gibt es keine Zusammenhänge zum Singen anderer Stile.

⁷ Analysiert wurden 89 Frauen und 93 Männer, welche weltliche Chöre leiten sowie 57 Frauen und 50 Männer, welche geistliche Chöre leiten.

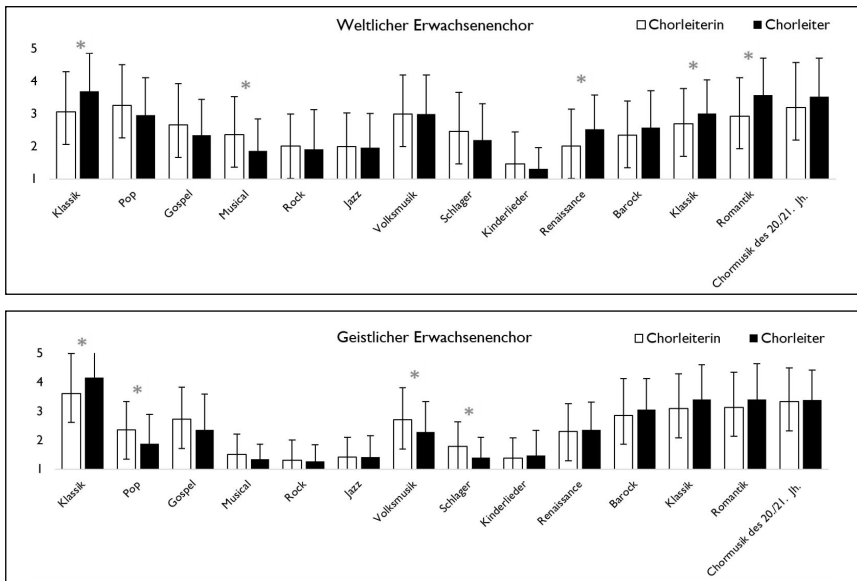


Abbildung 14: Häufigkeit ausgewählter Genres bei weltlichen und geistlichen Erwachsenen- und Kinderchören, Standardabweichungen werden durch vertikale Linien dargestellt. Sternchen zeigen signifikante Geschlechterunterschiede, ermittelt durch U-Tests, $n = 182$

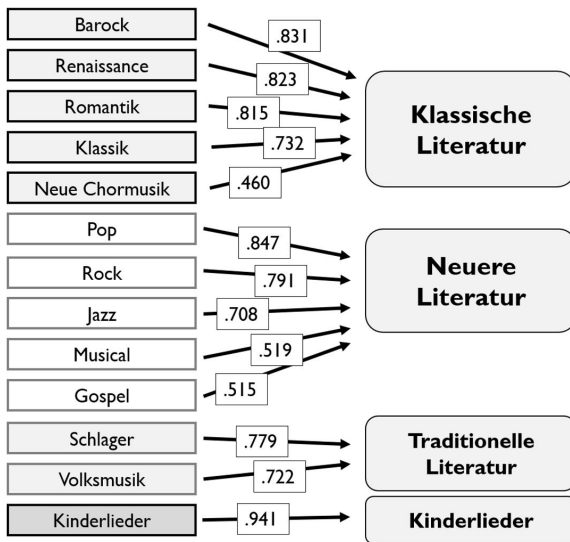


Abbildung 15: Hauptkomponentenanalyse der gesungenen Chormusik. Oberhalb der Pfeile werden die Ladungen der einzelnen Variablen (Genres) auf die Hauptkomponenten dargestellt.

Welche Stile gesungen werden, hängt nicht nur mit dem Geschlecht, sondern auch mit dem Alter der Chorleitenden zusammen. Je älter Chorleitende sind, desto weniger singen sie Popmusik ($r = -0,20$; $p < 0,001$) und desto mehr singen sie Schlager ($r = 0,19$; $p < 0,001$). Frauen singen mit zunehmendem Alter mehr Klassik ($r = 0,20$; $p < 0,001$) und weniger Popmusik ($r = -0,19$; $p < 0,001$), Männer singen mehr Schlager ($r = 0,18$; $p < 0,05$) und weniger Gospel ($r = -0,19$; $p < 0,05$).

Je länger die Ausbildung der Chorleitenden dauerte, desto häufiger wird klassische Musik allgemein gesungen ($r = 0,30$; $p < 0,001$) und desto weniger kommen die Stile Gospel ($r = -0,27$; $p < 0,05$), Schlager ($r = -0,33$; $p < 0,001$) und Volksmusik ($r = -0,13$; $p < 0,05$) vor.

Chorliteratur beschaffen sich Chorleitende vor allem über das Internet (82 %), durch Tipps von Bekannten (65 %), über Fortbildungen (49 %), Liedsammlungen (44 %) oder in Ausbildung oder Studium (41 %). Seltener werden Chorleitende über Verlagswerbung auf Literatur aufmerksam (41 %) oder suchen in der Bibliothek nach Stücken (31 %). Zusätzlich zu diesen Auswahlmöglichkeiten gaben Teilnehmende an, eigene Arrangements oder Kompositionen zu erstellen, auf Konzerten und Wettbewerben neue Literatur zu hören, über YouTube oder Radio Stücke zu finden, von Verbänden Stücke empfohlen zu bekommen oder Literaturwünschen von Sänger(*inne)n nachzugehen. Die Teilnehmenden wurden in einer offenen Frage auch danach gefragt, nach welchen Kriterien sie ihre Chorliteratur auswählen. 297 Personen (88 %) antworteten auf diese Frage, wobei insgesamt 615 verschiedene Kriterien genannt wurden. In Tabelle 5 werden die genannten Themen veranschaulicht. Es fällt auf, dass vor allem die Schwierigkeit der Stücke sowie deren Beliebtheit (bei Chorsingenden und Publikum) als Kriterien fungieren.

Tabelle 5: Kriterien der Literaturauswahl, $n = 297$

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Niveau	215	Schwierigkeit, Singbarkeit, Qualität, Anforderung, Realisierbarkeit, nicht überfordernd, Ambitus, Bewältigbarkeit, Praktikabilität, einfache Stimmen, einfacher Text, eingängige Melodie, mittlerer Schwierigkeitsgrad, kindgerecht, machbarer Rhythmus, herausfordernd, adäquat zum Level des Chores, einen Lerneffekt bietend
Ansprechende, beliebte Musik	143	Schöner Klang, ansprechende Literatur, Freude mit den Stücken, Melodik, persönliche Vorlieben/persönlicher Geschmack, gute Komposition, emotionale Komposition, Musik muss berühren, soll Chor und Publikum gefallen, publikumswirksam, wohlklingend, Akzeptanz beim Chor, Spaßfaktor, Popularität, Interessen der Mitglieder, spannende Stücke
Stimmverteilung	59	Dreistimmige Werke, Stimmverteilung passend zum Chor, Besetzung, Arrangement, höchstens zweistimmig, für Frauenchor, nach Tonumfang, für Dreigesang geeignet, angenehme Stimmlage, guter Chorsatz, leichte Mehrstimmigkeit, passende Stimmgruppen, nur eine Männerstimme, Stimmlage
Programmbezogen	48	Programmkonzeption, Konzertmotto, muss ins Repertoire passen, zum Thema des Konzertes passend, Motto, auftrittsspezifisch, für das Jahresprogramm passend, sinnvolle Programmmzusammenstellung, projektbezogen, anstehende Auftritte
Anlass	45	Aktuelle Anlässe, Aufführungsanlass, Gebrauchsmusik für Gottesdienst, Brauchbarkeit, Anlässe im Kirchenjahr, Stimmigkeit für Anlässe, liturgisch passend, liturgischer Kontext, Verwendbarkeit
Inhalt	39	Theologisch nutzbarer Inhalt, Themenschwerpunkt, christliche Kinderlieder, interessanter Text, guter Text, aussagekräftige Texte, Botschaft der Lieder
Musikstil	14	Alpenländische Volksmusik, a cappella, stilistische Kriterien, moderne Musik, bekannte Musik, passend zum Genre des Chores, aktuelle Strömungen
Abwechslung, Besonderheiten der Stücke	12	So abwechslungsreich wie möglich, Vielfalt, Innovation, ungewöhnliches Arrangement, evtl. mit Bewegungsvorschlägen, besondere Elemente wie Bodypercussion, Möglichkeit der Veranschaulichung durch Bilder, etwas was andere Chöre nicht singen
Sprache	8	Deutsche Sprache, keine Fremdsprachen, teils in Englisch
Begleitung	7	Akkord- oder Harmoniebegleitung, Orgelbegleitung, Harmonie, nicht zu schwierige Begleitung, mit Orchester oder Orgel, passend für die Instrumentierung
Zeitliche Begrenzung	5	Probenzeit, Vorbereitungszeit, in einer sinnvollen Zeit erlernbar
Vorgaben/Wünsche Dritter	5	Einverständnis mit der Liedkommission, Wünsche der Chormitglieder, vorgegebenes Thema
Sonstiges	16	Bekanntheitsgrad des Arrangeurs, Internet, Finanzierbarkeit, kein Leihmaterial, preiswert, Layout/Editierung, Preis, saubere Komposition

Übehilfen

Im Bereich der Chorproben gab es auch einen Fragenblock dazu, ob Einzelstimm- oder Gesamtaufnahmen zu Übezwecken verwendet werden. In der Chorsänger(*innen)umfrage (Kapitel 2) gab die Mehrheit der Chorsingenden an, Übe-CDs als eher oder sehr hilfreich zu empfinden. Daher wurde in der vorliegenden Umfrage auch die Meinung der Chorleitenden zu diesem Thema eingeholt. Zunächst wurde gefragt, wie hilfreich Einzelstimmufnahmen zum Üben eingeschätzt werden (1 = sehr kontraproduktiv; 5 = sehr hilfreich). Der Mittelwert für diese Frage liegt bei 3,99 ($SD = 0,86$), wobei der Wert 4 für *eher hilfreich* steht. Insgesamt finden 78 Prozent der Chorleitenden Einzelstimmufnahmen sehr hilfreich oder eher hilfreich. Männer und Frauen unterscheiden sich nicht in ihrer Einschätzung. Allerdings bewerteten Personen, die länger einen Chor leiten, das Weiterleiten von Einzelstimmufnahmen als schlechter ($r = -0,19$; $p < 0,05$), ebenso wie Personen mit mehr Ausbildungsjahren ($r = -0,14$; $p < 0,05$). Die Effekte sind allerdings sehr klein. Eine tatsächliche Weiterleitung von Einzelstimmufnahmen geschieht bei 68 Prozent der Chorleitenden, dabei bei acht Prozent immer, bei 25 Prozent häufig und bei 35 Prozent selten. Die Weiterleitung erfolgt bei den meisten Personen (80 %) als digitale Datei bei 44 Prozent der Personen als Link und bei 20 Prozent der Personen als CD. Zusätzlich genannt wurden die Dropbox, die Homepage des Chores sowie weitere Plattformen.

Die Weiterleitung von Gesamtaufnahmen wurde sehr ähnlich bewertet; mit einem Mittelwert von 3,71 ($SD = 0,91$). 67 Prozent der Chorleitenden finden Gesamtstimmufnahmen sehr hilfreich oder eher hilfreich. 76 Prozent der Chorleiterinnen leiten Gesamtaufnahmen weiter, dabei neun Prozent immer, 30 Prozent häufig und 38 Prozent selten.

Zusammenfassend wird die Weiterleitung von Einzelstimmufnahmen im Durchschnitt signifikant höher bewertet, berechnet durch einen Wilcoxon-Test, $z = -5,12$; $p < 0,001$; $r = 0,27$. Trotzdem werden Gesamtaufnahmen signifikant häufiger weitergeleitet als Einzelaufnahmen, $z = -2,75$; $p = 0,006$; $r = -0,15$.

Probenaufbau

Bezüglich Probenaufbau wurde zunächst erfasst, ob Proben eine feste Struktur aufweisen. Diesbezüglich gaben 80 Personen (24 %) an, dass sie ohne feste Struktur proben, 42 Prozent sprachen von einem zwei- bis dreigliedrigen und 34 Prozent von einem vier- bis fünfgliedrigen Aufbau. In einer offenen Frage wurde ermittelt, welche Probenelemente vorhanden sind. 320 Chorleitende antworteten auf diese Frage, die Antworten können Tabelle 6 entnommen werden.

Tabelle 6: Probenstrukturelemente, $n = 320$.

Kategorie	Anzahl	Beispiele
Einsingen	307	Einsingen, Stimmbildung, Aufwärmen durch einfache Lieder, Gesangsgymnastik, Körper aufwärmen
Neueinstudierung	274	Neue Literatur einstudieren, anspruchsvolle Literatur, intensives Studium, Vorstellen von Literatur und erstes Proben, Neueinstudierung mit jeder Stimmlage einzeln
Wiederholung	274	Repertoire pflegen und festigen, Wiederholung der letzten Probeneinheit, Verfeinerung
Pausen	85	Kurze Pause, Pause bei Probendauer über 120 Minuten
Sonstiges	77	Evtl. Spiel zum Lied, Endritual, Improvisationen, Kanon, Wunschlieder, Meditation
Ständchen singen	74	Geburtsstagsständchen, Volkslieder singen, nach der Pause Ständchen singen
Abschluss	42	Ausklang mit Lieblingsliedern, etwas Leichtes zum Schluss, Abendlied, schöner Abschluss
Organisatorisches	30	Begrüßung und Informationen, Ankündigungen, Austausch über Konzertanlässe, Feedback
Gehörbildung	6	Gehörbildung, Solmisation

Zielsetzungen der Chorleitung

Bezüglich Zielsetzungen wurden fünf verschiedene Bereiche vorgegeben, wobei eine Rangordnung gebildet werden sollte (1 = am unwichtigsten; 5 = am wichtigsten). Zur Auswahl standen stimmliche Ziele der Einzelnen (Erweiterung des Tonraumes, Tragfähigkeit der eigenen Stimme, Steigerung der individuellen Klangqualität etc.), allgemeinmusikalische Ziele (Epochenkenntnis, Komponistenkenntnis, Repertoire etc.), chorische Ziele (allgemeines Klangerlebnis, gemeinsame Artikulation, Homogenität, Intonation etc.), persönlichkeitsbildende Ziele (Auftrittssouveränität, Verantwortungsbereitschaft, Selbstwahrnehmung, Verantwortungsbewusstsein etc.) sowie soziale Ziele (Eingebundensein aller Mitglieder, Integration aller Chormitglieder, Offenheit für Neumitglieder etc.).

Im Durchschnitt wurden chorische Ziele am höchsten eingestuft ($MW = 3,32$), gefolgt von stimmlichen Zielen der Einzelnen ($MW = 3,04$), persönlichkeitsbildenden Zielen ($MW = 2,96$), sozialen Zielen ($MW = 2,89$) und allgemeinmusikalischen Zielen ($MW = 2,80$). In Abbildung 16 wird nochmals genauer dargestellt, wieviel Prozent der Teilnehmenden die einzelnen Ziele welchem Rangplatz zugeordnet haben.

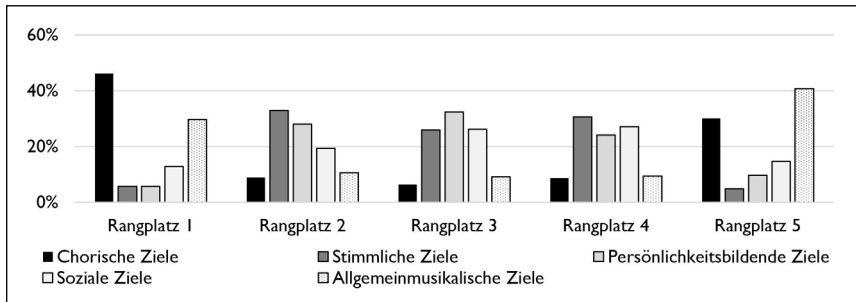


Abbildung 16: Gewichtung verschiedener Zielsetzungen, $N = 336$

Interessanterweise wurden chorische Ziele und allgemeinmusikalische Ziele sowohl für den ersten als auch für den fünften Rangplatz am häufigsten gewählt, das heißt bezüglich dieser Werte besteht eine große Uneinigkeit zwischen Chorleitenden. Die anderen Zielsetzungen bewegen sich meist zwischen Rangplatz zwei und vier. Es gibt keinen signifikanten Unterschied in der Rangordnung bei Chorleitenden unterschiedlicher Chorarten (geistliche/weltliche Erwachsenen-, Jugend- oder Kinderchöre) sowie zwischen Männern und Frauen. Allerdings werden mit steigendem Alter der Chorleitenden einige Kategorien höher oder niedriger bewertet: Je länger Personen schon einen Chor leiten, desto höher werden stimmliche Ziele gewichtet ($r = 0,15$; $p < 0,001$) und desto geringer werden chorische Ziele eingeschätzt ($r = -0,13$; $p < 0,001$).

Für jedes der fünf Ziele konnten die Teilnehmenden nennen, welche dazu gehörigen Themen ihnen wichtig sind. Für stimmliche Ziele wurde besonders die Stimm- und Atemtechnik ($n = 79$), individuelle stimmliche und klangliche Verbesserungen einzelner Chorsänger*innen ($n = 64$) und Intonation/Stimmssicherheit ($n = 61$) genannt. Unter allgemeinmusikalischen Zielen verstehen die Teilnehmenden vor allem Literaturkunde ($n = 65$), musiktheoretisches Wissen ($n = 65$) und Kenntnisse zu Ausdruck und Klang ($n = 54$). Chorische Ziele sind für die teilnehmenden Chorleitenden vor allem klangbezogen ($n = 151$), bezogen auf Gehör und Intonation ($n = 40$) sowie auf eine gute Chorgemeinschaft ($n = 29$). Persönlichkeitsbildende Ziele schließen vor allem die Übernahme von Verantwortung ($n = 67$), ein gesteigertes Selbstbewusstsein ($n = 56$), das Einbringen in eine Gemeinschaft ($n = 53$) sowie sicheres Auftreten ($n = 52$) mit ein. Mit sozialen Zielen assoziieren die Chorleitenden beispielsweise das Stärken der Chorgemeinschaft ($n = 65$), das Eingebundensein aller Mitglieder ($n = 50$) sowie eine positive und lustige Atmosphäre ($n = 48$). Vier Personen sagten aus, dass soziale Ziele für sie unwichtig seien, da dies nicht zum Auftrag der Chorleitung gehöre, von selbst passiere oder Singen automatisch verbinde.

Darüber hinaus wurden die Chorleiter*innen zu ihren allgemeinen Leitbildern befragt. Mit dieser Frage sollte erfasst werden, welche Motive die Chorleitenden haben und welche Wirkung sie erzielen wollen. So wurden die Teilnehmenden gefragt, in welchem Ausmaß sie acht verschiedene Aspekte erreichen wollen, darunter das *Begeistern für das Chorsingen*, der *Beitrag zum kulturellen Leben*, das *Gestalten von kirchlichen Veranstaltungen* oder *Veranstaltungen der Gemeinde*, das *Erweitern der musikalischen Bildung*, die *eigene Positionierung in der Chorlandschaft*, die *Abgrenzung von anderen Chören* sowie die *eigene Profilierung*. In Abbildung 17 werden diese Bereiche getrennt nach weltlicher oder geistlicher Ausrichtung der Chorleitenden dargestellt (weißer Balken = leiten aktuell weltliche Chöre; schwarzer Balken = leiten aktuell geistliche Chöre; grauer Balken = leiten aktuell beide Arten von Chören).

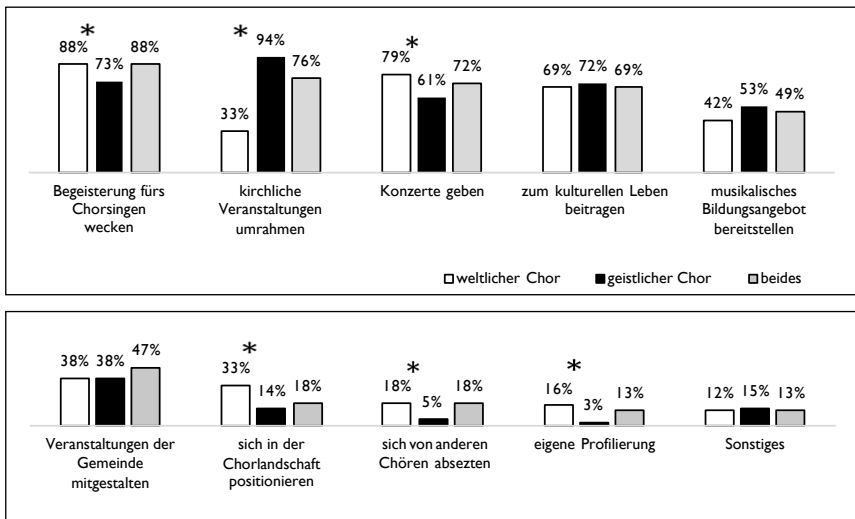


Abbildung 17: Leitbilder des Chorsingens nach Ausrichtung des Chores, Sternchen stellen signifikante Unterschiede zwischen Leitenden weltlicher und geistlicher Chöre dar, welche durch Chi-Quadrat-Tests ermittelt wurden, $N = 336$

Es wird ersichtlich, dass besonders das Begeistern für das Chorsingen am deutlichsten hervorsticht. Die eigene Profilierung sowie das Sich-Absetzen von anderen Chören nimmt hingegen eine untergeordnete Bedeutung ein. Signifikante Unterschiede zwischen Leitenden weltlicher und geistlicher Chöre werden mit den grauen Sternchen verdeutlicht. So gab ein höherer Prozentsatz der weltlichen Chorleitenden an, Begeisterung fürs Chorsingen wecken und Konzerte geben zu wollen. Zudem gaben weltliche Chorleitende eher an, sich in der Chorlandschaft positionieren, von anderen absetzen oder selbst profilieren

zu wollen. Leitende geistlicher Chöre gaben häufiger an, kirchliche Veranstaltungen umrahmen zu wollen.

Auch zwischen Frauen und Männer gibt es einige Unterschiede, so bestehen signifikante Unterschiede dahingehend, dass Frauen eher bei kirchlichen Veranstaltungen mitwirken möchten ($\chi^2 = 3,99$; $p = 0,046$; $\varphi = -0,11$), ebenso wie bei Veranstaltungen der Gemeinde ($\chi^2 = 5,52$; $p = 0,019$; $\varphi = -0,13$), und dass Männer sich häufiger durch ihre Arbeit von anderen Chören absetzen möchten ($\chi^2 = 8,35$; $p = 0,004$; $\varphi = 0,16$). Diese Effekte sind allerdings sehr klein.

In der Kategorie *Sonstiges* wurde ergänzt, dass das Singen mit anderen Chören, die Gemeinschaftserfahrung, das Wecken der Lebensfreude, die eigene Weiterentwicklung, das Näherbringen von klassischer und sakraler Musik, das Überbringen einer musikalischen Botschaft, die Friedensarbeit, der religiöse Beitrag oder das Ermöglichen toller Erlebnisse weitere zentrale Leitbilder darstellen.

Auch die offene Frage *Chorleitung ist...* zielte darauf ab, zu erfahren, was Chorleitung für die Teilnehmenden bedeutet und welche Motivation dieser Tätigkeit zugrunde liegt. Auf diese Frage antworteten 326 Personen. Am häufigsten genannt wurde der Spaß und die Freude, welche mit der Chorleitung verbunden wird ($n = 59$). 53 Personen nannten musikalische Aspekte, welche sie mit der Chorleitung verbinden (z. B. das Musizieren, die Freude an der Musik, das Klangerlebnis), 51 Personen die Leidenschaft für den Beruf (wie Lebensinhalt, Leidenschaft, Lebensaufgabe). 31 Personen hoben hervor, dass es für sie ein sehr schöner Beruf sei („der schönste Beruf der Welt“). 30 Personen nannten soziale Aspekte wie Chorgemeinschaft, Menschenführung, soziale Verpflichtung. 29 Personen betonten auch die Herausforderungen und anstrengenden Aspekte des Berufes (z. B. anspruchsvoll, anstrengend, hohe Verantwortung, Schwerstarbeit).

Soziale Aspekte des Chorsingens

In den Fragen zu sozialen Aspekten wurden verschiedene Bereiche thematisiert, darunter Kooperationen, verschiedene chorbezogene Veranstaltungen sowie Wettbewerbe.

Etwas mehr als die Hälfte der Teilnehmenden (58 %) bejahte die Frage, ob es bei einem ihrer Chöre Kooperationen gibt. Von diesen Personen ($n = 195$) meinten 87 Prozent eine Kooperation mit einem anderen Chor und 13 Prozent eine Chortpartnerschaft mit einer anderen Stadt. 20 Prozent kreuzten die Option *Sonstiges* an und nannten beispielweise Kooperationen mit einem Orchester oder mit einer anderen Chorleitung, mit Vereinen, Ensembles, einer Kapelle, einer Agentur oder mit mehreren verschiedenen Chören.

Bezüglich Veranstaltungen machen 82 Prozent der Chorleitenden Ausflüge mit ihrem Chor, 68 Prozent besuchen chorbezogene Festivals und 63 Prozent veranstalten auch Chorreisen. Letzteres kommt bei männlichen Chorleitern (74 %) signifikant häufiger vor als bei weiblichen (53 %), $\chi^2 = 15,83$; $p < 0,001$; $\phi = 0,22$.

Etwas mehr als ein Drittel der Teilnehmenden ($n = 118$) hat bereits bei einem Wettbewerb für Chöre mitgemacht, dabei mehr Männer (46 %) als Frauen (22 %), $\chi^2 = 14,56$; $p < 0,001$; $\phi = 0,21$. Gründe für die Teilnahme können in Abbildung 18 abgelesen werden, wobei die Teilnehmenden auch mehrere Gründe wählen konnten. Frauen und Männer unterscheiden sich nicht signifikant in ihren Begründungen.

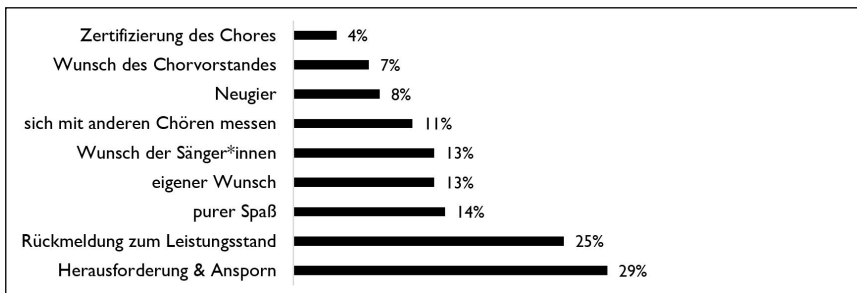


Abbildung 18: Gründe für die Teilnahme an Wettbewerben, $n = 118$

Etwa 41 Prozent der Teilnehmenden wollen in Zukunft nicht an einem Wettbewerb für Chöre teilnehmen, etwa 30 Prozent möchten das und weitere 29 Prozent sind sich unsicher.

Jene 105 Personen, welche einen Wunsch zur Wettbewerbsteilnahme haben, nannten als Begründung vor allem den Ansporn für die Sänger*innen ($n = 29$), die chorische Weiterentwicklung ($n = 27$), die Bestimmung des Leistungsstandes ($n = 19$) sowie den sozialen Austausch und die Gemeinschaftsförderung ($n = 15$).

162 Personen gaben Gründe gegen eine Wettbewerbsteilnahme an, darunter vor allem die Ablehnung von Wettbewerb und Bewertung in der Musik ($n = 58$), das zu geringe Niveau ihres Chores ($n = 18$), den Druck und Stress eines Wettbewerbes ($n = 17$), das ungünstige Alter der Sänger*innen ($n = 15$), das Vorhandensein anderer chorischer Ziele ($n = 13$), kein Interesse ($n = 12$) sowie negative Erfahrungen mit Wettbewerben ($n = 12$).

Als nächstes wurde im Fragebogen thematisiert, ob und auf welche Weise neue Sänger*innen von den Chorleitenden angeworben werden und welche Eintrittskriterien bestehen. 312 Personen antworteten auf diese Frage mit ins-

gesamt 495 Stichpunkten. Dabei wurde am häufigsten ausgesagt, dass eine direkte Ansprache stattfindet ($n = 215$) und/oder durch Mundpropaganda Sänger*innen erreicht werden. Hierbei handelt es sich um gezielte Anfragen oder persönliche Kontakte der Chorleitung oder der Sänger*innen. 75 Chorleitende sprachen von Anzeigen und Aushängen über die Zeitung, Flyer, den Pfarrbrief, den Gemeindebrief, die Sängerzeitung oder Inserate, weitere 59 von Anzeigen im Internet, sozialen Medien, der Webseite des Chores oder Ähnliches. 64 Mal wurde erwähnt, dass gute Konzerte und Veranstaltungen zu neuen Mitgliedern verhelfen oder bei Veranstaltungen darauf hingewiesen wird, dass noch Sänger*innen gesucht werden. 44 Chorleitende erwähnten spezifische Aktionen zur Anwerbung neuer Mitglieder, beispielsweise Schnupperproben, Mitsing-Projekte, einen Tag der offenen Tür, Workshops, Stimmbildung oder Inforeveranstaltungen. 17 Chorleitende gaben an, niemanden anwerben zu müssen, weil es beispielsweise eine Warteliste mit genügend Interessenten gebe.

Bei 100 Chorleitenden (30 %) müssen Anwarter*innen vorsingen, bei den anderen nicht. Sonstige Eintrittskriterien bestehen bei 82 Chorleitenden (24 %), darunter ein hohes Gesangsniveau ($n = 29$), die soziale Passung zur Gruppe ($n = 15$), die verfügbare Zeit für Proben und Konzerte ($n = 14$), ein passendes Alter, Geschlecht oder Stimmlage ($n = 13$), Notenkenntnisse ($n = 8$), den Leitbildern des Chores entsprechen ($n = 7$) und bisherige Chorerfahrung ($n = 6$).

Eigenschaften der Chorleitung

Gegen Ende des Fragebogens wurde untersucht, welche Eigenschaften Chorleitende nach Meinung der Teilnehmenden haben sollten. Dabei wurden die Eigenschaften verschiedenen Kompetenzbereichen zugeordnet, wobei personale, musikalisch-künstlerische, fachdidaktische, organisatorische und innovative Kompetenzen beleuchtet wurden. Abbildung 19 stellt die durchschnittlichen Bewertungen getrennt nach Geschlecht dar, wobei jede Kompetenz auf einer vierstufigen Skala (1 = nicht wichtig; 4 = sehr wichtig) beantwortet wurden. Auffallend ist, dass nur die Innovationskompetenz etwas unwichtiger erscheint (innovative Literatur wählen, ausgefallene Konzerte organisieren, Tanz und kreative Ausdrucksformen einbeziehen). Alle anderen Kompetenzbereiche wurden als durchwegs bedeutsam eingeschätzt. Die höchsten Werte erreichten die Aspekte *motivieren*, *Höflichkeit und Respekt*, *positive Stimmung*, *Literatur an den Chor anpassen* und eine *gute Proben- und Konzertvorbereitung*. Von den musikalisch-künstlerischen Kompetenzen sind den Chorleitenden insbesondere Dirigat und Gesangstechnik wichtig, musiktheoretisches Wissen und Klavierkompetenz hingegen werden als weniger wichtig bewertet. Die Sternchen in Abbildung 19 stellen signifikante Geschlechtsunterschiede dar, wobei diese jeweils Mann-Whitney-U-Tests berechnet wurden. Es fällt auf, dass es viele

Bereiche gibt, welche Frauen wichtiger als Männern sind, dabei am deutlichsten der Bereich *Spiel und Auflockerung während der Proben, Strukturiertheit, Humor und positive Stimmung*. Wie an den Mittelwerten ersichtlich handelt es sich meist um sehr kleine Effekte. Am unwichtigsten finden Chorleitende generell eine professionelle Distanz zu den Sänger(*inne)n, das Einbeziehen von Tanz und kreativen Ausdrucksformen, gute Klavierkompetenz sowie das Einbauen von Spiel und Auflockerung.

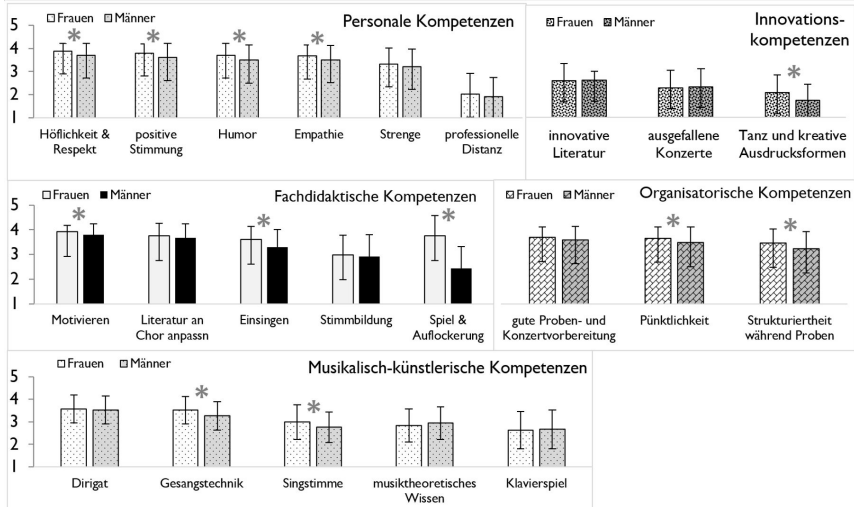


Abbildung 19: Wichtigkeit verschiedener Kompetenzen, Standardabweichungen werden durch vertikale Linien dargestellt. Sternchen stellen signifikante Geschlechterunterschiede dar, ermittelt durch U-Tests, $N = 336$

Bezahlung

Zum Thema Bezahlung waren 297 Personen bereit, ihr ungefähres Gehalt für die Chorleitendentätigkeit anzugeben. Wie in Abbildung 20 deutlich wird, bestehen insbesondere länderspezifische Unterschiede. So verdient über die Hälfte der Chorleitenden aus der Schweiz über 600 € pro Monat und Chor, während in den anderen Ländern höchstens acht Prozent (Deutschland) in diese Kategorie fallen. In Österreich hingegen arbeitet fast die Hälfte der Personen ehrenamtlich. Ein Kruskal-Wallis-Tests ergab, dass es sich hierbei um signifikante Länderunterschiede handelt, $\chi^2(3) = 78,43$; $p < 0,001$. Mit einem Median von 2 (bis 100 € pro Monat und Chor) verdienen Österreicher*innen am wenigsten, gefolgt von Südtiroler(*inne)n (Median = 2; bis 100 € pro Monat und Chor), Deutschen (Median = 3; bis 200 € pro Monat und Chor) und Schweizer(*inne)n (Median = 5; über 600 € pro Monat und Chor). Dunn-Bonferro-

ni-Post-hoc-Tests zeigten, dass signifikante Unterschiede zwischen der Schweiz und allen anderen Ländern bestehen ($p < 0,001$), sowie signifikante Unterschiede zwischen Österreich und Deutschland ($p < 0,001$). Österreich und Italien ($p = 0,479$) sowie Italien und Deutschland ($p = 0,249$) unterscheiden sich nicht signifikant.

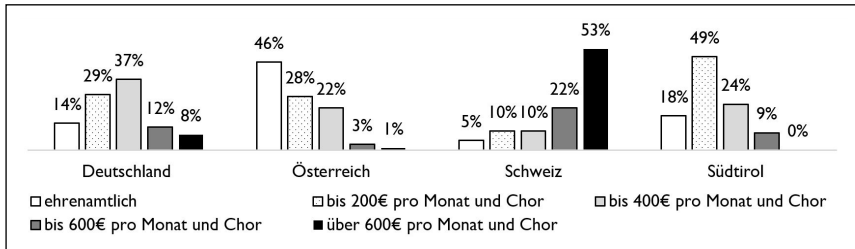


Abbildung 20: Gehalt nach Land der Berufsausübung, n = 297

Zudem bestehen Geschlechtsunterschiede in der Bezahlung: Über alle Nationalitäten hinweg verdient der größte Anteil der Männer (19%) über 600 € pro Monat (im Vergleich dazu bei den Frauen nur sieben Prozent), bei den Frauen arbeiten 30 Prozent ehrenamtlich (im Vergleich dazu nur 13 Prozent der Männer). Dies wird in Abbildung 21 dargestellt. Laut Mann-Whitney-U-Tests bestehen signifikante Geschlechterunterschiede allerdings nur in Deutschland ($Z = -3,31$; $p = 0,001$; $r = -0,19$) und Italien ($Z = -2,62$, $p = 0,009$; $r = -0,15$). Dort verdienen Frauen jeweils weniger als Männer.

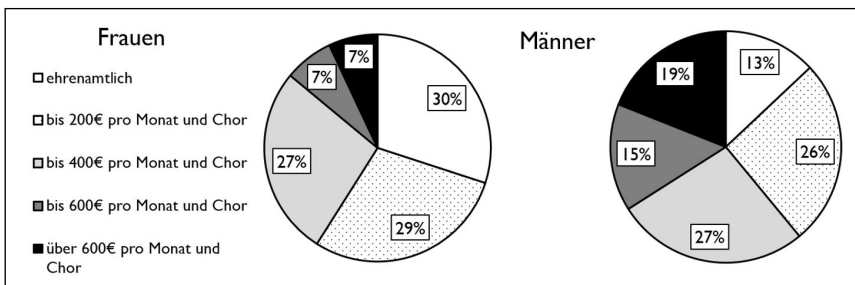
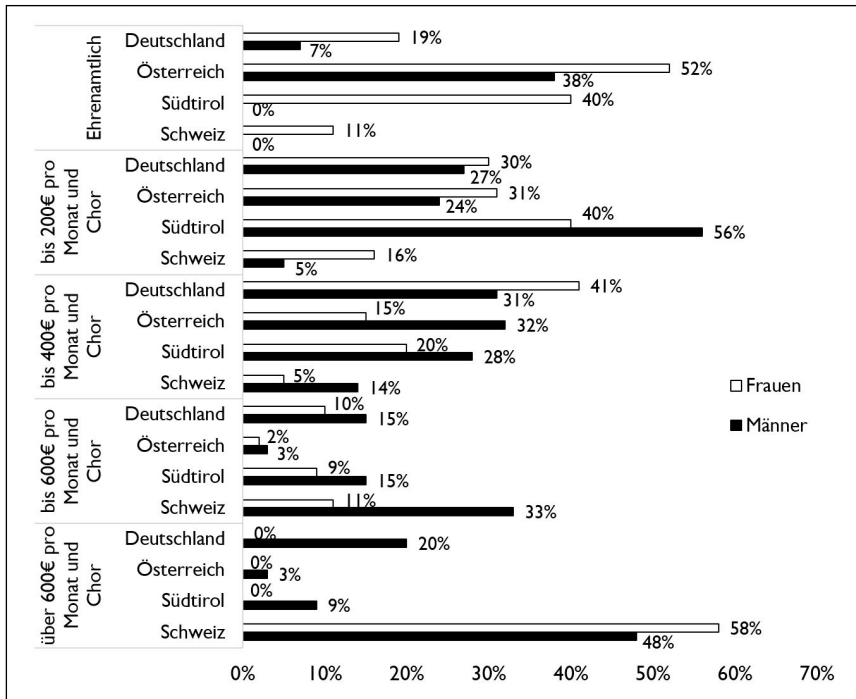


Abbildung 21: Gehalt nach Geschlecht, n = 297

In Abbildung 22 wird das Gehalt der Chorleitenden nochmals dargestellt, wobei das Land der Berufsausübung und das Geschlecht gemeinsam miteinbezogen werden.

Leitende von weltlichen und geistlichen Chören unterscheiden sich nicht signifikant in ihrem Entgelt, $Z = -1,34$; $p = 0,180$. Allerdings bestehen schwa-

che positive Korrelationen zwischen dem Gehalt und der Anzahl der Jahre der Chorleitungstätigkeit ($r = 0,15$; $p < 0,001$) sowie dem Gehalt und den Ausbildungsjahren ($r = 0,28$; $p < 0,001$).



75 Chorleitende (22 %) bekommen Sondervergütungen, vor allem für Konzerte ($n = 47$), Zusatzproben ($n = 37$), Reisen und Ausflüge ($n = 13$), Kompositionen und Arrangements ($n = 7$) oder Fahrtkosten ($n = 5$).

81,5 Prozent der Teilnehmenden sind eher oder sehr zufrieden mit ihrer Vergütung, 18,5 Prozent sind eher oder sehr unzufrieden. Die Zufriedenheit wurde auf einer vierstufigen Skala erfasst (1 = gar nicht zufrieden; 4 = sehr zufrieden) und weist einen Mittelwert von 3,03 ($SD = 0,73$) auf, wobei es keine signifikanten Geschlechterunterschiede gibt.

Ein Kruskal-Wallis-Test zeigte, dass sich die Zufriedenheit zwischen den einzelnen Ländern unterscheidet, $\chi^2(3) = 10,85$; $p = 0,013$. Ein signifikanter Unterschied besteht allerdings nur zwischen Deutschland ($MW = 2,94$; $SD = 0,65$) und der Schweiz ($MW = 3,32$; $SD = 0,60$), $Z = -3,38$; $p = 0,001$; $r = 0,24$.

In einigen Ländern besteht ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Höhe der Bezahlung und der Zufriedenheit: Personen aus Deutschland ($r = 0,18$; $p < 0,05$) und der Schweiz ($r = 0,42$; $p < 0,001$) sind zufriedener, wenn sie mehr verdienen.

5. Zusammenfassung und Diskussion

Im Mittelpunkt dieser Studie standen Chorleitende, deren berufsbezogenen Biografien, Chorleitungspraxis sowie Ansichten zu verschiedenen Themen des Chorsingens. 336 Chorleitende aus dem deutschsprachigen Raum (etwa die Hälfte aus Deutschland, ein Drittel aus Österreich sowie Personen aus Südtirol und der Schweiz) füllten den kompletten Online-Fragebogen aus. Im Durchschnitt sind sie 47 Jahre alt, besitzen zu über zwei Dritteln einen Hochschulabschluss und über die Hälfte von ihnen ist hauptberuflich im Bereich Musik (Chorleitende, Instrumental- oder Gesangslehrer*innen, Musiklehrende an allgemeinen Schulen, Konzertmusiker*innen, Orchestermusiker*innen) tätig. Bereits seit durchschnittlich 21 Jahren wirken sie in diesem Feld, nachdem sie mit ungefähr 26 Jahren als Chorleitende begonnen hatten. Über 80 Prozent der teilnehmenden Chorleiter*innen haben eine Ausbildung zur Chorleitung absolviert, dabei vor allem ein Studium (oder Schwerpunktfach im Studium). Im Altersvergleich zeigt sich, dass vor allem jüngere Chorleitende (< 35 Jahre) im Rahmen eines Studiums zu Chorleitenden ausgebildet wurden (70 %). In der Gruppe der über 65-Jährigen wurde nur von 45 Prozent ein Studium absolviert. Andere Ausbildungsformen (z.B. Lehrgänge) sind hier häufiger vertreten. Im Durchschnitt wurde die Ausbildung mit 27 Jahren begonnen, wobei der erste Chor schon mit etwa 26 Jahren geleitet wurde. Es liegt nahe, dass viele Chorleitende zunächst einen Chor übernehmen und sich dann für eine Ausbildung zur Chorleitung entscheiden. Diese dauert dann durchschnittlich drei Jahre. Jüngere Chorleitende berichten von einer signifikant längeren Ausbildungszeit als ältere Chorleitende.

*Musikalischer Bildungsweg der Chorleiter*innen*

Der musikalische Bildungsweg hat bei den Teilnehmenden schon früh begonnen: So besuchten über zwei Drittel der Chorleitenden eine Schule mit musikalischem Schwerpunkt, 70 Prozent besuchten Gesangs- und Instrumentalunterricht, 26 Prozent nur Instrumentalunterricht und zwei Prozent nur Gesangsunterricht (die restlichen acht Personen hatten keinen Gesangs- oder Instrumentalunterricht). Von 336 Teilnehmenden spielen 330 ein oder mehrere Instrumente. 20 Prozent haben speziell für die Chorleitungstätigkeit ein Instrument erlernt, dabei vor allem Klavier oder Orgel. Mit dem Chorsingen

begannen die Chorleitenden ungefähr mit zwölf Jahren. 92 Prozent der Chorleitenden begannen bis zum Alter von 20 Jahren mit dem Singen.

Im Vergleich zu den vorhergehenden Studien unter Chorsingenden haben Chorleitende dieser Befragung früher mit dem Singen begonnen: So fingen die 3145 Personen, welche bei Kreutz & Brünger (2012) befragt wurden, mit durchschnittlich 14 (Frauen) und 17 (Männer) Jahren zu singen an. Bei den 1570 Teilnehmenden in der Erwachsenenchorstudie (Kapitel 2) begannen die Sänger*innen mit etwa 15 Jahren. Personen, welche später selbst Chöre leiten, scheinen also schon früher in gemeinschaftliches Singen eingebunden zu sein.

Wie in den eben erwähnten Studien haben auch in der vorliegenden chorleitungsbezogenen Untersuchung die Frauen signifikant früher mit dem Singen begonnen (etwa mit zehn Jahren) als Männer (etwa mit 14 Jahren). Damit kann auch erklärt werden, warum Frauen vor der eigenen Chorleitungstätigkeit etwa 13 Jahre im Chor gesungen haben und Männer nur etwa zehn Jahre. 62 Prozent der Frauen und 53 Prozent der Männer sangen als Kinder im Kinderchor, 70 Prozent der Frauen und 55 Prozent der Männer im Jugendchor. Dabei ging hervor, dass jüngere Personen (< 35 Jahre) häufiger im Kinderchor und auch im Jugendchor gesungen haben als Personen, die älter als 50 Jahre sind. In einer Untersuchung zu Jugendchorsänger(*inne)n (Kapitel 2) gaben die Befragten zu 88 Prozent an, bereits einen Kinderchor oder ein musikalisches Früherziehungsangebot besucht zu haben. Es ist daher davon auszugehen, dass chorische Angebote für Kinder und Jugendliche in den letzten Jahrzehnten quantitativ gesehen zugenommen haben beziehungsweise heutzutage von einer größeren Zielgruppe genutzt werden oder genutzt werden können.

Die teilnehmenden Chorleiter*innen bezeichneten es als besonders inspirierend, wenn sie selbst als Singende eine charismatische Chorleitung hatten, vielseitige Chorliteratur sangen, im Chor ein starkes Gemeinschaftsgefühl vorherrschte und die Proben abwechslungsreich gestaltet und gut geplant waren.

Zentrale Aspekte dieser Untersuchung sind die Ausbildungssituation sowie die Zufriedenheit der Chorleitenden mit den jeweils erlebten Ausbildungsinhalten. Von 14 vorgegebenen Ausbildungsinhalten, welche musikalisch-fachliche, künstlerische, organisatorische und personale Kompetenzen abdecken, stachen besonders vier Kompetenzen hervor, welche von über der Hälfte der Teilnehmenden als eine der fünf bedeutsamsten für die Chorarbeit eingeschätzt wurden: Probenmethodik, kommunikative Kompetenz, Dirigat und Stimmbildung. Ebenfalls sollten dieselben Elemente dahingehend beurteilt werden, ob und wie gut sie in der Ausbildung vermittelt wurden: Am besten vermittelt wurde laut den Chorleitenden das Dirigieren sowie die Stimmbildung (*eher gut*). Probenmethodik und Kommunikation hingegen wurden durch die Ausbildung nur mittelmäßig erlernt. Am schlechtesten vermit-

telt wurden Arrangieren, Chormangement, Konzertplanung und Partiturspiel. Es sticht also hervor, dass der Fokus während der Ausbildung vor allem auf Kenntnisse und Kompetenzen im Bereich Musiktheorie, Dirigieren sowie vokalspezifische beziehungsweise allgemein musikbezogene Fertigkeiten in den Bereichen Gehörbildung, Stimmbildung und Gesangstechnik gelegt wird. Fachdidaktische sowie pädagogisch-psychologische Kompetenzen stehen laut den Aussagen der Teilnehmenden eher im Hintergrund. Laut Angaben in einer offenen Frage dazu, was in der Ausbildung vermisst wurde, betrifft dies hauptsächlich den Bereich Chormangement, also organisatorische Aspekte, Konzert- und Finanzplanung oder Programmgestaltung. Häufig genannt wurden auch theoretische Grundlagen (wie Arrangieren und Schlagtechnik) sowie pädagogische Aspekte (z. B. allgemeine Regeln zur Kommunikation mit den Chorsingenden, Vorständen, Verbänden oder konstruktives Feedback geben, sowie allgemeine Aspekte der Menschenführung) und Probenmethodik (wie abwechslungsreiche Methoden zu unterschiedlichen Probenaspekten, Methodik unterschiedlicher Zielgruppen).

Allerdings muss dazugesagt werden, dass Personen, welche ein Studium (Hauptfach oder Schwerpunktchorleitung) absolviert haben, sich signifikant besser ausgebildet fühlen als jene Gruppe, welche eine Ausbildung, Fortbildung oder einen Lehrgang besucht hat. Grundsätzlich betreffen die Unterschiede vor allem die Ausbildungselemente, welche weniger bedeutsam für die praktische Arbeit eingestuft wurden, wie Musiktheorie, Instrumentalkennntnis, Literaturkunde, Gehörbildung und Stimmbildung. Nur in Hinblick auf Partiturspiel und Dirigat, welche als sehr wichtig für die Chorpraxis beurteilt wurden, scheint ein Studium auch für die berufliche Praxis mit einem Mehrwert verbunden zu sein. Diese Ergebnisse bestätigen die Ansicht von Bastian & Fischer (2006). Die Autoren wiesen darauf hin, dass viele Absolvent(*inn)en der Studienrichtung Chorleitung an Hochschulen und Universitäten künstlerisch überqualifiziert und gleichzeitig chorpädagogisch, zumindest für die Laienmusik, unterqualifiziert seien.

*Die praktische Tätigkeit als Chorleiter*in*

Mit etwa 26 Jahren starteten die Teilnehmenden dieser Umfrage ihre Chorleitungstätigkeit. Der erste Chor war bei etwa der Hälfte der Personen ein gemischter Erwachsenenchor. Frauen leiteten zunächst auch häufig Kinder-, Jugend- oder Frauenchöre, Männer hingegen Jugend- oder Männerchöre. Durchschnittlich haben die Teilnehmenden bereits fünf Chöre geleitet, Männer dabei mehr als Frauen. Dies könnte durch den höheren Altersdurchschnitt der Männer in dieser Stichprobe erklärt werden (etwa 50 Jahre bei Männern und 44 Jahre bei Frauen). Aktuell leiten etwa 65 Prozent der Personen bis zu zwei Chöre parallel, etwa 30 Prozent leiten drei, vier oder fünf Chöre, die rest-

lichen Personen leiten sogar mehr als fünf Chöre. Von den 15 Personen, welche aktuell mehr als fünf Chöre leiten, sind 14 auch hauptberuflich im musikalischen Bereich tätig (dabei zehn Chorleitende, eine Musikschullehrerin, ein Kantor und zwei Kirchenmusiker*innen).

Beim aktuellen Chor handelt es sich bei etwa der Hälfte der Chorleitenden um weltliche Chöre, bei etwa einem Viertel um geistliche Chöre. Ein Viertel der Chorleitenden leitet aktuell beide Chorgattungen. Diese Dominanz weltlicher Chöre, sowohl in dieser Studie als auch in den beiden schon erwähnten Studien zu Chorsingenden (Kapitel 2), ist bemerkenswert – schließlich bestehen zumindest in Deutschland deutlich mehr Verbände des kirchlichen Vokalmusizierens (schätzungsweise 33 670 im Jahr 2013/14) als des weltlichen Vokalmusizierens (schätzungsweise 22 000 im Jahr 2017/18) (Deutsches Musikinformationszentrum, 2018). Möglicherweise kann die Dominanz weltlicher Chöre in dieser Studie dadurch erklärt werden, dass diese stärker in Verbänden und sozialen Netzwerken organisiert sind und dadurch Chorleitende geistlicher Chöre schlechter erreicht wurden.

Am häufigsten werden von den Teilnehmenden aktuell gemischte Erwachsenenchöre geleitet (knapp 80 %). Bei der Hälfte der Chöre handelt es sich um eingetragene Vereine, 40 Prozent haben kirchliche Träger und 26 Prozent sind freie Chöre. 80 Prozent der Chorleitenden wurden persönlich gefragt, ob sie ihren aktuellen Chor leiten möchten und nur 30 Prozent mussten eine Bewerbungsprobe abhalten. Dabei wurde vor allem gefordert, ein neues Stück (69 Personen) oder ein dem Chor bekanntes Stück (43 Personen) zu erarbeiten, einzelne Probenelemente wie das Einsingen vorzuzeigen (38 Personen) oder eine gut geplante Probe zu halten (27 Personen).

Die Chorproben finden bei den meisten Personen wöchentlich oder wöchentlich außerhalb der Schulferien statt (86 %). Die anderen Chöre proben regelmäßig, aber seltener als wöchentlich, oder projektweise. Die Proben starten bei fast allen Teilnehmenden (91 % der Chorleiterinnen und 82 % der Chorleiter) mit Einsing- oder Aufwärmübungen. Stimmbildung wird hingegen nur gelegentlich angeboten, wobei diese bei der Hälfte der Chorleitenden außerhalb der Chorproben durch externe Stimmbildner*innen abgedeckt wird. Zur weiteren Probengestaltung gibt es ganz unterschiedliche Vorgehensweisen: Ein Viertel der Teilnehmenden gibt an, keiner festen Struktur nachzugehen, 42 Prozent sprechen von einer zwei- bis dreigliedrigen Struktur, 35 Prozent von einem vier- bis fünfgliedrigen Aufbau. Die meisten Chorproben beinhalten die Elemente Einsingen, Wiederholung, Neueinstudierung, Pausen sowie abschließende Lieder (wie gewisse Liederrituale oder Lieblingslieder).

In den Proben wird nicht nur a cappella, sondern auch mit Instrumentalbegleitung gesungen; bei etwa der Hälfte der Chorleitenden in jeder Probe.

Eingesetzt werden vor allem Tasteninstrumente (Klavier, Keyboard und Orgel) sowie Gitarre, Percussion, Streichinstrumente und Flöte.

Ein weiterer Fokus wurde in der vorliegenden Studie auf Chorliteratur gelegt. Auch in den beiden Chorsänger(*innen)studien (Kapitel 2) wurden Chorsänger*innen danach gefragt, welche Musikrichtungen sie gerne im Chor singen. Über 70 Prozent der Teilnehmenden gaben an, gerne Klassik zu singen. Von über der Hälfte der Personen wurde auch Popmusik, Gospel, Musical und Volksmusik genannt. In der vorliegenden Untersuchung zeigte sich, dass Chorleitende ähnliche Musikrichtungen wählen und die Literatúrauswahl somit dem Geschmack der Singenden entsprechen sollte. Die Literatúrauswahl ist stark davon beeinflusst, um welche Chorgattung es sich handelt. So wird in weltlichen Erwachsenenchorén vor allem klassische Musik gesungen, gefolgt von Popmusik und Volksmusik. Zudem werden in weltlichen Erwachsenenchorén gelegentlich auch die Richtungen Gospel, Schlager, Musical, Rock und Jazz eingebaut. In geistlichen Chören hingegen werden vor allem die Stile Klassik und Volksmusik gesungen, alle anderen Musikrichtungen kommen nur sehr selten oder nie vor. Bei Kinder- und Jugendchorén scheint die Literatur vielfältiger zu sein als in Erwachsenenchorén. Bei Jugendchorén wird Popmusik sogar häufiger als Klassik, aber auch andere Stile (Volksmusik, Gospel, Musical, Rock, Jazz und seltener Schlager) gesungen. Erwartungsgemäß stehen bei Kinderchorén Kinderlieder als beliebteste Kategorie hervor, gefolgt von Volksmusik, Popmusik, Musical und Klassik.

Im Bereich klassischer Musik wurde in dieser Umfrage genauer nachgefragt, welche Arten klassischer Musik (Renaissance, Barock, Klassik, Romantik, Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts) in welchen Chören jeweils gesungen werden. Sowohl in geistlichen als auch weltlichen Chören der unterschiedlichen Altersgruppen wird Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts am häufigsten gesungen, gefolgt von romantischer Musik. In Erwachsenenchorén werden alle klassischen Richtungen (am wenigsten Renaissance) miteinbezogen, bei Kinder- und Jugendchorén werden Renaissance, Barock, Klassik und Romantik weniger gesungen als in Erwachsenenchorén. Weibliche Chorleiterinnen singen in weltlichen Erwachsenenchorén häufiger Musicals als Männer, letztere singen häufiger klassische Musik. In geistlichen Erwachsenenchorén singen Frauen eher Schlager (wobei auch Frauen diese Stilrichtung nur sehr selten singen), Männer singen auch hier häufiger klassische Musik.

Chorleitende wählen die Literatur vor allem danach aus, wie hoch sie das Niveau ihres Chores einschätzen, ob ihnen/den Sänger(*inne)n die Stücke gefallen, welche Stimmverteilung in den Stücken vorliegt sowie nach der Passung zum Programm oder zu bestimmten Singanlässen. Nur fünf Chorleitende gaben an, die Literatur gemäß der Wünsche Dritter (wie Chormitglieder, Vorstände etc.) auszuwählen.

Damit die Chorsingenden die Stücke auch gut einüben können, leiten 68 Prozent der Chorleitenden Einzelstimm-aufnahmen und 75 Prozent Gesamt-aufnahmen der Werke weiter. Dies entspricht auch den Ansichten der Chorsingenden, welche (wie im Kapitel 2 nachzulesen) zu 76 Prozent angaben, dass ihnen Übe-CDs helfen. Die Weiterleitung von Einzelstimm-aufnahmen sowie von Gesamtaufnahmen wird von den Chorleitenden durchschnittlich als *eher hilfreich* bewertet, wobei Einzelstimm-aufnahmen etwas hilfreicher eingeschätzt werden. Trotzdem erfolgt in der Praxis eher eine Weiterleitung der Gesamtaufnahmen. Dies könnte damit erklärt werden, dass Einzelstimm-aufnahmen von Chorleitenden meist selbst erstellt werden müssen und dies unter Umständen sehr zeitintensiv sein kann. Interessanterweise besteht ein signifikanter negativer Zusammenhang zwischen den Ausbildungsjahren sowie den Jahren der Chorleitung und der Einschätzung von Übehilfen: Je länger jemand also schon Chorleiter*in ist und je länger die Ausbildung zur Chorleitung dauerte, desto kontraproduktiver wird die Weiterleitung von Einzel- und Gesamtstimm-aufnahmen eingeschätzt. Möglicherweise ist die (vor allem digitale) Weitergabe von Links oder Übedateien für ältere Chorleitende schwerer zu realisieren, andererseits haben langjährige Chorleitende vielleicht schlechte Erfahrungen mit Übetracks gemacht. Bezüglich sozialer Aspekte der Chorpraxis zeigte sich, dass die Hälfte der Teilnehmenden Kooperationen mit Chören oder Chorphartnerschaften mit anderen Gemeinden pflegt. Über drei Viertel machen Ausflüge mit ihren Chören, etwa zwei Drittel besuchen chorbezogene Festivals und veranstalten Chorreisen. Etwas mehr als ein Drittel der Chorleiter*innen hat schon einmal bei einem Wettbewerb für Chöre teilgenommen; vor allem aufgrund der Herausforderung oder der Rückmeldung zum Leistungsstand. Personen, welche sich gegen eine Wettbewerbsteilnahme aussprachen, begründen dies vor allem damit, dass ihr Chor ein zu geringes Niveau hätte, ein Wettbewerb mit zu viel Stress und Druck verbunden sei oder schlechte Erfahrungen mit Wettbewerben gemacht wurden.

Die Chorleitenden wurden auch danach gefragt, welche Eigenschaften ihrer Meinung nach für den Chorleitungsberuf wichtig oder weniger wichtig seien. Am wichtigsten schätzen die Teilnehmenden es ein, motivieren zu können und Höflichkeit/Respekt den Sänger(*inne)n gegenüber zu zeigen. Zudem sind ihrer Meinung nach eine positive Stimmung, Humor und Empathie – bei auch vorhandener Strenge – förderlich für die Chorarbeit. Generell sollten Chorleitende ihre Literatur gut an den Chor anpassen können und mit dem Chor Einsingübungen durchführen. Weniger wichtig finden sie eine professionelle Distanz zu den Sänger(*inne)n, das Einbinden von Tanz, kreativen Ausdrucksformen und Spielen sowie ausgefallene Konzerte.

Zielsetzungen der Chorarbeit

Die Chorleitenden verfolgen vor allem folgende Ziele: andere für das Chorsingen zu begeistern, zum kulturellen Leben, kirchlichen oder gemeindebezogenen Veranstaltungen beizutragen und musikalische Bildung anzubieten. Aus fünf vorgegebenen Bereichen wurden mögliche chorische Ziele von den Chorleitenden in Bezug auf ihre Bedeutsamkeit eingeschätzt. Zuvorderst nannten sie einen schönen Gesamtklang und eine gute Intonation. Den zweiten Rangplatz belegen stimmliche Ziele wie Stimm- und Atemtechnik oder stimmliche/klangliche Verbesserungen der einzelnen Sänger*innen. Etwas weniger wichtig sind den Chorleitenden persönlichkeitsbildende Ziele (Verantwortungsübernahme, Selbstbewusstsein, Auftreten), soziale Ziele (Chorgemeinschaft, Eingebundensein, Atmosphäre) und allgemeinmusikalische Ziele (Literaturkunde, Musiktheorie). Da es teilweise Überschneidungen zwischen den Kategorien gab – so nannten einige Chorleitende die gute Chorgemeinschaft als chorisches Ziel anstelle eines sozialen Zieles – sollten diese Ergebnisse mit Vorsicht interpretiert werden. Trotzdem kann geschlussfolgert werden, dass sich die Chorleitenden mehr als Vermittelnde guter Stimmtechnik und als Verantwortliche für musikalische Qualität verstehen als für persönliche oder soziale Ziele im Rahmen der Chorpraxis. Einige Chorleitende schrieben bezüglich sozialer Ziele auch explizit dazu, dass sie sich nicht dafür zuständig fühlen.

Interessanterweise ging aber aus mehreren Untersuchungen zum Chorsingen hervor, dass besonders der Aspekt der Gemeinschaft erklären kann, warum das Chorsingen mit positiven Auswirkungen auf Körper und Psyche verbunden ist (z.B. Stewart & Lonsdale, 2016). In der Jugendchorstudie (Kapitel 2) vervollständigten die teilnehmenden Jugendlichen den Satz *Chorsingen ist...*. Dabei konnten ihre Antworten in fünf verschiedene Kategorien eingeteilt werden: Am häufigsten wurden emotionale Aspekte genannt (Spaß, Glück, Genuss), soziale Aspekte (Gemeinschaft, Zusammenhalt, Freundschaft), persönliche Aspekte (Leidenschaft, Herausforderung, Weiterentwicklung), gesundheitliche Aspekte (Ausgleich, Entspannung). Nur sieben Prozent der Jugendlichen nannten musikbezogene Aspekte wie musikalische Weiterentwicklung oder Qualität. Interessanterweise antworteten die Chorleitenden dieser Studie auf eine ähnliche Frage (*Chorleitung ist...*) ebenfalls hauptsächlich mit emotionalen Aspekten (wie Spaß, Leidenschaft), gefolgt von musikbezogenen Aspekten (wie Freude am Klangerlebnis, Freude am musikalischen Ausdruck). Soziale Aspekte (wie die Chorgemeinschaft, die sozialen Verpflichtungen) wurden weniger genannt.

Dies könnte mit verschiedenen Einstellungen und Ansprüchen verbunden sein oder auch mit den jeweilig unterschiedlichen Verantwortlichkeiten eingehen, welche Chorsingenden und Chorleitenden zukommen. Während Chorsingende möglicherweise vor allem singen, um sich zu entspannen, Ge-

meinschaft zu erleben und ihre Freizeit aktiv zu gestalten, stellt die Chorleitung doch einen Beruf dar, der mit viel Verantwortung und Arbeit einhergeht und auch mit Erwartungen an eine hohe musikalische Qualität des Chores – für die sich naturgemäß die*der Chorleitende zuständig fühlt.

Bezahlung

Von den 297 Personen, welche auf die Frage nach ihrem Gehalt antworteten, arbeiten 20 Prozent ehrenamtlich. Allerdings zeigen sich große Geschlechter- und Länderunterschiede. So verdienen Personen in der Schweiz am meisten und in Österreich am wenigsten. Frauen verdienen zumindest in Deutschland und Südtirol signifikant weniger als Männer. Gründe für die Gehaltsdifferenzen ließen sich in dieser Stichprobe nicht ermitteln: Frauen unterscheiden sich weder in ihrer Ausbildungslänge, in ihrem allgemeinen Bildungsniveau, noch in der Berufserfahrung signifikant von Männern. Auch gibt es keine Unterschiede bezüglich der Rahmenbedingungen, d.h. Frauen und Männer dieser Stichprobe leiten vergleichsweise häufig Kirchenchöre, freie Chöre, Chöre aus eingetragenen Vereinen etc. Allerdings haben Männer etwas häufiger als Frauen ein Musik- oder Chorleitungsstudium absolviert. Wahrscheinlich liegt die geringere Bezahlung von Frauen an der Gender-Pay-Gap⁸-Problematik, welcher im Falle von unterschiedlichem Gehalt bei gleicher Berufstätigkeit neben einer strukturellen Geringbezahlung von Frauen beispielsweise auch mit unterschiedlichen Verhandlungsstrategien von Frauen und Männern erklärt werden könnte (z. B. Säve-Söderbergh, 2019). Eine andere Hypothese ist, dass Frauen möglicherweise jene Chöre leiten, welche schlechter bezahlt werden (z. B. Kirchenchöre oder Kinderchöre). Ob dies allerdings auch auf Chorleitende zutrifft oder ob es andere Gründe für diese Differenzen gibt, sollte in künftigen Studien genauer thematisiert werden.

Trotz des hohen Anteils an ehrenamtlicher und gering bezahlter Tätigkeit sind 82 Prozent der Teilnehmenden eher oder sehr zufrieden mit ihrer Bezahlung. Hierbei lassen sich keine Geschlechterunterschiede feststellen. Allerdings sind Frauen, die mehr verdienen, auch zufriedener mit ihrer Bezahlung, bei Männern gibt es diesen Zusammenhang nicht. Etwa ein Viertel der Teilnehmenden bekommt Sondervergütungen, vor allem für Konzerte, Zusatzproben, Reisen und Ausflüge, Kompositionen und Arrangements oder Fahrtkosten.

8 Für eine Übersicht über die Gender-Pay-Gap-Situation in europäischen Ländern siehe beispielsweise <https://www.destatis.de/Europa/DE/Thema/Bevoelkerung-Arbeit-Soziales/Arbeitsmarkt/GenderPayGap.html>, Zugriff am 09.04.2021.

Praktische Implikationen und Ausblick

Mit der vorliegenden Studie wurden viele Ergebnisse erzielt, welche für die praktische Chorarbeit sowie für Ausbildungsinstitute Relevanz haben. Der Blick auf die Chorpraxis unter Einbezug der Perspektive der Chorsingenden und der Chorleitenden zeigte, dass Chorleitende über zahlreiche Aspekte ähnlich denken und diese gleich bewerten, wie es auch die Chorsänger*innen der vorhergehenden Studien tun. Insbesondere in Bezug auf die Literatúrauswahl und den Umgang mit Übehilfen herrscht Konsens. In den folgenden Absätzen wird auf jene Ergebnisse der Studie eingegangen, welche besondere praktische Relevanz haben.

Gesungene Literatur

Die von Chorleiter(*inne)n gewählte Literatur entspricht weitgehend dem Geschmack erwachsener und jugendlicher Chorsingender. Allerdings fiel auf, dass nur fünf der teilnehmenden Chorleitenden bezüglich ihrer Literatúrauswahl angaben, die Chorliteratur auch nach Wünschen anderer Personen (wie z. B. der Chorsingenden) auszuwählen. Gleichzeitig war es den Chorsingenden aus den vorgehenden Studien wichtig, Literaturwünsche nennen zu dürfen, und sehr viele Sänger*innen äußerten konkrete Wünsche, welche sich gleichermaßen auf klassische sowie modernere Stücke bezogen (Kapitel 2). Diesbezüglich wäre es in Folgestudien spannend genauer zu untersuchen, ob, wie und in welchen Chorformaten Chormitglieder die Möglichkeit bekommen, gesungene Stücke mit auszuwählen. Möglichkeiten diesbezüglich wären Vorgehensweisen wie anonyme Wunsch- oder Kummerboxen sowie wiederholte Evaluierungen der Literatúrauswahl, wie beispielsweise durch eine Auswertung von Konzertprogrammen oder Chorsingendenbefragungen durch Fragebögen.

In der hier beschriebenen Studie wurde zwar erhoben, ob Chorleitende weltliche/geistliche Chöre oder Chöre für Erwachsene, Kinder oder Jugendliche leiten. Leider wurde nicht spezifischer nach der Altersverteilung der Sänger*innen dieser Chöre gefragt. Ebenfalls wurde nicht erhoben, ob sich der Chor einem bestimmten Genre verschrieben hat (z. B. beispielsweise könnte es sich bei den Chören auch um Gospel-Chöre, Shanty-Chöre o. Ä. handeln). Bezogen auf Literaturwünsche scheint es allerdings so, als ob es einige Unterschiede in den Vorlieben verschiedener Altersgruppen gebe (siehe Kapitel 2). Beispielsweise nannten vor allem Personen über 50 Jahren, dass sie gerne Volksmusik oder Schlager singen möchten. Musical- und Pop-Stücke hingegen wurden eher von jüngeren Generationen genannt. Diesbezüglich wäre es in Folgestudien noch interessant zu erheben, inwiefern sich die gesungene Literatur von Chören verschiedener Altersgruppen unterscheidet. Darüber hi-

naus könnten mit einer spezifischeren Einordnung der Chorart (z. B. Chor, in dem hauptsächlich Klassik gesungen wird) auch die Geschlechterunterschiede bezogen auf die Literaturauswahl genauer überprüft werden. Liegt beispielsweise die scheinbar größere Affinität männlicher Chorleitender zu Klassik und die häufigere Auswahl von Musical-Stücken weiblicher Chorleitender tatsächlich an den Musikpräferenzen oder leiten männliche Chorleitende grundsätzlich anders ausgerichtete Chöre als weibliche Chorleitende?

Bedeutung und Nutzung von Übehilfen

Auch bezüglich Übehilfen (Gesamt- und Einzelstimm-aufnahmen) gibt es große Übereinstimmungen zwischen Chorleitenden und Chorsänger(*inne)n. So finden 76 Prozent der erwachsenen und 71 Prozent der jugendlichen Chorsänger*innen (siehe Kapitel 2) Übeaufnahmen ebenso wie 78 Prozent der Chorleitenden hilfreich. Etwas mehr als die Hälfte der Chorsänger*innen aus der vorhergehenden Studie bevorzugt Gesamtaufnahmen gegenüber Einzelstimm-aufnahmen, bei Chorleitenden hingegen sind Einzelstimm-aufnahmen beliebter (78 % finden Einzelstimm-aufnahmen hilfreich, 67 % finden Gesamtaufnahmen hilfreich). Dennoch leiten Chorleitende häufiger Gesamtaufnahmen weiter. Dies könnte daran liegen, dass die Weiterleitung von Einzelstimmen mit einem höheren Zeitaufwand verbunden ist, da sie im Gegensatz zu Gesamtaufnahmen seltener im Internet verfügbar sind und häufig selbst erstellt werden müssen. Interessanterweise ergaben sich in den verschiedenen Erhebungen gegensätzliche Korrelationen zum Alter der Teilnehmenden. Je älter Chorsingende waren, desto hilfreicher fanden sie Übeaufnahmen (siehe Kapitel 2). Bei Chorleitenden zeigte sich die entgegengesetzte Tendenz. Eine Erklärung dafür könnte es sein, dass ältere Chorleitende weniger technikaffin sind und möglicherweise Schwierigkeiten bei der Erstellung von Übeaufnahmen haben. Darüber hinaus könnten sie in ihrer langjährigen Erfahrung gewohnt sein, die Stücke direkt in der Probe zu erarbeiten, haben damit vielleicht gute Erfahrungen gemacht und sehen keinen Anpassungsbedarf.

Es wäre spannend, den Bereich des häuslichen Übens, der beispielsweise beim instrumentalen Musizieren selbstverständlich von Beginn an zum Musizieren dazugehört, genauer zu beleuchten: Sind Chorsingende grundsätzlich bereit, zu Hause Zeit für das Chorsingen zu investieren, sehen sie eine Notwendigkeit häuslichen Übens (das hängt sicherlich auch von der Ausrichtung und dem Leistungsanspruch bestimmter Chöre ab), was würde ihnen dabei helfen, was möchten Chorsingende in Bezug auf die eigene musikalische Entwicklung im Chorsingen erreichen, sehen sie selbst einen Übebedarf oder haben sie den Eindruck, dass die Chorprobe einmal wöchentlich ausreicht, in welchen Bereichen nehmen sie eigene Defizite wahr u. v. m.

Zudem stellt sich aktuell die Frage, ob die derzeitige Situation der COVID-19-Pandemie dazu beigetragen hat, dass die Akzeptanz und der Bedarf an digitalen Übehilfen zugenommen hat, sich die Meinung der Chorsingenden und -leitenden diesbezüglich geändert hat, beziehungsweise Proben nun und in Zukunft auch anders abgehalten werden. Je nach Land und Bundesland gelten pandemiebedingt seit Frühjahr 2020 unterschiedliche Regelungen für das Chorsingen. Beispielsweise müssen einige Chöre in Kleingruppen und mit großen Abständen proben. Die eigene Stimmicherheit wird wichtiger, da ein*e Chorsänger*in die anderen Sänger*innen weniger und sich selbst aber stärker hört. Auch das Singen in Onlineproben ermöglicht keinen Zusammenklang. Chorsingende hören sich selbst isoliert. Wie wurde die veränderte Situation des Chorsingens von allen Beteiligten erlebt? Welche Erkenntnisse für eine zukünftige Chorpraxis ergeben sich aus dieser Erfahrung?

Wie auch die Chorsänger*innen in vorhergehenden Studien wurden die Chorleitenden danach befragt, welche positiven und negativen Erfahrungen sie selbst im Chorsingen gemacht haben. Über alle Studien hinweg fällt auf, dass insbesondere die Persönlichkeit der Chorleitenden sowie der Zusammenhalt im Chor am prägendsten zu sein scheinen. Beispielsweise behielten es die Chorleitenden selbst besonders in Erinnerung, wenn ihre eigenen Chorleiter*innen Einsatz und Motivation gezeigt und die Sänger*innen wertschätzend behandelt haben. In weiterführenden Studien könnte genauer untersucht werden, welche persönlichen Kompetenzen der Chorleitung, welche Methoden und Rahmenbedingungen tatsächlich darauf Einfluss nehmen, wie zufrieden Chorsänger*innen sind und wie stark positive Effekte auch in anderen Lebensbereichen wahrgenommen werden.

Ausbildung und Rahmenbedingungen der Chorarbeit

Zentrale Erkenntnisse liefert die vorliegende Untersuchung insbesondere im Bereich der Chorleitungsausbildung. Die Ergebnisse weisen darauf hin, dass Chorleitende zwar in den verschiedensten Bereichen gut ausgebildet sind, diese aber leider nur bedingt jenen Bereichen entsprechen, welche die Chorleitenden als relevant für die Praxis erachten. So werden die beiden wichtigsten Aspekte (Probenmethodik und Kommunikation mit Sänger(*inne)n) nur mittelmäßig vermittelt, sowohl im Rahmen des Studiums sowie auch bei außeruniversitären Kursen, Lehrgängen und Fortbildungen. Bezüglich Kommunikation schätzen Chorleitende mit längerer Ausbildungsdauer und mit Studium ihre Kompetenzen sogar geringer ein als Personen mit kürzerer Ausbildung und ohne Studium. Auch die Ausbildungswünsche (am häufigsten genannt: Chormanagement, chorbezogene Grundlagen, pädagogische Aspekte) weisen darauf hin, dass insbesondere im Studium ein größeres Augenmerk auf die Vermittlung (entwicklungs-)psychologischer und pädagogischer Inhalte gelegt

werden sollte. Beispielsweise könnten Schulungen dazu angeboten werden, wie mit schwierigen Situationen/Personen am besten umgegangen werden kann, wie positive Kommunikation funktioniert oder welche Gruppendynamischen Prozesse es zu beachten gibt. Darüber hinaus wünschen sich viele Chorleitende eine intensivere Ausbildung bezüglich weiterer praxisrelevanter Aspekte wie beispielsweise Konzert- und Finanzplanung, Urheberrecht, Marketing, Honorarnoten und Ähnliches.

Bewerbung auf Chorleitungsstellen

Ebenso fiel auf, dass Chorleitende selbst zwar konkrete Vorstellungen davon haben, welche Kompetenzen und Fertigkeiten für die Chorleitung wichtig sind, bei Bewerbungsproben werden diese Kompetenzen allerdings so gut wie gar nicht thematisiert. Nur ein Drittel der Befragten gab an, überhaupt eine Bewerbungsprobe gemacht zu haben. Inhalte sind meist die Darbietung verschiedener Probenelemente, das Vorzeigen der Dirigierfähigkeit oder die Erarbeitung von bekannten oder unbekannten Stücken. Wenn man den Einschätzungen der Chorleitenden Glauben schenkt, sind dies allerdings nicht jene Aspekte, welche für die tatsächliche Chorpraxis relevant sind. Vielversprechender könnte es beispielsweise sein, wenn ein Chor sich vor der Ausschreibung über sein eigenes Profil (beispielsweise angestrebte Literatur, Rahmenbedingungen von Proben und Konzerten, Zielgruppe) bewusst wird und gemäß dieser Kriterien spezifisch ausgewählt wird, ob die*der Chorleitende diesen Vorstellungen entspricht und zum eigenen Profil passt. Beispielsweise könnte dann in einer 60-minütigen Bewerbungsprobe nach einer Stimmbildungs- oder Einsingereinheit (sofern der Chor hierauf Wert legt) zum einen ein neues, zum Chor passendes Stück einstudiert werden, welches die*der sich bewerbende Chorleitende auf Basis der Profilbeschreibung des Chores selbst auswählt (wobei beispielsweise eine abwechslungsreiche Probenmethodik, den Einbezug von literaturbezogener Gehör- und Stimmbildung gezeigt werden kann) und zweitens ein dem Chor bereits bekanntes Stück musikalisch erarbeitet wird. Bei allen Teilen der Bewerbungsprobe soll exemplarisch gezeigt werden, wie die Person typischerweise kommuniziert, Menschen führt und mit einem Chor musik- und stimmbezogen arbeitet. Ferner könnte im Gespräch geklärt werden, welche Ziele die Chorleitung für diesen Chor im ersten Jahr und darüber hinaus verfolgen möchte. Hierbei kann festgestellt werden, ob und wenn ja welche Visionen eine Chorleitung für einen Chor hat und ob diese passend scheinen.

Schließlich trug die vorliegende Studie auch dazu bei, die Problematik der ungleichen Bezahlung zwischen Chorleiterinnen und Chorleitern sowie Personen unterschiedlicher Länder aufzuzeigen. Auch die Tatsache, dass es nur bei Frauen einen Zusammenhang zwischen der Höhe der Bezahlung und der Zu-

friedenheit mit der Vergütung gibt, weist darauf hin, dass Handlungsbedarf besteht. Zukünftige Studien sollten vermehrt auf die Thematik eingehen, beispielsweise mit detaillierteren Befragungen zu den finanziellen Rahmenbedingungen, finanziellen Ansprüchen und Vorstellungen sowie strukturellen Ungleichbehandlungen.

Literatur

- Bastian, H. G. & Fischer, W. (2006). *Handbuch der Chorleitung. Chorleitung – Theorie und Praxis*. Schott.
- Deutsches Musikinformationszentrum. (2018). *Orchester, Ensembles, Chöre und Mitglieder in den Verbänden des Amateurmusizierens*. 5/2018. <http://www.miz.org/downloads/statistik/49/49-Amateurmusizierenstatistik.pdf> [09.04.2021]
- Kreutz, G. & Brünger, P. (2012). Musikalische und soziale Bedingungen des Singens: Eine Studie unter deutschsprachigen Chorsängern. *Musicae scientiae : the journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 16(2), 168–184. <https://doi.org/10.1177/1029864912445109> [09.04.2021]
- Säve-Söderbergh, J. (2019). Gender gaps in salary negotiations: Salary requests and starting salaries in the field. *Journal of Economic Behavior & Organization*, 161, 35–51. <https://doi.org/10.1016/j.jebo.2019.01.019> [09.04.2021]
- Stewart, N. A. J. & Lonsdale, A. J. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240–1254. <https://doi.org/10.1177/0305735615624976> [09.04.2021]

8. Das Zentrum für chorpädagogische Forschung und Praxis Innsbruck (ZECHOF)

Zielsetzungen, Projekte, Forschungs- und Praxisschwerpunkte
– ein Statusbericht

Sara Dallinger, Heike Henning, Andrea Kapeller, Johanna Röck & Anna Weithaler



An der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck, wurde 2018 das *Zentrum für chorpädagogische Forschung und Praxis* (ZECHOF) gegründet, denn durch den Umzug des Departments für Musikpädagogik in das neu errichtete *Haus der Musik Innsbruck*¹ boten sich neue Möglichkeiten der Repräsentation und der Zusammenarbeit mit anderen (kul-

1 Das *Haus der Musik* liegt zentral in der Innsbrucker Altstadt und ist von kunsthistorischer Architektur umgeben. Zwei Veranstaltungssäle unterschiedlicher Größe (bis zu 99 bzw. 508 Personen) stehen dort zur Verfügung. In diesen konzertieren sowohl Profimusiker*innen als auch Amateurmusiker*innen. Die im *Haus der Musik* eingemieteten Institutionen verfügen darüber hinaus auch über weitere kleinere Veranstaltungsräume, die intern für Lehrveranstaltungen, Konzerte oder Fortbildungen genutzt werden. Folgende Organisationen lassen Profi- und Laienmusiker*innen, Professor(*inn)en, Studierende und Musikinteressierte in einem Haus aufeinandertreffen: das Tiroler Landestheater, das Tiroler Symphonieorchester, die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, die Universität Mozarteum, das Tiroler Landeskonservatorium, das Institut für Musikwissenschaft der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, der Blasmusikverband Tirol, der Chorverband Tirol, der Tiroler Volksmusikverein und die Teilbibliothek der Universität Innsbruck mit den Fachschwerpunkten *Musikwissenschaft* und *Musikpädagogik*.

turbezogenen) Institutionen. Das ZECHO^F wurde von Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning mit der Zielsetzung gegründet, das weite und wichtige Themenfeld der *Chorpädagogik*² in vielfältiger Weise zum einen gezielt und gut vernetzt zu erforschen und zum anderen proaktiv weiterzuentwickeln. Am ZECHO^F sollen Forschung und Praxis daher stets in idealer Weise verbunden werden. So werden einerseits chorpädagogische Themen systematisch untersucht und andererseits chorpraxisorientierte Projekte, chorbezogene Workshops und Veranstaltungen durchgeführt und für sämtliche Interessierte geöffnet. Die vier Säulen des ZECHO^F sind *Forschung*, *Praxis*, *Qualifizierung* sowie *Vernetzung*, beispielsweise durch Symposien, Singveranstaltungen und gezieltes Networking.³



Abbildung 1: Die vier Säulen des ZECHO^Fs.

- 2 Die Chorpädagogik ist eine noch recht junge Disziplin. Sie kann als Teilbereich der Musikpädagogik sowie der Chorleitung verstanden werden. Zunächst scheint der zweite Begriffsbestandteil *Pädagogik* von seiner Bedeutung und Herkunft her unpassend, denn der griechische Begriff *paidagogós* leitet sich von den zwei Wörtern *pais* („das Kind“) und *ágein* („führen, leiten, ziehen“) ab und bezeichnet „das Führen oder Erziehen von Kindern“. *Pädagogik* ist als fester Begriff der Erziehungswissenschaften jedoch gebräuchlich für Vermittlungskontexte unterschiedlicher Art. Er umfasst Praxis und Wissenschaft, fokussiert die Vermittlung von Inhalten und Praktiken und behandelt grundlegende Gegenstandsbereiche des Lehrens und Lernens wie beispielsweise Vorstellungen, Ziele und Handlungen, Voraussetzungen, Bedingungen, Einrichtungen der Erziehung und des Lernens und die Beziehung zwischen den am Lehren und Lernen bzw. am Erziehungsprozess Beteiligten (Altenhan, Betscher-Ott, Gotthardt, Hobmair, Höhle, Ott, Pöll & Raffalt, 2014, S. 14–17 sowie Hassan, Haun, Hauschka, Kotzian & Rheinländer, 2011, S. 226). Genau wie viele andere kunstorientierte Disziplinen, die mit dem Pädagogikbegriff ihren Vermittlungsaspekt darstellen (z. B. Kunstpädagogik, Musikpädagogik, Museumspädagogik, Konzertpädagogik usw.), kann auch die Chorpädagogik in diesem Sinn als *chorbezogene Praxis des Lehrens und Lernens* verstanden werden.
- 3 Die enge Verzahnung von Wissenschaft und Praxis ist essenziell, denn wissenschaftliche Erkenntnisse kommen nur dann zum Tragen, wenn sie auch in die Praxis hineinwirken können. Dabei geht es auch darum, Netzwerke zu bilden, zu stärken, zu fördern und international auszubauen, sodass Expertise gebündelt und verfügbar gemacht werden kann.

1.1 Chorpädagogische Forschung (Säule 1)

Das Forschendenteam rund um Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning beschäftigt sich seit einiger Zeit mit diversen Fragen rund um das Chorsingen, das Chorleiten, die Chorsänger*innen und die Chorpraxis im Allgemeinen. Ergebnisse aus den fünf letzten umfangreichen Studien werden in diesem Buch vorgestellt. Wie bereits erwähnt, soll Chorpraxis am ZECHOF wissenschaftsbasiert und eingebunden in ein internationales Netzwerk entwickelt werden. Auch sind Studierende im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Qualifizierungsarbeiten (Bachelor-, Master- und Doktorarbeiten) in die jeweiligen Forschungsprojekte eingebunden oder führen eigene Untersuchungen im chorpädagogischen Kontext durch.⁴

1.2 Chorpädagogische Praxis (Säule 2)

Durch *Community Music*⁵ Formate und Singangebote sollen am Chorsingen bzw. generell am *Singen in Gemeinschaft* Interessierte zusammengebracht werden. Durch das Ziel, Einzelpersonen und Chöre miteinander zu verbinden, wird das ZECHOF so zu einem Ort, an dem Singtraditionen gepflegt und weiterentwickelt werden, aufeinandertreffen, sich bereichern und befruchten können. Der *Open Choir* beispielsweise ist ein vom ZECHOF initiiertes *Community Singing Projekt*, das in der Tradition der *Community Music* steht. Das Konzept entstand in den 1960er Jahren in England und den USA und nahm in den letzten Jahrzehnten Einzug in die Praxis der deutschsprachigen Musikpädagogik. Ziel von *Community Singing* ist es, Menschen die Möglichkeit zu bieten, Musik zu machen und stimmlich-musikalische Erfahrungen in den Vordergrund zu stellen, ohne direkten Bezug zu bestimmten Vorerfahrungen, Kenntnissen, kulturellen Zugehörigkeiten oder Alter (Kertz-Welzel, 2015)⁶. Beim konventionellen Chorsingen ist es üblich, dass die Sänger*innen einem *bestimmten* Chor angehören. Mithilfe regelmäßiger Proben wird auf ein konkretes Ziel hingearbeitet. *Community Singing* hingegen legt den Fokus auf den Prozess und das musikalische Erlebnis als solches (Cole, 2011, S. 80). Mit

4 In diesem Zusammenhang sind in den letzten Semestern beispielsweise diverse chorpraktische Angebote in Hinblick auf Zielsetzungen, Probenmodalitäten, Wirksamkeiten und Reichweiten, Schwerpunktsetzung der Chorleitenden und motivationale Faktoren der Teilnehmenden u. a. untersucht worden.

5 *Community Music* kann als ein inklusives und niederschwelliges musikpädagogisches Konzept bezeichnet werden, in dessen Rahmen u. a. kulturelle Teilhabe und andere soziale Ziele verfolgt werden (Kertz-Welzel, 2014, S. 10).

6 Weitere Informationen findet man unter <https://www.nmz.de/artikel/community-music-oder-musik-fuer-alle> [16.08.2021].

dem *Open Choir* wurde ein inklusives, interkulturelles und intergenerationelles Singangebot des ZECHOFS geschaffen, das allen Interessierten kostenfrei offensteht und an dem ohne Verpflichtung zur Regelmäßigkeit teilgenommen werden kann. Bei der Planung der *Open Choir Veranstaltungen* wird in der Regel ein Thema ausgewählt (Themenschwerpunkte wie z. B. Weihnachten, Winter, Frühling usw.) und es werden passende Lieder hierzu ausgesucht sowie eigens hierfür komponiert⁷. Direkt an die Literaturauswahl knüpft die Erstellung eines Lieder- bzw. Textheftes. Einige Lieder, die gemeinsam bei den *Open Choir Veranstaltungen* gesungen werden, entstammen dem *Liederprojekt* des Carus Verlags⁸ – die Noten sind rechtlich frei zugänglich und entsprechend aufbereitet. Die Veranstaltungen werden stets mit einem wiedererkennbaren Plakatformat (siehe Abbildung 2) bei den Chorverbänden und in den sozialen Medien (Facebook, Instagram) beworben.

Neben einem niederschweligen Singangebot soll durch den *Open Choir* auch Liedgut kennengelernt, tradiert, gepflegt und erweitert werden. Bei der Liedauswahl und Erstellung des jeweiligen Liederheftes wird daher darauf geachtet, traditionelle und bekannte mit fremdsprachigen, neuen und unbekannten Liedern zu vermischen. Die Liedauswahl und die Moderation übernimmt Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning, die ergänzend Informationen über die Lieder sowie über Inhalte der Lieder zusammenträgt und als Moderatorin zwischen den einzelnen Singaktivitäten wirkt. Bisher haben bis zu 100 Teilnehmer*innen pro Veranstaltung – vorwiegend aus dem gesamten deutschsprachigen Raum – teilgenommen. Abbildung 3 zeigt die Verteilung der Personen beim *Open Choir Frühlingslieder*, bei dem am 20.03.2021 über 70 Personen aus vier verschiedenen Ländern gemeinsam den Frühlingsbeginn singend einstimmten.

Beim gemeinsamen virtuellen Singen (ursprünglich über das Konferenztool *Webex*, seit dem Sommersemester 2021 über *Zoom*) gibt es aufgrund der Latenz nicht die Möglichkeit, dass alle Teilnehmer*innen gleichzeitig, also mit eingeschaltetem Mikrofon, singen bzw. musizieren können. Dennoch bot der virtuelle *Open Choir* in einer pandemiebedingt sang- und klanglosen Zeit Sänger(*inne)n unterschiedlicher Chöre genauso wie Menschen, die aus verschiedensten Gründen nicht in einem Chor singen, bis hin zu Chorleiter(*inne)n, die im *Community Singing* oder in Bezug auf mögliche Online-Singformate Er-

7 So wurden beispielsweise diverse Liedkompositionen von Peter Schindler für die beiden *Open Choir Veranstaltungen* unter dem Motto *Winter- und Abendlieder* (29.01.2021) sowie *Frühlingslieder* (20.03.2021) beigesteuert.

8 Das *Liederprojekt* des Carus Verlags wurde von Cornelius Hauptmann initiiert und verfolgt seit zehn Jahren das Ziel, Kinder und Erwachsene zum Singen hinzuführen, indem kostenfrei Noten, Aufnahmen und Begleittracks in einem Liederarchiv auf der Webseite <https://www.liederprojekt.org/> [16.08.2021] zur Verfügung gestellt werden.



Abbildung 2: Open Choir Plakate der Veranstaltungen des Studienjahrs 2020/2021 (Intelligent Choir, Stille Nacht, Winter- und Abendlieder, Frühlingslieder, Natur- und Liebeslieder, Jugendspecial – Lieder ohne Grenzen).

fahrung sammeln wollten, die Möglichkeit, gemeinsam zu singen. Dabei fehlte zwar die fundamentale Erfahrung des chorischen Zusammenklangs, da zu meist alle einzeln für sich (manchmal auch Familien und Bekannte in kleinen Gruppen) an der Veranstaltung beteiligt waren und meistens ausschließlich sich selbst und die Anleitenden hören konnten. Dennoch wurde eine virtuelle Sing-Begegnung geschaffen, bei der die Teilnehmenden sich durch Videoübertragungen sehen konnten und zum Singen angeleitet und motiviert wurden.

Die bisherigen *Open Choir Veranstaltungen* fanden großen Anklang, was sich zum einen an den hohen Teilnehmendenzahlen und zum anderen auch an den vermehrt positiven Rückmeldungen der Mitsingenden zeigt. So schrieb beispielsweise eine Teilnehmerin aus Düsseldorf nach dem *Open Choir Frühlingslieder* vom 20.03.2021 per Mail an das ZECHOFF:

„Liebes Team des Open Choir[s], ganz herzlichen Dank für diesen tollen Abend. Es hat sehr viel Freude gemacht. Was für mich heute sehr beeindruckend war, war das persische Lied und wie es Peter Schindler gelingt, die bekannten Volkslieder so zu präsentieren, dass ich sie neu erleben kann. Am

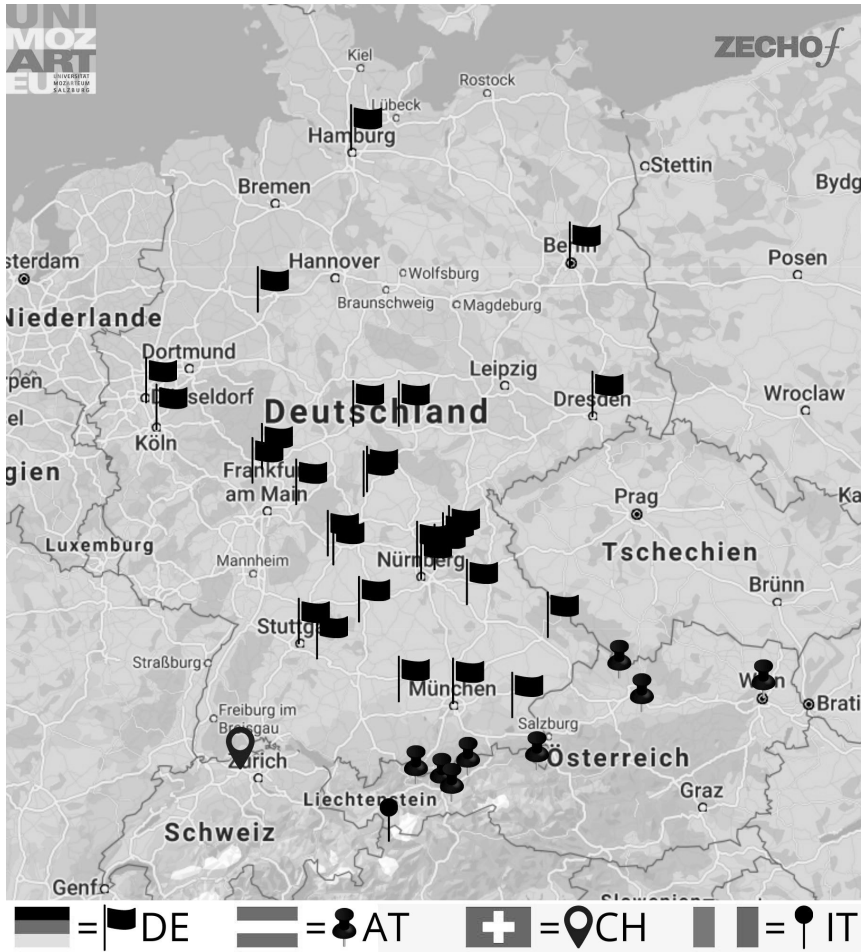


Abbildung 3: Verteilung der Open Choir Community vom Open Choir Frühlingslieder (20.03.2021).

besten fand ich ‚So treiben wir den Winter aus‘. Da war ich wirklich in einer anderen Welt mit all den Bildern, die Peter Schindler musikalisch erzeugt hat. Nochmals ganz herzlichen Dank auch für die Hintergrundinfos und die Quiz-einlagen u.a.“ (anonyme Teilnehmerin vom 20.03.2021)

Eine andere Teilnehmerin schrieb: „Vielen Dank, es war wunderbar, sehr erfrischend und Balsam für die Seele :-) Danke für Ihr Engagement“ (anonyme Teilnehmerin vom 20.03.2021). Viele weitere positive Rückmeldungen der Teilnehmer*innen überzeugten das ZECHO-Team, auch in Zukunft weitere *Open Choir Veranstaltungen* durchzuführen. Zukünftig sollen diese *Open Choir*

in dreierlei Gestalt angeboten werden: live vor Ort, virtuell (wie bisher) und/oder hybrid, sodass die Sänger*innen sowohl in Präsenz als auch online teilnehmen können. Chorische Begegnungen sollen in unterschiedlichen Räumen (virtuell und live) ermöglicht werden. Da am Department für Musikpädagogik in Innsbruck u. a. *Musikleitung* als Hauptfach bzw. *Chor- und Ensembleleitung* als Studienfach angeboten wird, wird in diesen Formaten künftig Studierenden die Möglichkeit geboten, Teile der Singveranstaltungen selbst anzuleiten oder musikalisch mitzugestalten. Somit ist eine weitere Facette einer praxisnahen Ausbildung im Bereich *Chorleitung/Community Music* gegeben.

1.3 Qualifizierung (Säule 3)

Die rege und differenzierte Chorlandschaft Tirols, in der das ZECHOFF ansässig ist, umfasst ca. 500 Chöre unterschiedlicher Gattungen, die größtenteils im *Chorverband Tirol*⁹ organisiert sind. Die Chorleitenden dieser und anderer Regionen sind dankbar über kostenfreie und hochwertige Qualifizierungsangebote, was der rege Zuspruch und hohe Teilnehmendenzahlen bei den regelmäßigen Veranstaltungen belegen. Ziel ist es, das Tätigkeitsfeld *Chor* als musikpädagogische Praxis den Studierenden am *Haus der Musik* möglichst facettenreich und praxisorientiert als künftiges Arbeitsfeld zu erschließen. Vollerorts fehlen qualifizierte Chorleiter*innen, so auch in Tirol. Es ist daher eine hohe Notwendigkeit, entsprechende Personen auszubilden und angehende Musiker*innen für dieses Tätigkeitsfeld zu begeistern. Durch die Öffnung der Qualifizierungsangebote für sämtliche Interessierte profitieren auch alle bereits als Chorleiter*innen tätigen Personen und solche, die in diesem Berufsfeld (auch ohne Musikstudium) arbeiten möchten. Am ZECHOFF wurden zur Qualifizierung von Chorleitenden bisher Workshops, mehrteilige Fortbildungen und Symposien durchgeführt. In der Regel finden ein bis zwei Veranstaltungen pro Monat statt. Dazu werden zu bestimmten Themen Expert(*inn)en eingeladen, die ihre Arbeit und ihr Wissen teilen. Dabei wird besonders auf eine praxisorientierte Vermittlung geachtet, was folgende Workshop-Beispiele zeigen:

Mit Felix Schirmer¹⁰ und dem Thema *The Intelligent Choir* hat das ZECHOFF im Wintersemester 2020/2021 eine Workshopreihe begonnen, die pandemiebedingt ausschließlich online durchgeführt wurde. *The Intelligent Choir* ist ein von Professor Jim Daus Hjernøe entwickeltes chorpädagogisches Konzept aus Dänemark. Es geht dabei u. a. um das Aufbrechen traditioneller Machtstruk-

9 Weitere Informationen zum *Chorverband Tirol* können unter <https://www.chorverband.tirol> [16.08.2021] gefunden werden.

10 Nähere Informationen zu Felix Schirmer finden sich unter <https://www.felixschirmer.com/> [16.08.2021].

turen im Chor, sodass jede*r Beteiligte gleichermaßen am musikalischen Produkt beteiligt ist.¹¹ Die Methode ist durch die Klangästhetik Bobby McFerrins, durch das *Vocal Painting*¹² von Walter Thompson und Ideen von Zoltán Kodály beeinflusst.¹³ Aspekte dieser Methode wurden von Felix Schirmer in einer dreiteiligen Workshopreihe theoretisch und praktisch vermittelt.

Im zweiten Workshop *Voicings for Voices* erfuhren die Teilnehmenden u. a., was beim Arrangieren für Jugendchöre beachtet werden sollte. Da Chorliteratur meist auf vierstimmige gemischte Chöre ausgelegt ist (Besetzung SATB), aber gerade im Kinder- und Jugendchorbereich mit gleichen Stimmen oder mutierenden Stimmen gearbeitet werden muss, ist das Arrangieren von Chorliteratur eine wiederkehrende Herausforderung für Chorleitende. Soll ein aktueller Song (beispielsweise ein Liedwunsch) der Jugendlichen aufgegriffen werden, wird dieser oft als mittellagige Melodie notiert. Es stellt sich die Frage, ob eine Unter- oder Überstimme ergänzt werden soll und wie diese geführt werden kann. Wodurch entsteht ein interessantes und flexibles Arrangement? Zur Beantwortung dieser und weiterer Fragen aus dem Themengebiet des Arrangierens für Jugendchöre wurde Oliver Gies¹⁴ eingeladen, der für viele Chorverlage und seine Gruppe MAYBEBOP¹⁵ gefragte Arrangements schreibt und mit seiner Expertise hilfreiche Tipps und Tricks vermittelt.

Im weiteren Verlauf der Veranstaltungsreihe stand das Thema *Intergeneratives Singen* im Fokus. Rebecca Voss gestaltete dazu eine dreiteilige Workshopreihe. Chordidaktisches Handeln ist zumeist altersspezifisch geprägt. Ein besonderer Reiz beim generationenverbindenden Singen ist es, im gleichen Format Alt und Jung gleichermaßen anzusprechen. Im Sinne einer Erweite-

11 In einigen neueren Konzepten und Chorformationen wird die tradierte Chorchierarchie aufgebrochen und Chorleitende – sofern diese in diesen Gruppierungen existieren – agieren weniger dirigistisch.

12 Besonders nennenswert ist die Methode des *Vocal Paintings*, das über 80 Handzeichen für nonverbale Anleitungen für musikalische und improvisatorische Prozesse umfasst.

13 Weitere Informationen zum *Intelligent Choir* gibt es unter <https://theintelligentchoir.com/> [16.08.2021].

14 Oliver Gies (*1973) studierte Mathematik und Schulmusik mit Schwerpunkt Gesang in Hannover. Er absolvierte anschließend den Studiengang *Jazz/Rock/Pop* mit dem Hauptfach *Komposition/Arrangement* in Essen. Seit 1998 arbeitet er als freiberuflicher Musiker und gibt Gesangsworkshops, synchronisiert Trickfiguren, leitet Chöre, spricht Funk-Spots, schreibt Theaternusiken, ist Produzent im eigenen Studio und komponiert Musik für alle Besetzungen. Darüber hinaus ist er Gründungsmitglied und künstlerischer Leiter der A-cappella-Formation MAYBEBOP. Seine Chorbearbeitung des Songs *Engel* (Rammstein) war beim deutschen Chorwettbewerb 2010 das Pflichtstück in der Kategorie *Jazz/Pop*. Weitere Informationen zu Oliver Gies können unter <https://www.olivergies.de/> [16.08.2021] gefunden werden.

15 Nähere Informationen zur Formation MAYBEBOP gibt es unter <https://www.maybebop.de/> [16.08.2021].

rung klassischer Chorfelder wurde dieses Thema ebenfalls vom ZECHOFF angeboten, um Studierenden und Interessierten einen Einblick in dieses doch sehr allgegenwärtige Feld der Chorleitung zu ermöglichen.

Zu den universitätsexternen Referent(*inn)en gesellten sich auch Lehrpersonen aus den eigenen Reihen, um deren Expertisen einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Zu den internen Referent(*inn)en zählen u. a. Vera Schoenenberg¹⁶, die für eine stimmbildnerische Fortbildung für Chorsingende und Chorleitende gewonnen werden konnte, sowie Christian Franz Wegscheider, der Wege in die Mehrstimmigkeit im Kinder- und Jugendchor aufzeigte.

Neben diversen Workshops werden auch halbjährlich zu den unterschiedlichsten Themenbereichen der Chorpraxis Symposien organisiert, die einen wissenschaftlichen Austausch und eine fundierte Weiterbildung zu einem speziellen Thema durch Vorträge und Workshops von Fachpersonen ermöglichen. In den letzten Jahren wurden bereits erfolgreich die Symposien *Drum Singe* (2018), *All Inclusive!?* (2018), *Lebenslanges Musizieren* (2020) und *Interkulturelles Musizieren* (2021) abgehalten, wobei die letzten beiden Symposien aufgrund von COVID-19 ausschließlich online stattfanden. Es konnten jeweils über 100 Interessierte aus dem gesamten deutschsprachigen Raum zusammengebracht und wesentliche Beiträge und Eindrücke der verschiedenen Referierenden an die Teilnehmenden weitergegeben werden.

Das ZECHOFF wird auch in den nächsten Jahren viele weitere Themenfelder erschließen und in dichter Verzahnung von Wissenschaft und Praxis Workshops, Veranstaltungen oder Symposien anbieten.

1.4 Vernetzung (Säule 4)

Das ZECHOFF arbeitet eng vernetzt mit den deutschsprachigen Chorverbänden sowie mit weiteren fachspezifischen Vereinen und Gesellschaften zusammen. Es wurden aktiv Partnerschaften geschlossen, wie beispielsweise mit dem Fachverband der Chorleiter e.V.¹⁷

16 Nähere Informationen zu Vera Schoenenberg sind auf ihrer Webseite <http://www.vera-schoenenberg.de/> [16.08.2021] zu finden.

17 Näheres zum Verband und der Partnerschaft gibt es unter <https://www.fdc-online.de/partner/> [08.04.2021].

2. Das Projekt *Grenzklang*

Wer sich selbst und andere kennt, wird auch hier erkennen: Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen. (J.W. v. Goethe, 1819)¹⁸

Das interkulturelle, disziplinübergreifende und aktuellste Projekt des ZECHOFs, das Praxis und Forschung gleichermaßen vereint, nennt sich *Grenzklang*. Es handelt sich hierbei um eine in Tirol angesiedelte interkulturelle Sing- und Musizierförderung für Kinder und Jugendliche sämtlicher Nationalitäten. Ausgehend von der verbindenden und Grenzen überwindenden Kraft der Musik wurde von Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning gemeinsam mit dem *Iranischen Kulturverein Tirol* (vertreten durch Dr. Hamid Homayouni) der Plan entwickelt, einen interkulturellen und integrativen Kinderchor aufzubauen. Mittelfristig ist auch die Gründung eines Frauenchores geplant. Durch die Chorarbeit soll Kindern, Jugendlichen und zukünftig auch Frauen – insbesondere aus dem persischen Raum – ein musikalisches Bildungsangebot ermöglicht werden, das multilingual aufgebaut ist. Die niederländische Stiftung *Horizon*¹⁹ fördert das Projekt seit Januar 2021 monetär.

2.1 Der Kinder- und Jugendchor *Ava* als Herzstück des Projekts *Grenzklang*

Zentrum und Ausgangspunkt des Projekts *Grenzklang* ist *Ava* (persisch für ‚Stimme‘), ein Chor für Kinder und Jugendliche im Alter zwischen fünf und 18 Jahren mit persischen Wurzeln. *Ava* wurde vom *Iranischen Kulturverein Tirol* unter der Leitung von Frau Anita Mohammadi Sarmasjedi, einer Lehrerin für Farsi, gegründet. Die Leitung des Chores hat Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning im Januar 2021 übernommen. Der Chor besteht derzeit aus ca. 15 Kindern und probte von Januar bis Mai 2021 wöchentlich online, wobei aufgrund der Altersheterogenität zwei Gruppen gebildet wurden. Die erste Gruppe richtet sich an Kinder im Alter von vier bis acht Jahren, die zweite an Kinder und Jugendliche zwischen neun und 18 Jahren. Im Chor singen derzeit Kinder und Jugendliche aus dem Iran und Afghanistan, die zum Teil Fluchterfahrung haben oder in Österreich geboren wurden. Ziel ist, neben sozialen

18 Dieses Zitat ist u. a. zu finden unter http://www.ismailmohr.de/goethe_orient_und_okzident.pdf [16.08.2021].

19 Die niederländische Stiftung *Horizon* unterstützt Projekte, die Kultur und kulturelle Identität fördern und Werte sowie Verständnisse für andere Kulturen schaffen. Weitere Informationen können unter <https://horizonfoundation.nl/> [16.08.2021] gefunden werden.

Komponenten, stimmbildnerisch zu wirken und durch vokales Lernen²⁰ Lieder unterschiedlicher Sprachen, Stile und Kulturen zu erarbeiten. Einen besonderen Schwerpunkt bildet dabei das persische Liedgut bzw. das Singen auf Farsi. Die Singenden tauchen im Rahmen der Chorpraxis in verschiedene Kulturen ein und erleben diese als gleichwertig und ergänzend. Dies soll auch in Konzerten des Chores hör-, sicht- und erlebbar werden. Mittels mehrsprachiger öffentlicher Auftritte, in denen u.a. unterschiedliche Kulturräume vorgestellt werden, wird die Öffentlichkeit auf diesen Chor aufmerksam. Weiters soll das Projekt dazu anspornen, auch in anderen Regionen interkulturelle Chöre zu entwickeln, um möglichst viele Kinder, Jugendliche sowie Erwachsene aus unterschiedlichsten Kulturkreisen in entsprechende Musikangebote zu inkludieren. Mittelfristig wird der Chor interkulturell gestaltet und Kinder aus unterschiedlichen Kulturkreisen werden dazu gewonnen.

2.2 Bilinguale Lieder – Bereitstellung und Aufbereitung von Liedrepertoire

Ein wesentlicher Bestandteil des Projekts ist die Erarbeitung eines für das interkulturelle Singen aufbereiteten Liedguts. Da notierte Vokalmusik aus dem persischen Kulturkreis kaum zugänglich ist, muss das Liedgut zunächst eruiert, notiert, arrangiert und ins Deutsche übersetzt sowie retextiert werden. Hierfür werden diverse Liederbücher aus dem persischen Kulturraum gesammelt und das Liedgut wird zielgruppengerecht analysiert und kategorisiert. Für den Kinderchorbereich geeignete Lieder werden übersetzt und mit einer eigenen Notation versehen, bei der die ursprüngliche Liedtextierung lautsprachlich abgebildet und mit deutschem Liedtext ergänzt wird. Ferner werden neue Lieder bi- oder multilingual komponiert. Die entstehenden Liedblätter werden interkulturellen Chören, Musiklehrenden und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Die Idee bilinguale Lieder, die auf Farsi und auf Deutsch gesungen werden können, zu entwickeln, wurde vom Komponisten Peter Schindler unterstützt. Das erste Lied *Wie der Frühling* stammt von ihm und wurde für das Projekt *Grenzklang* auf Farsi und Deutsch komponiert. Als Vorlage dienten ihm dabei lediglich ein Gedicht auf Farsi, dessen Transkription und Übersetzung, sowie eine Sprachaufnahme zur Klangvorstellung. Das Lied wurde mit

20 *Vokales Lernen* (lat. *vocalis* = ‚stimmreich, tönend‘) beschreibt alle Lernprozesse, die während des Singens stattfinden. Dabei lassen sich drei Kategorien unterscheiden: das musikbezogene Lernen, das überfachliche Lernen und der Selbstzweck (Henning, 2014, S. 6–7).

dem Kinder- und Jugendchor erarbeitet und pünktlich zum 21.03.2021, dem persischen Neujahrsbeginn (*Nowrouz*), wurde ein Film zum Lied gefertigt²¹.

Um mit *Ava* langfristig bestmöglich arbeiten zu können, ist weiteres geeignetes Liedgut unerlässlich. Während Musiklehrbücher in großer Zahl erscheinen und gerne für den schulischen Musikunterricht angeschafft, allerdings oftmals kaum verwendet werden (Jünger, 2006, S. 202), sind Liederbücher vielseitiger einsetzbar: Sie finden im schulischen Musikunterricht, an Musikschulen, in Kindergärten, in Kinder- und Schulhören aber auch privat Verwendung. Allerdings lassen sich in gängigen Liederbüchern für Grund- bzw. Volksschulen kaum persische Lieder finden. Daher wurde in Songwriting-Seminaren im Sommersemester 2021 gemeinsam mit Studierenden Liedgut zum Thema *Kulturen der Welt* entwickelt. Des Weiteren werden im Rahmen einer Masterarbeit derzeit verschiedene Möglichkeiten der Generierung bilingualen Liedmaterials untersucht, wobei der Fokus auf die Verbindung der deutschen und der persischen Sprache (Farsi) gelegt wird. Ausgewählte (aktuelle) Liederbücher der Primarstufe werden verglichen und auf interkulturelle Aspekte hin untersucht. Dabei sind u. a. folgende Fragen leitend: Welche Sprachen kommen in den besagten Liederbüchern vor? Aus welchen Ländern stammen die Lieder? Wie sind diese dargestellt in Bezug auf Schriftbild und Wort-Ton-Verhältnis? Wie groß ist der Anteil dieses Liedmaterials?

Liederbücher, die für die Untersuchung bisher herangezogen wurden, sind *Kolibri* (2015), *Liederbuch Grundschule* (2014) und *Sim Sala Sing* (1995/2005/2019). Bei Letzterem erfolgt eine kontrastive Untersuchung (in etwa im Zehn-Jahres-Rhythmus), um aufzuzeigen, inwieweit das Liedgut hinsichtlich des Sprachenpluralismus adaptiert wurde.

In einem ersten Überblick zeigt sich, dass diverse Liedkategorien unterschieden werden können. So gibt es einsprachige Lieder auf Deutsch, zu denen auch Dialektlieder gezählt werden können. Ebenso existieren Nonsense-Stücke wie *Mahna-mahna*²² – dieses ist etwa an das Scat-Singen angelehnt. Neben den *einsprachigen deutschen Liedern* gibt es *einsprachige Lieder in einer Fremdsprache* (vgl. das polnische Geburtstagslied *Sto lat*²³). Als weitere Kategorie können *bilinguale Lieder* genannt werden. Aufgrund der Diversität und Heterogenität des bilingualen Liedguts ergibt sich folgende Differenzierung: Auf der einen Seite gibt es *alternative bilinguale Lieder*. Hierbei handelt es sich um Stücke, bei denen das Lied zunächst in der Herkunftssprache und anschließend

21 Dieser Film ist auf dem offiziellen YouTube-Kanal des ZECHOFS abrufbar unter https://www.youtube.com/watch?v=_ZQW6j8yqvA [16.08.2021].

22 Das Lied *Mahna-mahna* ist unter https://www.youtube.com/watch?v=8N_tupPBt-WQ [16.08.2021] abrufbar.

23 Das polnische Geburtstagslied *Sto lat* ist unter <https://www.youtube.com/watch?v=0XCFE0J6iXc> [16.08.2021] abrufbar.

in einer Übersetzung abgedruckt wird (vgl. das italienische *L'inverno è passato*²⁴ mit seiner deutschen Übersetzung *Der Winter ist vorüber*²⁵). Im Gegensatz dazu gibt es auf der anderen Seite *additive bilinguale Lieder*, die die beiden Sprachen miteinander kombinieren, wie etwa *Feliz Navidad*²⁶ oder *It's raining round*, wo innerhalb eines Liedes/einer Strophe zwischen zwei Sprachen gewechselt wird. Als letzte Kategorie wird das *multilinguale Liedgut* angeführt. Es handelt sich hierbei um Lieder (wie z. B. *Bruder Jakob*), die in mehreren Sprachen abgedruckt wurden.

Bei der kontrastiven Analyse von *Sim Sala Sing* wird in einem ersten Überblick ersichtlich, dass eine Adaptierung der Kategorien/Kapitel des Liederbuches im Laufe der Jahre erfolgte. Die Kategorie *Eine Liederreise um die Welt. Songs von hier bis anderswo* erscheint erstmals in der zweiten Auflage. Diese wurde zuerst im Rahmen der Rubrik *Sim Sala Sing, óle* geführt, wo – neben den sogenannten *internationalen Songs* – ebenso *Spaßlieder* sowie *Hits für Kinder* enthalten sind. Weiters kann festgestellt werden, dass die Anzahl der vertretenen Sprachen zunimmt.

Zwar zeigen diese ersten Einblicke, dass bi- und multilinguales Liedgut existieren, gleichzeitig gibt es ausschließlich im *Sing Sala Sing* – und zwar erst in der neusten Auflage – zwei persische Lieder: *Aroosak joon* und *Choshhalo shado chandanam* (Maierhofer, Kern & Kern, 2019, S. 180 u. 182). Daher stellt die Erschließung bi- und multilingualer Lieder, bei denen Farsi Berücksichtigung findet, eine zentrale Säule des Projekts *Grenzklang* dar.

2.3 Forschungen rund um interkulturelles Musizieren und Interkulturalität im Musikunterricht

Im Musikunterricht können bestehende Kulturen gepflegt, uminterpretiert oder neue entwickelt und aufgezeigt werden. Welche Tänze, Lieder oder Hörbeispiele ausgewählt werden, welche Werke in der Musikgeschichte hervorgehoben werden oder welches Instrumentarium eingesetzt oder thematisiert wird, ist zum Großteil eine Entscheidung der Lehrperson. Unabhängig davon, ob der kulturelle Standpunkt des Musikunterrichts explizit von Musiklehrpersonen mitgedacht wird oder lediglich implizit mitschwingt; Musikunterricht ist eng mit Kultur(en) verbunden. Paul Watzlawicks Aussage *Man kann nicht*

24 Das Lied *L'inverno è passato* ist unter <https://www.youtube.com/watch?v=4SgpHEy59e0> [16.08.2021] abrufbar.

25 Das Lied *Der Winter ist vorüber* ist unter <https://www.youtube.com/watch?v=gGVBAbLHXBk> [16.08.2021] abrufbar.

26 Das Weihnachtslied *Feliz Navidad* ist unter https://www.youtube.com/watch?v=N8NcQzMQN_U [16.08.2021] abrufbar.

nicht kommunizieren könnte abgeändert werden in Man kann sich im Musikunterricht nicht nicht mit Kultur(en) befassen.

Auf dieser Überzeugung aufbauend wird im Rahmen einer Masterarbeit mit dem Titel *Interkulturelle Musikerziehung. Musikbezogene (Heraus)Forderungen einer globalisierten Welt* des Studiengangs Lehramt Sekundarstufe (Unterrichtsfächer Musik- und Instrumentalmusikerziehung) an der Universität Mozarteum Salzburg der Frage nachgegangen, welches Kulturverständnis einem interkulturell-orientierten Musikunterricht zugrunde liegen kann und sollte. Die Arbeit wird von Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Henning Heike betreut. Nicht die Frage, was Kultur an sich sei, wird zu beantworten versucht, sondern verschiedene Kulturverständnisse, die dem Musikunterricht zugrunde liegen können, werden anhand von Literaturrecherche herausgearbeitet und auf deren Angemessenheit diskutiert (vgl. u. a. Badawia, 2002; Wurm, 2006; Hammel, 2007; Barth, 2008; Blanchard, 2019).

Des Weiteren wird mithilfe einer Umfrage, die an jeweils drei Grund- und drei Mittelschulklassen in Südtirol durchgeführt wird, sowie an die Teilnehmer*innen des Symposiums *Interkulturelles Musizieren* geschickt wird und offen für alle Interessierten ist, anhand eines experimentellen Ansatzes verschiedenen Kulturverständnissen nachgefühlt. Die Umfrage besteht aus fünf Abschnitten: Im ersten Abschnitt werden demografische Daten (Alter, Geschlecht, Erst- bzw. Zweitsprache, Wohnort, Land, Status/Arbeitsverhältnis) erfasst, um bestehende Korrelationen zwischen diesen und den Kulturverständnissen offenlegen zu können.

Im zweiten Abschnitt wird ein Ausschnitt einer Audio-Aufnahme eines Ensembles der Musikkapelle Naturns (ohne Bild) angehört.²⁷

Anschließend werden die folgenden drei offenen Fragen an die Teilnehmenden der Umfrage gerichtet:

- a. Nennen Sie bitte drei Adjektive, mit denen sich die Musik beschreiben lässt.
- b. Wenn Sie sich die Musiker*innen dazu vorstellen: Wie sehen diese aus?
- c. Wie stellen Sie sich den Aufführungsort vor?

Dies soll einerseits das bewusste Hören fördern und andererseits können so möglicherweise Stereotype und Vorurteile sichtbar gemacht werden. Im Weiteren wird dasselbe Musikstück mit Bild gezeigt – die Musikant*(inn)en tragen Tracht.²⁸ Anhand der offenen Frage ‚Welche Gedanken gehen Ihnen durch den

27 Bei der Aufnahme handelt es sich um das Stück *Let's get it on* von Maceo Parker. Dieses kann unter <https://youtu.be/37657AW3O2g> [16.08.2021] abgerufen werden.

28 Hierbei wurde die Aufnahme unter https://youtu.be/VTw_bV-LaD0 [16.08.2021] verwendet.

Kopf?²⁹ sollen Teilnehmende die Möglichkeit erhalten, spontane Überlegungen niederzuschreiben. Es wird erwartet, dass dadurch – sofern Irritationen auftreten – jene artikuliert werden können. Ebenso wird vermutet, dass einige die Kombination *Tracht* und *moderne Musik* als irritierend erleben bzw. beim Hören des Beispiels ohne Bild nicht an eine Musikkapelle dachten. Inwiefern sich die Vermutung bestätigt, oder ob jene nur auf bestimmte Gruppen der Teilnehmenden oder gar nicht zutrifft, wird sich zeigen.

Im dritten Abschnitt der Umfrage werden drei Musiklehrpersonen und deren Unterrichtsverhalten vorgestellt, die drei unterschiedliche Kulturverständnisse vertreten. Die Kurzbiografien lehnen sich idealtypisch an die dreiteilige Kategorisierung von Kulturverständnissen nach Barth (2008) an, nämlich:

- normatives Kulturverständnis²⁹
- ethnisch-holistisches Kulturverständnis³⁰
- bedeutungsorientiertes Kulturverständnis³¹

Dabei wird jeweils erhoben, ob die Lehrperson sympathisch oder unsympathisch empfunden wird und warum. Auch die Möglichkeit *weiß nicht* kann ausgewählt werden. Letztlich soll eine Musiklehrperson als *die beste* auserwählt und die Wahl begründet werden. Damit wird sich zeigen, ob sich Barths theoretisch nachvollziehbares Plädoyer für ein bedeutungsorientiertes Kulturverständnis auch bei den Teilnehmenden als Präferenz hervortut und wie die Entscheidungen für oder gegen eine Lehrperson begründet werden.

Im vierten Abschnitt der Umfrage wird der Frage nach dem eigenen Kulturverständnis offenkundiger nachgegangen. Zunächst soll der Satz ‚Kultur ist für mich ...‘ vervollständigt werden und aus einer fünfstufigen Skala (*Prozess – eher ein Prozess – Prozess und Produkt – eher ein Produkt – Produkt*), die zutreffende Beschreibung für ‚Kultur ist ...‘ angekreuzt werden. Daraufhin sollen folgende Aussagen als richtig oder falsch bewertet werden, wobei es auch hier die Möglichkeit gibt, *weiß nicht* anzukreuzen:

- Es gibt gute und schlechte Musik.
- Moderne Musikrichtungen wie Rap oder Techno sollten im Musikunterricht thematisiert werden.
- Schüler*innen sollten im Musikunterricht andere Kulturen kennenlernen.
- Schulbands sind genauso wichtig wie Schulchöre.
- Es gibt Komponist(*inn)en, die jede*r Schüler*in kennen muss.

29 Hier wurde auf <https://youtu.be/az6L1KK9sXM> [16.08.2021] (Musiklehrperson 1: Lisa) zurückgegriffen.

30 Hier wurde auf <https://youtu.be/lxeRTIqmvu8> [16.08.2021] (Musiklehrperson 2: Sandra) zurückgegriffen.

31 Hier wurde auf <https://www.youtube.com/watch?v=Y-mQVXq9SVQ> [16.08.2021] (Musiklehrperson 3: Eva) zurückgegriffen.

- Bei der Auswahl von Musikstücken sollten die Herkunftsländer der Schüler*innen berücksichtigt werden.
- Das Singen von internationalem Liedgut in allgemeinbildenden Schulen ist sinnvoll.
- Das Kennenlernen der abendländischen Kunstmusik als Basis des Musikunterrichts ist sinnvoll.
- Pop-Musik sollte gleichberechtigt neben Klassik im Musikunterricht behandelt werden.

Die Zusammenschau der fünf Abschnitte der Umfrage wird zeigen, ob die Teilnehmer*innen ein in sich kohärentes oder widersprüchliches Kulturverständnis vertreten, *welches* Kulturverständnis sie vertreten und ob es Zusammenhänge zwischen den demografischen Daten und diesem gibt.

Vor der Überzeugung, dass Kultur nicht nur imitierende Nachahmung ist, sondern sich als Vollzug, als aktive Ausdrucksform verwirklicht (Lüddemann, 2019, S. 5), muss auch ein reflektierter Musikunterricht auf die Frage hin verortet werden, welches Kulturverständnis ihm, in einer globalisierten Welt im 21. Jahrhundert, zugrunde liegen sollte. Denn selbst die Entscheidung, sich nicht mit dem kulturellen Standpunkt des Musikunterrichts auseinanderzusetzen, *ist* eine Entscheidung, nämlich eine elitäre und nur von Seiten der dominanten Kulturvertreter*innen mögliche, die die kulturellen Implikationen des eigenen Handelns übersieht.

Das ZECHOFF ist auf Facebook³², Instagram³³ und der Homepage *Innsbrucker Perspektiven zur Musikpädagogik*³⁴ im Netz vertreten, sodass aktuelle Veranstaltungen, Informationen und Forschungsergebnisse über mehrere Kanäle veröffentlicht werden können. Zudem gibt es einen eigenen Newsletter³⁵, der monatlich über Veranstaltungen oder Studienergebnisse informiert.

32 Die Facebook-Seite des ZECHOFFs ist aufrufbar unter <https://www.facebook.com/zechof> [16.08.2021].

33 Die Instagram-Seite des ZECHOFFs ist aufrufbar unter https://www.instagram.com/ze_cho_f/ [16.08.2021].

34 Diese Seite ist aufrufbar unter <https://www.innsbruckerperspektiven.at/> [16.08.2021].

35 Der Newsletter des ZECHOFFs kann unter folgendem Link <http://eepurl.com/hiuSDL> [16.08.2021] abonniert werden.

Literatur

- Altenthan, S., Betscher-Ott, S., Gotthardt, W. & Hobmair, H., Höhle, R., Ott, W., Pöll, R. & Raffalt, A. (Hrsg.) (2014). *Pädagogik* (4. Auflage). Jugend & Volk.
- Badawia, T. (2002). *Der dritte Stuhl – Eine Grounded Theory-Studie zum kreativen Umgang bildungserfolgreicher Immigrant*innen mit kultureller Differenz*. IKO Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Barth, D. (2008). *Ethnie, Bildung oder Bedeutung? Zum Kulturbegriff in der interkulturell orientierten Musikpädagogik*. Wißner-Verlag.
- Blanchard, O. (2019). *Hegemonie im Musikunterricht. Die Befremdung der eigenen Kultur als Bedingung für den verständigen Umgang mit kultureller Diversität*. [Reihe Perspektiven musikpädagogischer Forschung, Band 9]. Waxmann.
- Cole, B. (2011). Community Music and Higher Education: A Marriage of Convenience. *International Journal of Community Music*, 4(2), 79–89.
- Hammel, L. (2007). Der Kulturbegriff im wissenschaftlichen Diskurs und seine Bedeutung für die Musikpädagogik. Versuch eines Literaturberichts. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*, [online] <https://www.zfkm.org/07-hammel.pdf>, 1-21 [Zuletzt zugegriffen am 16.08.2021].
- Hassan, K., Haun, A., Hauschka, T., Kotzian, R. & Rheinländer, M. (2011). *Spielpläne Oberstufe. Wissen und Wege*. Ernst Klett Verlag.
- Jünger, H. (2006). Musikunterricht ohne Schulbuch? Empirische Untersuchung zur Verwendung von Musiklehrbüchern. In N. Knolle (Hrsg.), *Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik* (S. 201–221). Essen.
- Kertz-Welzel, A. (2014). Community Music. Ein internationales Konzept erobert Deutschland. *Musikschule direkt*, 2, 10–12.
- Kertz-Welzel, A. (2015). Community Music oder: Musik für alle. *Neue Musikzeitung*, 64 (9). <https://www.nmz.de/artikel/community-music-oder-musik-fuer-alle> [Zuletzt zugegriffen am 16.08.2021].
- Küntzel, B. (Hrsg.). (2015). *Kolibri. Das Liederbuch für die Grundschule in Bayern*. Schroedel.
- Lüddemann, S. (2019). *Kultur. Eine Einführung*. 2. Auflage. Springer.
- Maierhofer, L., Kern, R. & Kern, W. (Hrsg.). (1995). *Sim Sala Sing. Lieder zum Singen, Spielen, Tanzen für die 2. bis 4. Klasse der Volksschule*. Helbling.
- Maierhofer, L., Kern, R. & Kern, W. (Hrsg.). (2005). *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Grundschule. Ausgabe D*. Helbling.
- Maierhofer, L., Kern, R. & Kern, W. (Hrsg.). (2019). *Sim Sala Sing. Das Liederbuch für die Grundschule. Ausgabe A (Österreich)*. Helbling.
- Neumann, F. (Hrsg.). (2008). *Duett. Das Liederbuch mit 175 Liedern für die Grundschule*. Ernst Klett Grundschulverlag.
- Schnelle, F. (Hrsg.). (2014). *Liederbuch Grundschule*. Schott.
- Wurm, M. (2006). *Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland*. Transcript Verlag.

Autor*innen

Sara Dallinger studierte Lehramt Musik- und Instrumentalmusikerziehung an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und an der Universität Mozarteum, Department für Musikpädagogik Innsbruck. Aktuell studiert sie Traversflöte am Konservatorium Bozen sowie Instrumental- und Gesangspädagogik mit Hauptfach Querflöte und Schwerpunkt EMP und Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck. Sie ist als Studienassistentin an der Universität Mozarteum am Department für Musikpädagogik Innsbruck insbesondere im Zentrum für chorpädagogische Forschung und Praxis tätig. Sie arbeitet seit Jahren im Bereich des Musikmanagements beim La Folia Barockorchester und La florida Capella und ist eine begeisterte Chorsängerin sowie nebenamtliche Kirchenmusikerin.

Sonja Gerstgrasser, MSc, studierte Psychologie an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und schrieb ihre Masterarbeit im Bereich der Musikpsychologie. Aktuell studiert sie Instrumental- und Gesangspädagogik mit Hauptfach Querflöte an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck und ist als Studienassistentin am Department für Musikpädagogik tätig. Ihr Forschungsinteresse gilt besonders der Entstehung von musikinduzierter Emotion sowie dem Emotionserleben von Musiker*innen, im Speziellen auch dem Erleben negativer Emotion wie Lampenfieber und Bühnengangst.

Heike Henning, Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ, ist Professorin für Instrumental- und Gesangspädagogik an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck. Sie ist Leiterin des Zentrums für chorpädagogische Forschung und Praxis am Haus der Musik in Innsbruck. Sie lehrte an diversen deutschen Universitäten und Musikhochschulen Musik-, Instrumental- und Gesangspädagogik sowie Kinderchorleitung. Als Kinderchorleiterin und Chorpädagogin ist sie eine international gefragte Expertin. Ihre Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich chorpädagogischer Praxis, inklusiver und interkultureller Musikpädagogik sowie in der instrumental- und vokaldidaktischen Entwicklungsforschung.

Marius Jürgens, erstes und zweites Staatsexamen für das Lehramt für Sonderpädagogik, ist Förderschullehrer an der Paul-Klee-Schule Leichlingen, studierte an der Universität zu Köln die Unterrichtsfächer Musik, Deutsch und Geographie zusammen mit den Förderschwerpunkten Geistige Entwicklung,

Lernen sowie emotionale und soziale Entwicklung. Als Chorleiter eines Laienchors in Köln und erfahrener Chorsänger forscht er gerade im Rahmen seiner Dissertation über Ausbildungsmöglichkeiten und Berufsbiografien im Bereich Chorleitung.

Andrea Kapeller, BEd, studierte an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung mit den Hauptfächern Querflöte und Gesang sowie an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck Lehramt Deutsch (Sekundarstufe). Im Sommer 2021 schloss sie ihre Bachelorstudien ab und aktuell absolviert sie in diesen Fächern das Masterstudium. Zusätzlich ist sie seit 2019 als studentische Mitarbeiterin an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck unter anderem im Veranstaltungsmanagement sowie als Studienassistentin bei Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Heike Henning tätig. Bei verschiedenen Musizierwochen und Seminaren konnte sie außerdem als Referentin und Organisatorin bereits Erfahrungen in der (musikalischen) Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sammeln.

Kai Koch, Univ.-Prof. Dr., ist seit 2020 Professor für Musikpädagogik an der Universität Vechta. Er studierte Schulmusik, Chemie, Chorleitung und Orgel in Detmold, Paderborn, Berlin und Münster. Nach dem Referendariat an der Friedenschule in Münster und der Promotion bei Prof. Dr. Heiner Gembris am IBFM der Universität Paderborn war er mehrere Jahre als Studienrat in Münster und Annweiler tätig, bevor er 2018 als Professor für Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit an die KSH München berufen wurde. Seine Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte sind unter anderem musikgeragogische, kirchenmusikbezogene und chorpädagogische Fragestellungen sowie musikdidaktische Themen, z. B. Klassenmusizieren, Profilklassen, Methoden des Musikunterrichts oder Komponieren und Musizieren mit Neuen Medien und Apps.

Johanna Röck, BEd BA, absolviert derzeit das Masterstudium Lehramt Sekundarstufe (Musikerziehung und Deutsch) sowie das Masterstudium Germanistik an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck und der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck. Sie ist zudem als Studienassistentin am Department für Musikpädagogik Innsbruck tätig und wirkt im Projekt *Grenzklang* als stellvertretende Chorleiterin. Zurzeit verfasst sie ihre Masterarbeit im Fachbereich Musikpädagogik, wobei die interkulturelle Chorarbeit im Fokus ihrer Untersuchungen steht.

Julia Vigl, MA MSc. ist Prae-Doc-Forscherin an der Universität Innsbruck (Institut für Psychologie, Fachbereich Persönlichkeit, Emotion und Musik) sowie Studienassistentin an der Universität Mozarteum Salzburg, Department für Musikpädagogik Innsbruck. Nach mehrjähriger praktischer Tätigkeit an verschiedenen Musikschulen widmet sie sich derzeit ganz der Forschung und verfasst ihre Dissertation im Bereich Musikpsychologie. Neben dem Thema Chorsingen und -leiten interessiert sie sich besonders für musikinduzierte Emotionen, die Verbindung von musikalischen und sprachlichen Fähigkeiten sowie für das Thema Beziehungsqualität und Beziehungsdynamik.

Anna Weithaler, BA BEd MA, ist Doktorandin an der Universität Innsbruck am Department für Philosophie und absolviert ein Praktikum am Center for Advanced Studies – Eurac Research in Bozen. Sie studierte Philosophie (MA) und Musik- und Instrumentalmusikerziehung (BEd) in Innsbruck und Helsinki und wird in Kürze das Masterstudium Lehramt Musik- und Instrumentalmusikerziehung abschließen. Ihre Forschungsinteressen liegen in der Interkulturellen Musikerziehung und Politischen Philosophie und kreisen um die Frage, wie das Zusammenleben aller in einer globalisierten Welt bestmöglich organisiert werden kann.



Johannes Steiner (Hrsg.)

Klang.Kunst.Bild

Interdisziplinäres Gestalten
in der Schule

*Innsbrucker Perspektiven zur Musik-
pädagogik, Band 4, 2021, 118 Seiten,
br., 24,90 €, ISBN 978-3-8309-4425-6*

E-Book: open access

doi.org/10.31244/9783830994251

Mit Beiträgen von

Franz Billmayer, Kerstin Hall-
mann, Fritz Höfer, Nadja Köffler,
Eva Salmutter, Johannes Steiner,
Thomas Sojer und Peter Stöger

Die Frage nach der Bedeutung der Klangkunst für die Fächer Bildnerische Erziehung und Lehramt Musik steht im Zentrum des Sammelbandes. Die Kunstform Klangkunst hat in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. In der Verbindung von visuellen und auditiven Ausdrucksformen bildet sich die Besonderheit der Klangkunst ab. Die verschiedenen Zugänge stellen sowohl Pädagoginnen und Pädagogen als auch Künstlerinnen und Künstler vor neue ästhetische Herausforderungen. Der interdisziplinäre Zugang ermöglicht und erfordert dementsprechend neue Denkweisen und Methoden für den Unterricht.

WAXMANN

www.waxmann.com | info@waxmann.com