



Überlegungen zum Altersstrukturwandel in Kirchenchören

Theoretische Hintergründe und empirische Befunde

Bachelorarbeit im Studiengang Kirchenmusik

**zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Music**

der Hochschule für Musik Saar, Saarbrücken

Themenstellung: Prof. Dr. Michael Dartsch

Vorgelegt von: Dr.-Ing. Diethelm Schlegel
Matrikel-Nr. 4528977

Abgabedatum: 2. Februar 2021

Vorwort

Der Wunsch bzw. die Idee, eine Abschlussarbeit über die Altersstrukturveränderungen in Kirchenchören und deren Auswirkungen auf die Arbeit der Kirchenmusiker/-innen zu schreiben, entstand noch *vor* den Ereignissen im Frühjahr 2020, die uns wahrscheinlich sehr lange als „Corona-Pandemie“ in Erinnerung bleiben wird. In den Jahren zuvor nahm ich in unzähligen Proben und Auftritten als Sänger oder Chorleiter schrumpfende Mitgliederzahlen und steigendes Durchschnittsalter wahr. Auch in den Chören meiner Kollegen/-innen war dies in unterschiedlichem Maße mitzuverfolgen.

Diese Abschlussarbeit soll daher vor allem die Ursachen ermitteln und Wege aufzeigen, wie in der täglichen Arbeit mit diesem Phänomen umgegangen werden kann oder soll – letztendlich mit der stillen Hoffnung, ein wenig dazu beizutragen, dass sich die aktuellen gesellschaftlichen Trends weniger negativ auf die chorische Arbeit in den Kirchengemeinden auswirken bzw. diese künftig sogar positiv genutzt werden können. Ich bin von der Wichtigkeit der musikalischen Arbeit in den kirchlichen Chören für das religiöse und kulturelle Leben, für die Weitergabe von Traditionen und für das Wohlbefinden der Sänger/-innen überzeugt. Es scheint „Ironie des Schicksals“, dass genau diese meine Ansicht durch die Pandemie-Ereignisse während des Verfassens dieser Arbeit bekräftigt wurde.

Als im März 2020 die Chorarbeit und auch die Gottesdienste vollständig eingestellt wurden, signalisierten die Mitglieder meiner Kirchenchöre Verständnis für diese Maßnahme, es schwang jedoch stets ein Unterton zunehmenden Bedauerns und der Sorge bzgl. der weiteren Entwicklung mit. Die Hygiene-Regeln (vgl. Allgemeiner Cäcilien-Verband für Deutschland 2020; Bistum Trier 2020) erlaubten nach den zaghaften Lockerungen im Sommer trotz allem nur speziell eingeschränkte Probenkonstellationen und keinen geregelten Probenbetrieb, wie die Sänger/-innen ihn sich gewünscht hätten. Ich bin der festen Auffassung, dass sich diese Situation negativ auf das Wohlbefinden der aktiven Mitglieder ausgewirkt hat bzw. weiterhin auswirkt, weil diese die wöchentlichen Chorproben vermissen.

In den vergangenen Monaten wurde auf www.domradio.de öfter über die aktuelle Situation aufgrund der Corona-Pandemie und auch über eine Umfrage unter den Chorsängern/-innen berichtet: *„Katholische Kirchenchöre in Deutschland setzen viel daran, den Probenbetrieb mit den entsprechenden Auflagen in Pandemiezeiten am Laufen zu halten. Das ist das Ergebnis einer am Mittwoch in Regensburg und Köln veröffentlichten Umfrage“* (domradio.de 2020).

Die Hälfte der Teilnehmenden (52%) gab der Mitteilung zufolge an, dass aktuell physisch geprobt wird. Nur ein kleiner Teil (4%) habe sich entschieden, dies digital oder in der Kombination von beidem zu machen. Und 44% wiederum erklärten, dass derzeit keine Proben stattfänden oder sie die Frage nicht beantworten könnten.

„Die Proben sind das musikalische Herzstück unserer Chorarbeit“, betont Judith Kunz, Präsidentin von Pueri Cantores. Die soziale Komponente – gerade in Zeiten einer globalen Pandemie – spiele jedoch ebenfalls eine große Rolle. Singen im Chor schaffe ein Gefühl der Zugehörigkeit

und des Zusammenhalts der Menschen untereinander.“ (domradio.de 2020). Dem stimmt auch ACV-Präsident Marius Schwemmer zu und ergänzt, dass die Chorverbände gefordert seien, organisatorische und inhaltliche Hilfestellungen für den Neustart von Chören, die derzeit und vielleicht auch noch länger pausieren müssten, zu geben (ebd.).

Der chorische Neubeginn nach der Corona-Krise wird aus meiner Sicht einige zumeist negative Veränderungen und Verwerfungen der Chorlandschaft mit sich bringen. Dies geht auch aus dem zitierten Bericht auf www.domradio.de hervor. Das Ausmaß der Folgen wird sich allerdings noch zeigen. Diese Auffassung teile ich auch mit vielen meiner Kollegen/-innen und sie wurde von allen Experten/-innen in den Interviews unterstrichen. Vor diesem Hintergrund würde ich mich freuen, wenn die vorliegende Arbeit den betroffenen Kirchenmusikern Anregungen geben kann, um die Folgen der Pandemie besser zu bewältigen.

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank allen Personen aussprechen, die mich bei der Entstehung dieser Arbeit in Gesprächen oder durch ihre Erzählungen unterstützt haben. Zu nennen ist hier vor allem mein Betreuer Prof. Dr. Michael Dartsch von der HfM Saar. Ein großer Dank gebührt aber auch meiner Familie, die während der Entstehungszeit dieser Abschlussarbeit stets hilfreich und geduldig an meiner Seite stand. Zu guter Letzt möchte ich mich bei Sabine Korporal für das wertvolle und aufmerksame Korrekturlesen bedanken.

Diethelm Schlegel

St. Wendel, im Januar 2021

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	3
1 Einleitung	5
2 Problemstellung	9
2.1 Gesellschaftliche Entwicklung	9
2.1.1 Demographische Entwicklung	9
2.1.2 Rückgang der kirchlichen Bindung	12
2.1.3 Entwicklung des Chorgesangs	14
2.1.4 Entwicklung von Kirchenchören	17
2.2 Altersbedingte Veränderungen	20
2.2.1 Generelle Alterungsaspekte	20
2.2.2 Stimmliche Alterungsaspekte	24
2.3 Nutzen des Singens im Alter	26
2.4 Fazit	28
3 Musikpädagogische Grundlagen	29
3.1 Musikgeragogik	29
3.1.1 Entwicklung der Lebenszufriedenheit	29
3.1.2 Entwicklung der Lernfähigkeit	31
3.1.3 Entwicklung der musikalischen Präferenzen	32
3.1.4 Weitere Forschungsergebnisse	34
3.2 Elementare Musikpädagogik (EMP)	35
3.2.1 Elementare Musikpraxis mit Erwachsenen	36
3.2.2 Elementare Musikpraxis mit älteren Menschen	36
3.2.3 Elementare Musikpraxis in Chören	37
3.3 Fazit	38
4 Potenzielle Maßnahmen	39
4.1 Organisatorische Maßnahmen	39
4.1.1 Situative Aspekte	39
4.1.2 Abwägen von Altersgrenzen	40
4.1.3 Öffnung für neue Chormitglieder	40
4.1.4 Fusionen und Kooperationen	41
4.1.5 Gedanken zur Chorlandschaft	43
4.1.6 Institutionelle Unterstützung	44
4.2 Methodische Maßnahmen	44
4.2.1 Anforderungen an die Chorleitung	44
4.2.2 Probenraum und Probenzeit	45

4.2.3	Probenplanung und Literaturoauswahl	45
4.2.4	Probenstruktur und Probendidaktik	47
4.2.5	Stimmliche Aspekte und Aufführungspraxis	48
4.3	Fazit	50
5	Experteninterview und Auswertung	51
5.1	Evaluationsgegenstand und Evaluationsziele (Schritt 1)	52
5.2	Interviewleitfaden (Schritt 2)	52
5.3	Durchführung und Transkription (Schritte 3+4)	54
5.3.1	Angaben zu den Interviews	54
5.3.2	Transkriptionsregeln	54
5.4	Kategoriensystem, Kodierung und Auswertung (Schritte 5+6)	55
5.4.1	Altersstrukturveränderungen (Ausprägung, Ursache, Folgen)	55
5.4.2	Maßnahmen bzgl. Altersstrukturveränderungen	58
5.4.3	Alterungsprozesse (Merkmale, Folgen)	61
5.4.4	Methoden bzgl. Folgen der Alterungsprozesse	63
5.4.5	Äußerungen zu Corona	64
5.5	Fazit (Schritt 7)	65
6	Zusammenfassung und Ausblick	67
	Literaturverzeichnis	71
	Stichwortverzeichnis	81
A	Transkripte	93
A.1	Interview B1	95
A.2	Interview B2	101
A.3	Interview B3	111
A.4	Interview B4	121
	Eidesstattliche Erklärung	127

Abbildungsverzeichnis

2.1	Darstellung der Bevölkerungsstruktur	11
2.2	Anzahl der katholischen Gottesdienstbesucher	12
2.3	Anzahl katholischer Kirchenmusiker	13
2.4	Altersdurchschnitts der Konzertchöre	15
2.5	Alter bei Beginn des Chorsingens	18
2.6	Präferierte Musikgenres nach Alter	20
2.7	Stimmveränderungen durch Einfluss von Hormonen	25
3.1	Zusammenhang Alter und zeitspezifischer Popmusik	33
4.1	Idealkonzept für die Chorlandschaft	43
4.2	Lage der Formanten	49
5.1	Kategoriensystem mit Kodiermatrix	56

Kapitel 1

Einleitung

Der Chorleiter Karsten Rentzsch fasst seine Erfahrungen hinsichtlich der Entwicklung vieler Kirchenchöre und Männergesangsvereine in einem populärwissenschaftlichen Buch mit dem Titel „Hilfe, mein Chor stirbt“ zusammen (Rentzsch 2019). Er schreibt hierzu:

„Man muss dennoch zur Kenntnis nehmen, dass bestimmte traditionelle Chorformen, wie Männergesangsvereine, gemischte Chöre höheren Alters und konservative Kirchenchöre derzeit mit tiefergehenden Herausforderungen zu kämpfen haben und mehrheitlich dramatisch Mitglieder verlieren. Das bekommt man vor allem in ländlicheren Regionen zu spüren“ (ebd., S. 18).

Als Gründe hierfür nennt er einerseits die längeren Wege zur Arbeit und Ausbildungsstätte wegen immer stärkerer Spezialisierung und Zentralisierung sowie der Forderung nach Flexibilität der Arbeitnehmer. *„Es findet also, aufgrund der verknüpften Freizeit, bei vielen Menschen eine Konzentration der Aktivitäten auf die absoluten Kerninteressen statt“* (ebd., S. 19). Andererseits macht *„die sukzessive Ausdehnung des Schulunterrichts in die Nachmittags- oder gar Abendstunden [...] es vielen Kindern und Jugendlichen schwer, sich nach den Hausaufgaben noch regelmäßig am Vereinsleben zu beteiligen“* (ebd., S. 18).

Als zusätzliches Problem sieht Rentzsch, dass sich viele Chöre auf dem Erreichten ausgeruht haben, als sie noch mitgliederstark und erfolgreich waren. Es wurde wenig für stimmlichen Nachwuchs geworben und das Repertoire wurde nicht erneuert. Als Konsequenz führt dies zu einer Überalterung der Chöre mit einem Altersdurchschnitt jenseits von sechzig Jahren (vgl. ebd., S. 22 f.).

Für die kirchenmusikalische Arbeit ergeben sich hierdurch neue Herausforderungen, die sich in zwei Handlungsfeldern manifestieren. Zum einen müssen sich die chorischen Aktivitäten an den geänderten Gegebenheiten hinsichtlich geringerer Anzahl Sänger/-innen sowie altersbedingter Einschränkungen orientieren. Zum anderen stellt sich bezüglich des kirchenmusikalischen Gemeindelebens die Frage, wie mit dem Problem der immer kleiner werdenden Kirchenchöre

umzugehen ist und mit welchen Mitteln diesem Trend entgegengewirkt werden kann. Zusammengefasst lässt sich dies so formulieren:

- Welche gesellschaftlichen, personellen, organisatorischen, methodischen und regional differenzierten Umstände begünstigen die von Rentzsch genannte „Überalterung“ der Kirchenchöre?
- Welche Untersuchungen zu den Ursachen, Auswirkungen und Maßnahmen existieren in der musikpädagogischen Forschungsliteratur?
- Wie wirkt sich die Alterung der Chormitglieder auf die kirchenmusikalische Arbeit in den Gemeinden aus?
- Welche konkreten Handlungsanweisungen auf organisatorischer, personeller und methodischer Ebene sind bekannt bzw. ergeben sich hieraus?
- Inwieweit decken sich die theoretischen Erkenntnisse mit den Erfahrungen von professionellen Kirchenmusikern?

Dass die Beantwortung dieser Fragen vor dem Hintergrund der Situation älterer Menschen in der heutigen Zeit und innerhalb der Gesellschaft lohnenswert ist, soll an den Ausführungen prominenter Personen veranschaulicht werden. So schildert der ehemalige Präsident des Deutschen Chorverbandes e. V. (2005-2017) seine eigene Situation so:

„Singen macht nicht nur dem Kopf Freude, sondern dem ganzen Körper – bis in die Fußsohlen! Warum sollte ich auf dieses Glücksgefühl verzichten müssen, nur weil ich bald 80 werde? Weil ich vielleicht die hohen Töne nicht mehr treffe, lange Proben vielleicht nicht mehr so gut durchhalte wie früher und für meinen Stammchor möglicherweise immer mehr zur Belastung werde? Muss ich deshalb wirklich aufhören, im Chor zu singen? Wie traurig wäre das!“

„Kürzlich habe ich mir einen neuen Chor gesucht, denn mein bisheriger war musikalisch sehr anspruchsvoll – da bin ich einfach nicht mehr der Richtige gewesen mit meinen Hörhilfen. So schwer mir der Schritt gefallen ist, so froh bin ich darüber, dass ein solcher Schritt für Menschen wie mich mittlerweile nicht mehr das Ende der Chorbiographie bedeutet“ (Scherf 2018, S. 5).

Er fasst seine Erfahrung wie folgt zusammen: *„Für die Musik gilt wie für viele andere Lebensbereiche auch: Wir Alten wollen nicht abgeschoben werden, sondern weiter mittun, Anteil nehmen, dabei sein. Und wir wollen in unserer besonderen Lebenssituation mit allem, was diese mit sich bringt, ernst genommen werden“ (ebd., S. 5).*

Der Landeskirchenmusikdirektor i. R. KMD Prof. Siegfried Bauer schreibt in seinem Geleitwort zu dem Chorheft „Weitersingen!“ (Leibold u. a. 2013):

„Wer sein ganzes Leben lang im Chor gesungen hat, der möchte auch im Alter nicht darauf verzichten. Die liebgewordenen Chorsätze und die Gemeinschaft mit

Gleichgesinnten haben unser Leben geprägt und uns bereichert. Darum ist das 'Singen im Chor' für viele auch im Alter unverzichtbar. Ja, es ist geradezu ein wunderbares Lebenselixier, das man jedem alten Menschen nur empfehlen kann“ (Bauer 2013, S. V).

Er fügt hinzu: *„So kann das 'Singen im Chor' auch im Alter deutlich unser Wohlbefinden steigern. Es erhält uns ein gesundes Selbstbewusstsein und hilft mit, unsere Lebensqualität möglichst lange auf hohem Niveau zu erhalten“* (ebd., S. V).

Im Geleitwort des Präsidiums des Allgemeinen Cäcilien-Verbands für Deutschland zitiert KMD Dr. Marius Schwemmer ein Umfrageergebnis:

„In einer 2011 veröffentlichten Umfrage zur Rolle des Singens im Gottesdienst findet sich eine kleine, aber klangvolle Randnote: Der Tenor der rund 4700 Gottesdienstbesucher war eindeutig, dass die subjektive 'Bedeutung des Singens' im Alter deutlich ansteigt, während die 'Einschätzung der eigenen Singfähigkeit' zurückgeht. Senioren bedeutet folglich das Singen mehr als jüngeren Menschen, zugleich aber haben sie das Gefühl, schlechter singen zu können“ (Schwemmer 2013, S. V; vgl. auch Danzeglocke und Liturgische Konferenz 2011).

Schwemmer fragt weiter: *„Aber ist dies nicht eine rein ästhetische Auffassung? Warum muss zwangsläufig eine im fortgeschrittenen Alter eher tiefere, 'faltigere', reifere Stimme weniger 'schön' sein? [...] Wird sie nicht erst dann 'unschön', wenn sie an unangemessenen musikalischen Anforderungen scheitert?“* (Schwemmer 2013, S. V)

Die vorliegende Arbeit gliedert sich wie folgt: In Kapitel 2 wird zunächst auf die Begriffsdefinitionen, auf die gesellschaftlichen Trends und auf die altersbedingten Einschränkungen eingegangen. Hier werden Statistiken und Studien zurate gezogen. Darauf basierend liefert Kapitel 3 einen groben Überblick über den musikpädagogischen Stand der Forschung, der für die vorliegende Arbeit Relevanz aufweist. Es folgt eine Zusammenstellung der bestehenden Erkenntnisse hinsichtlich geeigneter organisatorischer Maßnahmen und Methoden (Kapitel 4), bevor sich eine qualitative Evaluation mit Kirchenmusikern in Kapitel 5 anschließt. Die Abhandlungen werden beendet mit einer Zusammenfassung und einem kurzen Ausblick (Kapitel 6).

Kapitel 2

Problemstellung

Für die Erörterung der zuvor gestellten Fragen müssen zunächst die Begriffe Alter, Chor und Kirchenchor näher betrachtet und die Entwicklungen des Umfelds analysiert werden. Anschließend kann auf die altersbedingten Veränderungen sowie die positiven Auswirkungen des Singens eingegangen werden.

2.1 Gesellschaftliche Entwicklung

Innerhalb der Gesellschaft lassen sich drei Aspekte ausmachen, die mit dafür verantwortlich gemacht werden können, dass die Altersstruktur in den Kirchenchören sich verändert: erstens der demographische Wandel (höhere Lebenserwartung und steigendes Durchschnittsalter), zweitens die Säkularisierung der Gesellschaft und drittens die immer mehr nachlassende aktive musikalische Betätigung der heranwachsenden Generationen.

2.1.1 Demographische Entwicklung

Zunächst stellt sich die Frage, ab wann Personen als „ältere“ oder „alte Menschen“ zu bezeichnen sind. Im Allgemeinen ist der Eintritt in das Rentenalter ein markanter Zeitpunkt und es wird bei der Personengruppe ab diesem Alter (zwischen dem 60. und 65. Lebensjahr) von Senioren/-innen bzw. von Alten gesprochen. Johanna Metz erwähnt darüber hinaus die Alterseinteilung der Weltgesundheitsorganisation (vgl. Metz 2011, S. 18; Hesecker 2008, S. 53): ältere Menschen (60-75 Jahre), alte Menschen (75-90 Jahre), Hochbetagte (über 90 Jahre) und Langlebige (über 100 Jahre). Es sei darauf hingewiesen, dass verschiedene Altersdefinitionen existieren, wobei der interessierte Leser einen Überblick bei Martin und Kliegel (2014) findet.

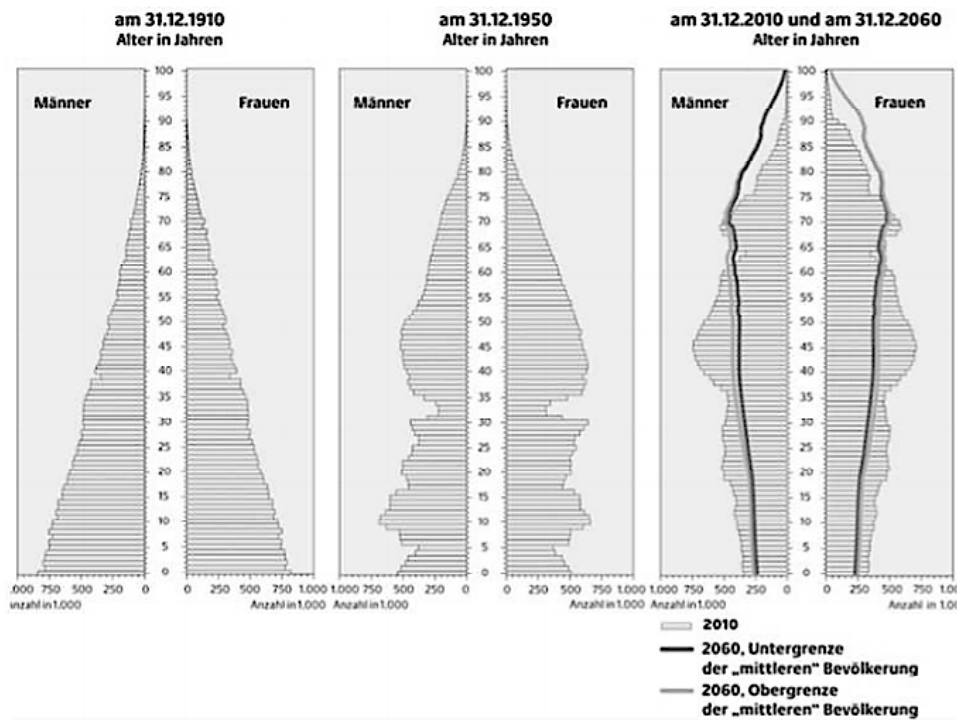
Interessant für den Altersstrukturwandel in den Kirchenchören ist zunächst einmal die demographische Entwicklung der entsprechend gruppierten Alterskohorten: im Jahre 1980 gab es 26% Einwohner unter 20 und 16% über 65 Jahren. 2014 waren es nur noch 18% unter 20 und bereits 21% über 65 Jahren. Hochrechnungen der aktuellen Entwicklung gehen von einem

Anteil an über 65-Jährigen von 27% im Jahre 2030 und von 33% im Jahre 2060 aus – also etwa jeder dritte Einwohner. Gleichzeitig sinkt der Anteil der unter 20-Jährigen auf 16% (vgl. Statistisches Bundesamt 2016, S. 49). Zwei aktuell zu beobachtende gesellschaftliche Trends führen dazu, dass die Lebensspanne „Alter“ sich immer weiter ausdehnt: der stetige Anstieg der Lebenserwartung und die gleichzeitige Entberuflichung durch immer früheres Ausscheiden aus dem Erwerbsleben (vgl. Hartogh 2005, S. 22). So hat sich seit 1840 das Durchschnittsalter europaweit jedes Jahr um drei Monate erhöht (vgl. ebd., S. 21). Eine bessere medizinische Versorgung führt gleichzeitig dazu, dass bei Erreichen des Rentenalters die persönliche und gesundheitliche Lebenssituation nur wenige Restriktionen aufweist. Aus diesem Grund wird die letzte Lebensphase erneut unterteilt in (vgl. Hartogh und Wickel 2008, Kap. 1.2):

- „die jungen Alten“ (dritte Lebensphase – etwa 60. bis 75. Lebensjahr): Menschen, die zwar nicht mehr im Erwerbsleben eingebunden sind, jedoch neue Aufgaben aufgrund ihrer hohen verbliebenen Leistungsfähigkeiten übernehmen können,
- „die alten Alten“ (vierte Lebensphase – oberhalb etwa des 75. Lebensjahres): Personen mit psychischen und physischen Beeinträchtigungen (z. B. Demenz, Depressionen), wodurch die Selbstständigkeit abnimmt und die Hilfsbedürftigkeit zunimmt.

Grundsätzlich ergibt sich die vierte Lebensphase jedoch nicht als neue Form des Alters, sondern lediglich durch den Anstieg der gesundheitlichen und sozialen Risiken (vgl. Hartogh 2005, S. 22 f.). Im Bericht der Enquete-Kommission des Niedersächsischen Landtags wird eindrücklich die Umwandlung der „Alterspyramide“ thematisiert. Dabei zeigt sich ein *„offensichtlicher Zugeschwind [. . .] für die meisten Altersjahrgänge ab etwa 35 Lebensjahren sowohl für Männer als auch für Frauen. Die jüngeren Altersjahrgänge, insbesondere im Bereich der unter 20-Jährigen, haben im Betrachtungszeitraum dagegen deutlich an Stärke verloren“* (Niedersächsischer Landtag 2007, S. 48). Auch auf die gesamtdeutsche Bevölkerung bezogen ergibt sich ein ähnliches Bild. Im Jahre 1910 ähnelt die Verteilung der Alterskohorten noch in starkem Maße einer Pyramide (vgl. Abb. 2.1), während 1950 sehr gut der Einfluss der beiden Weltkriege erkennbar ist: Die Jahrgänge nach der Jahrhundertwende (vor allem die um 1920 geborenen) sind stark reduziert – Männer aufgrund des Militärdienstes mehr als Frauen. Im Diagramm von 2010 wird der „Pillenknicke“ Ende der 1960er Jahre erkennbar. Die Prognose für 2060 zeichnet ein Bild, in dem die ungefähr 70-Jährigen am stärksten vertreten sind und sich gleichzeitig die jüngeren Jahrgänge immer mehr „ausdünnen“.

Laut Koch war in früheren Zeiten das Alter mit dem gewachsenen Erfahrungsschatz verknüpft, während es heute allerdings zunehmend negativ belegt ist, Stichwort: „Forever young“ (vgl. Koch 2019, S. 11). Hinzu kommen innerhalb der Gesellschaft finanzielle Aspekte, die ebenfalls meist nachteilig dargestellt werden. *„Das steigende Lebensalter wird [. . .] häufig als Horrormeldung verkauft, indem das Szenario einer vergreisten Gesellschaft entworfen wird, die von den wenigen Jungen nicht mehr getragen und versorgt werden kann“* (Hartogh und Wickel 2008, Kap. 1.1). Im Gegensatz dazu ergibt sich aus der Altersstudie 2017 der Generali Deutschland AG, dass sich das Bild vom Alter in den letzten Jahren stetig verbessert hat (vgl. Generali Deutschland



Quelle: Statistisches Bundesamt (2009,2011) zit. nach Backes und Clemens 2013, S. 32

Abbildung 2.1: Darstellung der Bevölkerungsstruktur nach Altersjahrgängen 1910 bis 2060

Holding AG 2017, S. 28). Mehr als die Hälfte der Menschen zwischen 65 und 85 Jahren gibt an, ihr Leben zu genießen (62%) bzw. sich noch nicht alt zu fühlen (58%). Die Autoren der Studie gehen davon aus, dass das Nachlassen von Vitalität und Aktivität erst mit einem deutlich höheren Alter einsetzt. Es konnte auch eine allgemein größere Offenheit gegenüber Neuem und den nachfolgenden Generationen festgestellt werden (vgl. ebd., S. 33 f.). Auch Faude und Friedel beschäftigen sich in dem Artikel „Chorsingen ohne Altersbeschränkung“ mit der steigenden Anzahl älterer Menschen: „*Wer älter wird, lebt länger mit altersbedingten gesundheitlichen Einschränkungen – will aber eben auch so lange und so gut es geht teilhaben an dem, was Lebensqualität ausmacht: Singen im Chor zum Beispiel*“ (Faude und Friedel 2013, S. 14).

Backes und Clemens (2013) thematisieren darüber hinaus den Umstand, dass sich die Geschlechterverteilung mit zunehmendem Alter in Richtung Frauen verschiebt. Sie fassen dies kurz und prägnant zusammen als: „Das Alter ist weiblich“ (ebd., 91 f.). Sie beziehen sich dabei auf das „Statistische Jahrbuch 2011 für die Bundesrepublik Deutschland“ (vgl. Statistisches Bundesamt 2011, S. 44): „*Rein demographisch betrachtet sind ca. 56 % der Bevölkerung im Alter von 60 Jahren und älter Frauen, bei den über 80-Jährigen sind es sogar über zwei Drittel*“ (Backes und Clemens 2013, S. 91). Zu den Gründen für diesen Umstand zählt Hartogh die im Vergleich zu Männern etwa sechs Jahre höhere Lebenserwartung von Frauen. Durch die Auflösung der familiären Beziehungen und den Verlust des Partners steigt gleichzeitig der Anteil allein lebender (vor allem älterer) Frauen – auch als Singularisierung bezeichnet (Hartogh 2005, S. 25). Dass in den Chören – insbesondere den Kirchenchören – ein deutlicher Überschuss

an Frauen vorherrscht, lässt sich auch mithilfe einer weiteren Problematik erklären: „Vor allem kommunikative Angebote werden von ihnen [den Frauen, Anm. des Verfassers] häufiger angenommen als von Männern, sie sind auf Bildungsveranstaltungen und beim Kirchenbesuch überrepräsentiert“ (Backes und Clemens 2013, S. 94).

2.1.2 Rückgang der kirchlichen Bindung

Ende 2019 gehörten von der Gesamtbevölkerung in Deutschland 27,2% der katholischen und 24,9% der evangelischen Kirche an, zusammen also 52,1%. Dagegen lag im Jahr 1956 der Anteil der Katholiken an der Bevölkerung noch bei 45,9%, sogar 50,1% waren evangelisch — zusammen waren das 96,0% (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2020). Die Bundeszentrale für politische Bildung nennt als offensichtliche Gründe: „Der seit den späten 1960er-Jahren zu beobachtende Wertewandel und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen, die Zuwanderung nach Deutschland seit den 1950er-Jahren sowie die Veränderungen im Zuge der deutschen Vereinigung haben dazu geführt, dass die beiden christlichen Volkskirchen in Deutschland an Bedeutung verloren haben“ (ebd.). Darüber hinaus ist die Kirchenbindung bei den jüngeren Bevölkerungsjahrgängen nicht so ausgeprägt wie bei den älteren Jahrgängen: Bis Mitte der 1960er-Jahre wurden mehr als 90% der Geborenen katholisch oder evangelisch getauft, im Jahr 2010 waren es nur noch etwa 50%. Im Jahr 2017 wurden bereits weniger als 45% der Geborenen getauft (ebd.).

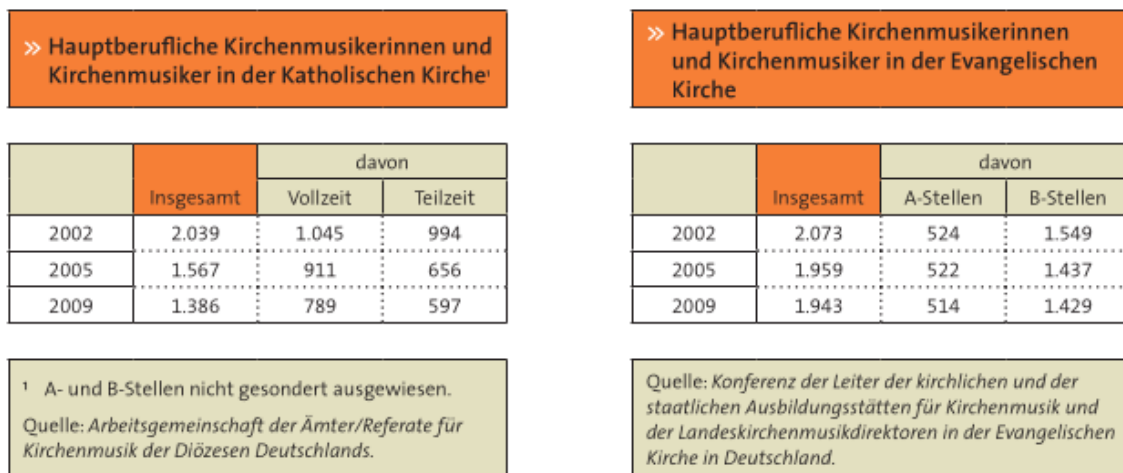


Quelle: Statista 2020

Abbildung 2.2: Anzahl der katholischen Gottesdienstbesucher von 1950 bis 2019

In seinem Buch „Was fehlt, wenn die Christen fehlen?“ stellt Matthias Sellmann in der Einführung nüchtern fest, dass im Jahr 2033 weniger als die Hälfte der in Deutschland Lebenden zu einer christlichen Kirche gehören werden und um das Jahr 2060 herum nur noch ein Drittel. *„Solche Zahlen belegen: Christsein wird zum Minderheitenphänomen. Wir bewegen uns in die nachchristliche Gesellschaft“* (Sellmann 2020, Kap. 1).

In einer unter Statista 2020 veröffentlichten Statistik ist nachzulesen, dass es seit 1960 zu einer stetigen Verringerung der katholischen Gottesdienstbesucher kam (vgl. Abb. 2.2). In absoluten Zahlen bedeutet dies ein Rückgang von 11,9 Mio. im Jahre 1960 auf knapp über 2 Mio. im Jahre 2019. Auch relativ zu den Kirchenmitgliedern fällt dieser erheblich aus: von 46% im Jahre 1960 auf 9,2% im Jahre 2019 (vgl. Statista 2020; kath.net 2018). Laut Quelle werden die Teilnehmer an den Gottesdiensten jeweils am zweiten Fastensonntag und am zweiten Sonntag im November gezählt, also an möglichst „normalen“ Sonntagen des Kirchenjahres. Die schwindende Kirchenbindung zeigt sich indes auch an der sinkenden Anzahl von Priestern. Im Zeitraum von 1997 bis 2019 war ein Rückgang von ca. 27% zu verzeichnen. Auch die Anzahl der hauptamtlichen evangelischen Pfarrstellen in der Evangelischen Kirche von Westfalen ist zwischen 2010 und 2019 um etwa 7,5% gesunken. Ein ähnliches Bild ergibt sich in der Evangelischen Kirche im Rheinland (vgl. Bock 2020; Evangelische Kirche im Rheinland 2020).



Quelle: Klöckner 2010, S. 5

Abbildung 2.3: Anzahl katholischer Kirchenmusiker 2002 bis 2009

Ufermann sieht auch die Kirchenmusik selbst in einer Krise. Erkennbar sei dies an Stellenstreichungen, Schließungen von Kirchenmusikhochschulen und rückläufige Zahlen von Kirchenmusikstudenten/-innen (vgl. Ufermann 2011, S. 4). Letztlich wäre dies aber kein Rückgang des Interesses am Gesang christlicher Chorwerke in und außerhalb von Kirchengemeinden. *„Z. B. ist es heute möglich und durchaus auch üblich, völlig losgelöst von der Institution Kirche und ihrem missionarischen Grundziel Kirchenmusik zu praktizieren“* (Sirrenberg 2016, S. 21). In einem Blogpost von Roland Eberlein wird die Anzahl der hauptamtlichen kath. und evang. Kirchenmusiker von 2002 bis 2012 verglichen, die um die Jahrtausendwende in beiden Konfessionen ungefähr gleich bei knapp über 2.000 lag (vgl. Abb. 2.3). Aufgrund sinkender Ein-

nahmen wurde zwischen 2002 und 2009 die Zahl der Kirchenmusikerstellen in der kath. Kirche drastisch um fast ein Drittel auf knapp 1400 reduziert, während die Gesamtzahl der Stellen in der evang. Kirche um etwa 6,3% gesunken ist. Für Eberlein zeigt dies: es gibt *„aus katholischer Sicht keinen Grund, in Zeiten knapper Kassen die Kirchenmusik von den notwendigen Sparmaßnahmen auszunehmen“* (Eberlein 2013). Auch wenn nach 2009 die Stellenzahl nicht weiter zurückgegangen ist, hat diese Stabilisierung *„daher bisher kein Vertrauen auf eine langfristig positive Entwicklung des Stellenmarktes für katholische Kirchenmusiker aufkommen lassen. Dies lässt sich ablesen an der bemerkenswert geringen und zudem stetig sinkenden Zahl von Studierenden im Fach katholische Kirchenmusik“* (ebd.). Hinzu kommt, dass trotz der um 2012 ökonomisch vergleichsweise guten Phase immer mehr Kirchenmusiker auf einer 50%- oder 60%-Stelle in finanziell prekären Verhältnissen existieren müssen. Dies wirkt sich natürlich auch auf die Chorarbeit aus: *„In vielen ländlichen Regionen gibt es bereits heute einen beträchtlichen Mangel an nebenamtlichen Kirchenmusikern und Vertretungsorganisten. Immer mehr Chöre und Orgeln sind unversorgt, die Zahl der Gottesdienste ohne musikalisch-liturgische Gestaltung durch einen ausgebildeten Kirchenmusiker steigt“* (ebd.).

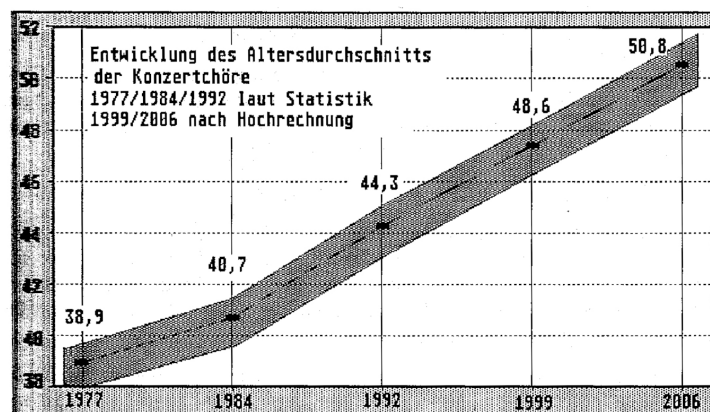
2.1.3 Entwicklung des Chorgesangs

Über den Begriff Chor schreibt Göstl: *„Die einfachste und immer zutreffende Erklärung erfährt der Begriff Chor, wenn wir ihn als eine Gruppe von Menschen bezeichnen, die gemeinsam singen. Wie diese Gruppe sich zusammensetzt, wie zahlreich ihre Mitglieder sind, was sie singt und ob sie ein- oder mehrstimmig singt – diese jeweils im sozialen, geistigen und musikalischen Umfeld anders gelagerten Voraussetzungen bilden in der Musikgeschichte die Unterscheidungskriterien für eine differenzierte Betrachtung eines Begriffes“* (Göstl 2006, S. 10).

Betrachtet man die Entwicklung des Chorgesanges, muss man zunächst einen Blick auf den tendenziellen Stellenwert des Singens in der Gesellschaft werfen. Ein berühmtes Zitat von Georg Philipp Telemann (1681–1767) lautet: „Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen“. Der Kirchenmusiker und Hochschullehrer Christfried Brödel merkt jedoch an, dass das Singen zurückgegangen ist, was er vor allem darauf zurückführt, dass in den Familien heute kaum noch gesungen wird (vgl. Brödel 2003, S. 15 f.). Als Konsequenz müssten andere Institutionen die bisherigen Aufgaben der Familie übernehmen, beispielsweise Kindergärten, Schulen oder Musiziergruppen von Kirchen. Gerade die musikalische Früherziehung im Kindergarten ist sehr wichtig und der Staat müsste hier für eine qualifizierte musikalische Grundausbildung sorgen (vgl. ebd., S. 20). Auch die Kirchenmusikerin Annemarie Sirrenberg schreibt in ihrer Dissertation über den Rückgang des Singens in der Bevölkerung: *„Es hat den Anschein, dass heute die Fähigkeit, sich singend auszudrücken, bei den meisten Menschen weniger entwickelt ist als noch vor einigen Jahrzehnten“* (Sirrenberg 2016, S. 22). Sie gibt an, dass 67% der Deutschen der Ansicht sind, nicht singen zu können, und dass ca. 80% der Erwachsenen überhaupt nicht mehr singen. Die Folge dieser Entwicklung gestaltet die Situation für Chöre inzwischen sehr problematisch – vor allem in ländlichen Gebieten (vgl. ebd., S. 22 f.). Die modernen Medien spielen eine nicht

nur positive Rolle. Musik ist allgegenwärtig und somit gibt es „keine Notwendigkeit mehr, das Bedürfnis nach Musik durch eigenes Singen bzw. Musizieren zu befriedigen“ (ebd., S. 23). Letztlich lässt sich aber auch beobachten, dass „das beiläufige Singen und Musizieren in breiten Bevölkerungsschichten eher zurückgegangen [ist], d. h. in den meisten Kirchenchören kann sich wohl nur sicher fühlen, wer eine entsprechende musikalische Vorbildung besitzt“ (ebd., S. 96).

Behne schreibt, dass häufig keine Schulchöre mehr gebildet werden und sich infolgedessen zunehmend Laienchöre durch Überalterung auflösen. Als Ursache nennt er ein Unbehagen an ideologisch vereinnahmenden Rahmenbedingungen, wie es beispielsweise in der Kirche gegeben ist. Er analysiert: „Seit den 80er Jahren kam eine unübersehbare Abwendung von einem Belcanto-Gesangsideal durch prägende frühe Erfahrungen im Umgang mit Popmusik hinzu. Empirische Befunde des Autors belegen für Jugendliche extrem negative Einstellungen gegenüber Oper, Operette und vor allem Chormusik“. Spätestens seit den 90er Jahren gebe es schließlich auch ein generelles Unbehagen an organisierter Freizeitgestaltung, was sich vergleichbar auch bei Sportvereinen zeige (vgl. Behne 2003, S. 25).



Quelle: Allen 1995, S. 25

Abbildung 2.4: Entwicklung des Altersdurchschnitts der Konzertchöre 1977 bis 2006

In einer Untersuchung des VDKC (Verband Deutscher Konzertchöre) schreibt Heribert Allen, dass sich in den Kammerchören ein stabiles Bild zeigt, weil die älteren Mitglieder ausscheiden und gleichzeitig jüngere Sänger/-innen eintreten (vgl. Allen 1995, S. 22 f.). In den Konzertchören jedoch hat sich der Altersschnitt von 1977 bis 1992 stark erhöht (vgl. Abb. 2.4). Auch im Deutschen Sängerbund (DSB) zeigte sich zwischen 1965 und 1993 ein Rückgang an Jugendlichen bei gleichzeitiger Zunahme an erwachsenen Sängern/-innen. Diese Fakten tragen letztlich zu der von Behne beobachteten „Überalterung“ bei. Allen resümiert: „Ein Teil der Chöre verjüngt sich ständig, sie bleiben [...] stets junge Chöre, weil die Mitglieder ihnen nicht auf Dauer angehören. Der andere Teil der Chöre, der auf eine dauerhafte Mitgliedschaft angelegt ist, hält seine Mitglieder oft lebenslang und bezahlt für diese auch soziale Dimension den Preis der Alterungsprobleme“ (ebd., S. 26). Hinzu kommen gesellschaftliche Tendenzen. Projektchöre werden immer beliebter, denn die Menschen wollen sich immer weniger dauerhaft an eine Sache binden. Auch das Freizeitverhalten und die Veränderungen der Arbeitszeiten stehen

einem kontinuierlichen Engagement oftmals im Wege. Durch die wachsende Mobilität wird auf Angebote in einem größeren Umkreis zurückgegriffen (vgl. Göstl 2006, S. 23).

Damien Sagrillo geht in einem Beitrag auf die Veränderung der Chorlandschaft in Luxemburg ein. Er bemängelt hierbei, dass junge Lehrer im Gegensatz zu früher nicht oder nicht ausreichend mit ihren Schülern singen – sei es aus Angst oder aus Desinteresse (vgl. Sagrillo 2014, S. 88 f.). In einer (nicht repräsentativen) Umfrage, die er 2008 unter 97 musizierenden Gemeindemitgliedern durchführte, war feststellbar, dass in Chören nur maximal zwei Generationen vertreten sind (vgl. ebd., S. 91). Hier blicken Mitglieder auf teilweise jahrzehntelange gemeinsame Chorserfahrung zurück, und die Bewahrung dieser Tradition inklusive des Repertoires hat die höchste Priorität. Für Sagrillo ist es klar, dass neue Sänger dort abgeschreckt werden (ebd., S. 92). Dies gilt umso mehr, als dass die heute 60-Jährigen bereits mit Pop/Rock-Musik aufgewachsen sind (vgl. ebd., S. 93). Ein ähnliches Phänomen in diesem Zusammenhang macht Göstl an „Jugendchören“ fest, die *„bei ihrem Auftreten einen alles andere als jugendlichen Eindruck machen“*, weil die wenigen jungen Sänger/-innen nur noch im Ansatz als Alibi das Prädikat 'Jugendchor' rechtfertigen (vgl. Göstl 2006, S. 25). Als Grund dafür nennt der Autor die Entstehungsgeschichte solcher Chöre, die oftmals vorrangig als soziale Gruppe fungieren – die Musik war damals eher Anlass als Grund. Diese Gruppe schwört sich aufeinander ein und wird über die Jahre gemeinsam älter. *„Oft fehlt es gerade in diesen Gruppierungen an der Offenheit und an aktivem Bemühen, kontinuierlich für Nachwuchs zu sorgen“* (ebd., S. 25).

Ein interessantes Ergebnis liefert auch die Studie „Bunte Familie Chor“, in der die musikalischen und sozialen Bedingungen des Singens untersucht und hierzu 3656 deutschsprachige Sänger/-innen befragt wurden (vgl. Friedel 2013): Der weitaus größte Teil der Teilnehmer (über 60%) sammelte die ersten Erfahrungen in der Kindheit/Jugend bis zum zwölften Lebensjahr. Ab 20 Jahre bleibt die Choreintrittsrate konstant niedrig. Dies untermauert erneut die Wichtigkeit von chorischen Erfahrungen in Kindergarten und Grundschule sowie von Kinderchorarbeit in den kirchlichen Gemeinden. Ungefähr jede/-r Vierte berichtet allerdings auch von zwischenmenschlichen Konflikten mit Mitsänger/-innen oder Chorleiter/-innen. Ein großes Thema ist in diesem Zusammenhang der musikalische Anspruch, wenn es unterschiedliche Niveaus im Chor gibt oder die Chorleitung als diktatorisch empfunden wird. Peter Brünger, Co-Autor der Studie, konstatiert, dass der *„Grundkonflikt zwischen sozialer Inklusion und ästhetischem Anspruch [...] in Chören immer [besteht]“* (ebd., S. 7).

Erwähnt sei schließlich noch eine europaweite Studie über den Chorgesang, die zwischen Juni 2013 und Mai 2015 das kollektive Singen in Europa untersucht hat und hierfür vorhandene statistische Daten aus allen europäischen Ländern zusammengestellt und durch eine Umfrage unter mehr als 4.000 Chören, Ensembles oder Gesangsgruppen ergänzt hat: *„Selbst die größten Optimisten wurden positiv überrascht“*, denn es ergab sich, dass statt der erwarteten 20 Mio. Chorsänger/-innen mindestens 37 Mio. aktiv sind (Schalz 2015, S. 32). Interessant ist hierbei auch die Altersstruktur: In Deutschland, einem Land mit einer langjährigen Chortradition, gibt es eine höhere gesellschaftliche Beteiligung der älteren Generation. In Südeuropa sieht dies ganz

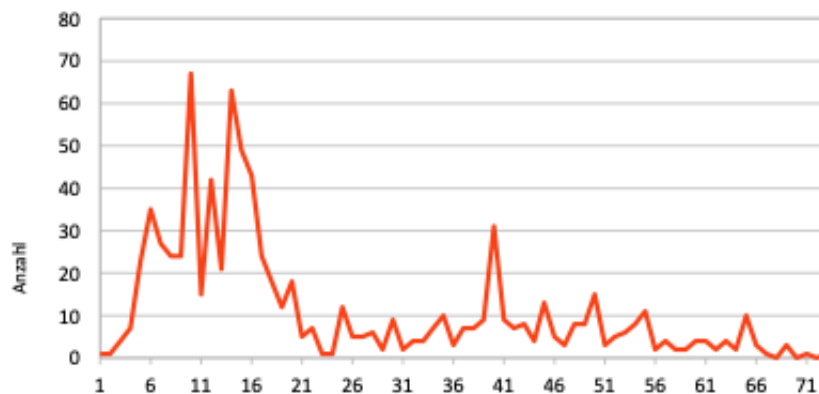
anders aus, zum Beispiel hat Italien eine extrem junge Chorszene. Auf ganz Europa bezogen scheint nichts darauf hinzuweisen, dass die Jungen nicht mehr singen (vgl. ebd., S. 33).

2.1.4 Entwicklung von Kirchenchören

Der Duden charakterisiert den Begriff Kirchenchor: ein „aus Mitgliedern der Kirchengemeinde gebildeter Chor, der besonders während der Gottesdienste singt“. Analog definiert das „Netzwerk der deutschen Sprache“ (www.verben.de) einen Kirchenchor als ein „Gesangsemble, das die Gottesdienste in einer Kirchengemeinde mit sakralen Chorwerken umrahmt“ und nennt als Synonym das Wort „Kantorei“. Das „PONS Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache“ spricht von einem „Chor, der während eines Gottesdienstes geistliche Lieder singt“. Kirchenchöre erfüllen somit spezielle Aufgaben, vom Ursprung her die musikalische Gestaltung liturgischer Feiern. Damit gibt es viele Unterschiede zu anderen Chören: Eine Vielzahl von Terminen ist liturgisch fest vorgegeben, es muss dafür ein relativ breites Repertoire an Literatur erarbeitet werden (aus Zeitmangel häufig einfach gehalten) und die Gestaltungsmöglichkeiten werden oft durch die Geistlichen eingeschränkt. Im Normalfall sind Kirchenchöre gemischte Chöre; durch den Mangel an Männerstimmen ergibt es sich jedoch nicht selten, dass reine Frauenchöre entstehen (vgl. Göstl 2006, S. 26 f.).

Der Trend, dass immer weniger Menschen sich aktiv in einem Chor engagieren, macht sich dabei vor allem bei den kirchlichen Verbänden bemerkbar: von 2015/2016 auf 2017/2018 wird bei den Chören der beiden großen christlichen Kirchen ein Rückgang von ca. 6,7% aktiven Mitgliedern verzeichnet, während gleichzeitig bei den weltlichen Verbänden die Mitgliederzahl ungefähr konstant blieb (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2018)). Die katholische Statistik unter Deutsches Musikinformationszentrum 2019b zeigt, dass Mitgliederschwund in allen Sparten (Kirchenchor, Jugendchor und Kinderchor) zu sehen ist, jedoch weniger ausgeprägt bei den Kinderchören (ca. -16%) und mehr bei Jugend- und Kirchenchören (um -25%). Bei den evangelischen Chören zeigt sich ein ähnliches Bild (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2019a). Eine weitere Veröffentlichung offenbart einen Zuwachs beim Chorgesang vor allem bei den über 70-Jährigen sowie bei Personen mit höherem Abschluss (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2006). Die Musikpädagogin Rebecca Voss konstatiert, dass neben dem Nachwuchsproblem bei Sängern/-innen in nicht wenigen Fällen geeignete Personen für die Chorleitung fehlen (vgl. Voss 2020, S. 205).

Stefan Küchler ist in seiner Masterarbeit der Fragestellung nachgegangen: „Warum besuchen Menschen unsere Chöre?“ Dabei beschränkt sich die Studie auf Chöre der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau (EKHN). Die standardisierte schriftliche Befragung konzentriert sich hierbei auf aktive Kirchenchor-Mitglieder. Trotz Verzerrungen in der Repräsentativität liefert das Ergebnis der Umfrage doch wichtige Anhaltspunkte für die Altersstrukturveränderung von Kirchenchören (vgl. Küchler 2014, S. 2 ff.). So zeigt sich, dass der überwiegende Teil der Sänger/-innen ein Alter über 40 Jahren aufweist (ca. 90%), gut ein Drittel ist über 65 Jahre alt (vgl. ebd., S. 6). Im Fragebogen wurde zusätzlich das Alter eruiert, in dem die Teilnehmer/-innen mit dem



Quelle: Küchler 2014, S. 8

Abbildung 2.5: Alter bei Beginn des Chorsingens (EKHN)

Chorsingen begonnen haben. Abb. 2.5 verdeutlicht, dass bei einem Großteil der Befragten die ersten Erfahrungen bis in die Kindheit oder Jugend zurückreichen. Dies untermauert die Wichtigkeit der Kinder- und Jugendchorarbeit (vgl. Küchler 2014, S. 7). Die Studie zeigt ebenfalls, dass der überwiegende Teil weiblich ist (ca. 75%) und die Kontaktaufnahme zum Chor in mehr als der Hälfte der Fälle über Verwandte/Bekannte initiiert wurde. Immerhin fast ein Drittel fand aus Eigeninitiative zum Chor, bei 22% nach einem Konzert- oder Gottesdienstbesuch (vgl. ebd., S. 6 ff.). Die Motivation zum Mitsingen speist sich dabei aus verschiedenen Faktoren: der eigenen Biographie (Erfahrung aus Kindheit/Jugend), dem Bildungswunsch, der Suche nach Sinn, der Auseinandersetzung mit Kunst/Kultur, dem Wunsch nach emotionalem Musik-Erleben, sozialen und Beziehungsaspekten sowie der Freude am Singen (vgl. ebd., S. 30 ff.). Das Repertoire der Chöre ist recht breit aufgestellt und fokussiert sich auf Barock bis hin zu Romantik, während alte und zeitgenössische ernste Musik weniger stark vertreten sind. Moderne Musikrichtungen konzentrieren sich auf „Neues geistliches Lied“ (NGL) und Spirituals/Gospel. Interessant ist, dass die Literatur bei neu gegründeten Chören (jünger als 7 Jahre) einen wesentlich stärkeren Fokus auf NGL und Gospel/Spiritual sowie zeitgenössische ernste Musik hat (vgl. ebd., S. 22 ff.). Dies deutet auf eine Verschiebung der musikalischen Präferenzen hin (vgl. Abschnitt 3.1.3).

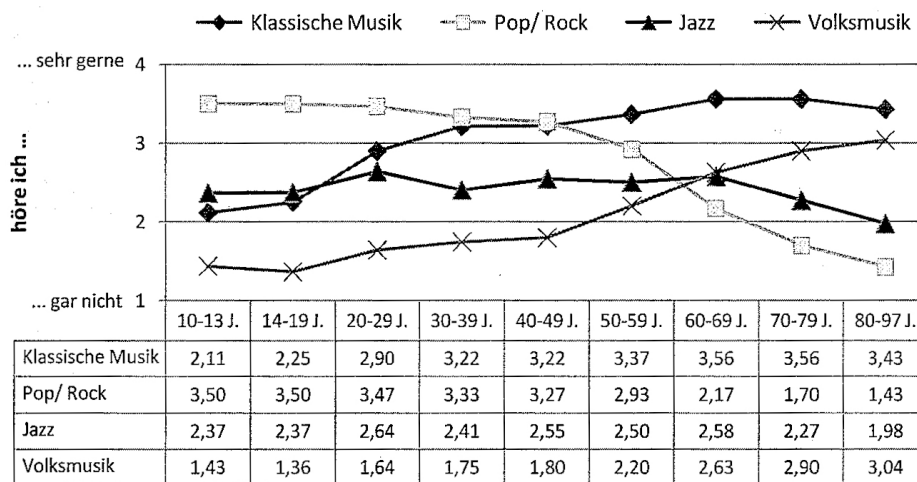
Sirrenberg führte im Rahmen ihrer Dissertation im Jahre 2014 eine qualitative Evaluation durch und befragte sieben Frauen und fünf Männer aus Chören der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens im Alter zwischen 20 und 80 Jahren (vgl. Sirrenberg 2016, S. 85 ff.). Als Motive zum Chorsingen erkannte sie: Sicherheit/Vertrautheit (bekannte Stilrichtungen, Erfahrungen aus Kindheit/Jugend), Anschlussmotiv (Gemeinschaft, Lob, Wertschätzung), Ressourcen/Zweck (Stressabbau, Trost, Informationen), Leistungsmotiv (Erweiterung der Fähigkeiten, Kennenlernen neuer Musik), Einfluss/Wirksamkeit (auf Publikum usw.) sowie positives Erleben wie Freude und Stolz (vgl. ebd., S. 105 ff.). In einer nachfolgenden quantitativen Studie konnte mitunter die Hypothese verifiziert werden, dass die Kirchenchormitglieder bereits in ihrer Kindheit/Jugend entweder über das bildungspolitisch vorgegebene Maß hinaus musikalisch und/oder christlich

sozialisiert wurden (ebd., S. 124 ff.). Anhand dieser Ergebnisse lassen sich Strategien zur Akquise neuer Mitglieder ausrichten.

Eine bundesweite Umfrage des Sozialwissenschaftlichen Instituts der EKD und Creative Kirche (Ahrens 2009) befragte im Jahre 2008 Sänger/-innen sowie Chorleiter/-innen von 463 Gospelchören. Erwartungsgemäß lag das Durchschnittsalter mit 42 Jahren deutlich niedriger als das aller kirchlich Engagierten (52 Jahre). Die meisten Sänger/-innen waren zwischen 40 und 49 Jahren alt (35%). Sämtliche Gospelchöre gewinnen stets neue Mitglieder und haben somit keine Nachwuchssorgen. Selbst in bereits mehr als fünf Jahre bestehenden Chören liegt der Anteil der unter 20-Jährigen bei 21%. Wenig überraschend sind die musikalischen Vorlieben der Chormitglieder im Bereich Pop, Musical und Rock, d. h. bei modernen rhythmusbezogenen Stilrichtungen. Klassische Musik findet weniger Zuspruch. Den Chören gelingt es, auch Menschen zum Singen zu motivieren, die explizit kirchlich-religiösen Motivationen eher ablehnend gegenüberstehen, wobei sich das Gefühl der kirchlichen Verbundenheit durch die Mitwirkung bei 44% verstärkt; 32% geben an, auch ohne Chorauftritte häufiger Gottesdienste zu besuchen (vgl. ebd.). Derselbe Effekt wurde auch von Kückler allgemein bei kirchlichen Chören beobachtet (vgl. Kückler 2014, S. 14 ff.). Die steigende religiöse/kirchliche Bindung zeigt sich jedoch nicht bei Mitgliedern von Projektchören. Kückler schreibt hierzu: *„Regelmäßig stattfindende kirchliche Chorarbeit hat demgegenüber eine enorme Bindekraft. [...] Sie intensiviert Bindungen besonders bei den Menschen, die sich zur Kirche gehörig fühlen, aber weder zum 'harten Kern' der Gemeinde gehören noch völlig am Rand stehen“* (ebd., S. 18).

Im Auftrag der liturgischen Konferenz der evangelischen Kirche führte Ende 2008/Anfang 2009 eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe unter der Leitung von Harald Schroeter-Wittke und Heiner Gembris eine Befragung durch, wobei die Teilnehmer im Alter von zehn bis 97 Jahren waren (65% weiblich und 71% zwischen 40 und 79 Jahren alt) (vgl. Heye u. a. 2011). Ein wichtiges Resultat besteht darin, dass die Bedeutung des Singens in sämtlichen Altersgruppen höher eingeschätzt wird als die eigene Singfähigkeit. Sie nimmt bis zum Alter von ca. 60 bis 69 Jahren stetig zu und erst danach wieder ab. Die Beurteilung der eigenen Singfähigkeit hingegen ist im Alter von 30 bis 39 Jahren am höchsten. Grenzt man die Betrachtung auf aktive Chorsänger/-innen ein, so ergibt sich ein ähnliches Bild, allerdings auf höherem Niveau (vgl. ebd., S. 39).

Die Beurteilung der Musikgenres nach Altersgruppen ist in Abb. 2.6 dargestellt. Bei den unter 50-Jährigen rangiert die Pop-/Rockmusik auf dem ersten Rang und wird bei älteren Menschen von der klassischen Musik verdrängt. Die über 60-Jährigen schließlich ziehen die Volksmusik der Pop-/Rockmusik vor. Dabei handelt es sich jedoch um typische Generationseffekte. Jazzmusik hingegen bleibt recht konstant auf mittlerem Niveau. Personen im Alter von etwa 20 bis 60 Jahren zeigen am meisten Flexibilität bei den Präferenzen, denn Klassik und Pop-/Rockmusik liegen beide im oberen Drittel (vgl. ebd., S. 30 f.). Parallelen gibt es im Übrigen bei den beliebtesten kirchlichen Gesängen: fremdsprachliche Songs bei den 10- bis 13-Jährigen, Neues Geistliches Lied (NGL) bei den 14- bis 49-Jährigen und Choräle bei den über 50-Jährigen (vgl. ebd., S. 46). In Abschnitt 3.1.3 wird nochmals auf die Zusammenhänge eingegangen.



Quelle: Heye u. a. 2011, S. 31

Abbildung 2.6: Präferierte Musikgenres nach Alter

Sirrenberg betont gleichermaßen, dass sich sowohl „geistliche Musik“ als auch „Chormusik“ [...] als Nischensparten, besonders für junge Menschen, herausstellen“. Geistliche Musik präferierten gerade einmal 6% der Männer und 12% der Frauen. Bei Chormusik sieht es nicht anders aus: immerhin 15% der Männer und 20% der Frauen. Jede/-r dritte über 60-Jährige mag Chormusik, unter den Jüngeren ist sie weniger beliebt (vgl. Sirrenberg 2016, S. 40). Diese Verschiebung der musikalischen Präferenzen wirkt sich zweifellos auf die Mitgliederentwicklung der Kirchenchöre aus. Sie zeigt sich aber auch in einer Prognose der Konzertbesuche für das Jahr 2040. Es wird davon ausgegangen, dass dann die über 65-jährigen Konzertbesucher in den Bereichen des deutschen Schlagers, der klassischen Musik, der Opern- und Operettenmusik sowie vor allem der Volksmusik rückläufig sein werden. Zuwächse seien vor allem bei Pop/Rock-Konzerten zu erwarten (vgl. Hamann 2008, S. 204 ff.).

2.2 Altersbedingte Veränderungen

In diesem Abschnitt werden die Auswirkungen von Alterungsprozessen auf den Menschen betrachtet, insofern diese für die chorische Betätigung relevant sind. Dabei widmet sich aufgrund der zentralen Bedeutung ein Abschnitt den stimmlichen Veränderungen.

2.2.1 Generelle Alterungsaspekte

Altersbedingt kommt es zu körperlichen Beeinträchtigungen sowie Veränderungen der Wahrnehmung, des Denkens und der psychischen Verfassung. Die Alterung unterliegt dabei mehreren Faktoren (vgl. Hesecker 2008, S. 60): *interne Faktoren* und dabei hauptsächlich die genetische Veranlagung (vgl. Backes und Clemens 2013, S. 97 ff.) sowie *externe Faktoren* mit Ernährung, geistiger und körperlicher Aktivität oder Stress. Die externen Faktoren sind beeinflussbar und können sich positiv oder negativ auf die Alterung auswirken (vgl. Koch 2019, S. 22).

Gembris zitiert anhand verschiedener Studien, dass die kognitiven Fähigkeiten eines alternden Menschen in mehreren Punkten abnehmen: eine generelle zentral-nervöse Verlangsamung, altersbedingte Einbußen beim Enkodieren, Verschlüsseln und Ablegen von Informationen sowie Kapazitätsverluste des Gedächtnisses bzw. Reduzierung der gleichzeitig verfügbaren Informationen (vgl. Gembris 2002, S. 372 ff.). Kliegel und Jäger fassen die Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie hinsichtlich der Auswirkungen des Alterungsprozesses wie folgt zusammen (vgl. Kliegel und Jäger 2008, S. 73 ff.):

Multidirektionalität: Leistungseinbußen nicht generell, sondern nur in bestimmten Teilbereichen, während andere nicht betroffen sind oder sich sogar verbessern.

Intelligenz: linear bis exponentielle Abnahme der basalen Informationsverarbeitungsmechanismen (fluide Intelligenz) und nur geringe Einbußen bis hin zu Steigerung beim erworbenen kognitiven Wissen (kristalline Intelligenz), Hinweise auf bedeutsamen Leistungsabfall erst im extrem hohen Alter.

Gedächtnis: Defizite beim freien Erinnern und bei zeitbasierten geplanten Absichten; dagegen keine bis wenige Einschränkungen beim Erinnern durch Wiedererkennung, beim nicht-deklarativen Gedächtnis (unbewusster Zugriff auf Informationen) und bei ereignisbasierten geplanten Absichten; bei „*alltäglichen Aufgaben*“ sogar Leistungsverbesserungen.

Handlungssteuerung: zahlreiche Belege für eine Beeinträchtigung dieser Prozesse (Planen, Koordinieren und Kontrollieren von Handlungen) im höheren Erwachsenenalter; nicht alle Teilprozesse in gleichem Maße betroffen.

Als Ursache für die aufgeführten Effekte gibt es verschiedene Vermutungen: die Verlangsamung der Geschwindigkeit bei der Informationsverarbeitung, eine verminderte Arbeitsgedächtniskapazität, eine Abnahme der Fähigkeit zum Herausfiltern der relevanten Informationen und ein Zusammenhang mit Dysfunktionen im Frontallappen, die dort wesentlich früher als in anderen Hirnregionen auftreten. Ebenso werden Zusammenhänge mit der Abnahme sensorischer Fähigkeiten angenommen (vgl. ebd., S. 78 ff.). Exemplarische Befunde weisen darauf hin, dass durch bislang erworbene Expertise, durch kognitives oder physisches Training und durch lebenslange mentale Aktivität die Plastizität (Lernen, Verändern und Verbessern von Wissen und Fertigkeiten) prinzipiell bis ins extrem hohe Alter bewahrt werden kann, wenn auch teilweise nur eingeschränkt und nicht im selben Ausmaß wie in früheren Lebensphasen (vgl. ebd., S. 80 ff.).

Des Weiteren gibt es auch Erkenntnisse zu kognitiven Veränderungen im Hinblick auf die musikalische Betätigung. Eine Studie von Barlett und Snelus (1980) hat gezeigt, dass die Fähigkeit, sich Melodien zu merken, mit zunehmendem Alter abnimmt. So konnten sich Erwachsene einer mittleren Altersgruppe (Durchschnittsalter 45,6 Jahre) an Lieder signifikant besser erinnern als diejenigen einer älteren Gruppe (Durchschnittsalter 65,4 Jahre). Eine weitere Untersuchung belegt, dass sich Melodien besser im Kurzzeitgedächtnis älterer Personen einprägen, wenn sie ihnen vertraut sind und wenn sie ein langsames Tempo aufweisen (vgl. Gembris 2002, S. 408 ff.). Hierauf sollte natürlich die Probenmethodik und die Literaturliste Rücksicht

nehmen. Ebenso zeigen ältere Erwachsene (im Schnitt 73 Jahre alt) im Vergleich zu jungen (durchschnittlich 22 Jahre alt) eine deutlich verlangsamte neuronale Verarbeitungsgeschwindigkeit (zwischen 50 und 100 ms längere Reaktionszeit) beim Lösen musikalischer Aufgaben wie das Erkennen von Tönen, Klangfarben, Rhythmen, Intervallen oder Akkordfortschreitungen (vgl. Gembris 2002, S. 372 ff.). Andererseits kann *„das aktive Musizieren beitragen, Wahrnehmung, Denken, motorische Fertigkeiten zu üben und positive Emotionen zu erzeugen. Auf diese Weise können neuronale Abbauvorgänge verlangsamt — und sogar wieder rückgängig gemacht werden“* (Altenmüller 2008, S. 38).

Auf dem Gebiet der psychischen Erkrankungen sind vor allem demenzielle Veränderungen von Belang. Demenzkranke Menschen nehmen den Beginn und den anfänglichen Verlauf ihrer Erkrankung sehr bewusst wahr. Sie leiden unter den zahllosen Verlustelerlebnissen. Das Wissen um die Vergesslichkeit und die wahrgenommenen Folgen sind mit vielen Frustrationsmomenten und mit dem Gefühl der Scham verbunden. Die Betroffenen entwickeln dann Strategien aus dem Repertoire gesellschaftlich akzeptierter Verhaltensweisen (vgl. Hörmann und Weinbauer 2006, S. 15 ff.). Die Auswirkung von Demenz auf die kognitiven Fähigkeiten ist in Oswald 2006 und Buijssen u. a. 2019 eingehend untersucht und beschrieben.

Bei den körperlichen Beeinträchtigungen ist zunächst einmal die Einschränkung der Mobilität zu nennen. Muskuläre Veränderungen und Gelenkprobleme (Verknöcherungen etc.) haben Einfluss auf das Gehen, das Stehen und die Haltung. Für den Chorgesang sind Probleme beim Gehen für die Planung der Proben und Auftritte zu berücksichtigen (vgl. Koch 2019, S. 23). Dies gilt auch für die Verkehrsanbindung des Probenortes (vgl. Niedersächsischer Landtag 2007, S. 247 f.). Handicaps beim Stehen und bzgl. der Haltung sind ebenfalls bei der Probenarbeit relevant. Insbesondere die Haltung wirkt sich direkt auf die Atmung aus und beeinflusst somit indirekt den Klang (vgl. Leibold 2011, S. 144).

Die ersten Alterungserscheinungen bzgl. der Augen treten meist ab 40-50 Jahren (Gleitsichtbrillen) auf. Chronisch degenerative Funktionsstörungen kommen dann etwa ab 65 Jahren verstärkt vor: Grüner Starr (Glaukom), Grauer Starr (Trübung der Augenlinse) und Makuladegeneration bzw. Netzhauterkrankungen. Generell kommt es mit zunehmendem Alter zu einer Abnahme der Sehschärfe und der Kontrastempfindlichkeit, auch zu Einschränkungen des Gesichtsfeldes und zu einer langsameren Verarbeitung durch Abnahme der kognitiven Leistungen. All dies muss durch höhere Konzentration kompensiert werden (vgl. Koch 2019, S. 24 f.). Schmidt-Ott sieht für Orchestermusiker eine Vielzahl relevanter Veränderungen, die sich in weiten Teilen auch auf Sänger/-innen in (Kirchen-)Chören übertragen lassen (vgl. Schmidt-Ott 2008, S. 182 f.). Aufgrund der nachlassenden Sehschärfe ergibt sich oftmals die Notwendigkeit größerer Notenbilder. Es sollte darüber hinaus berücksichtigt werden, dass die Nachtblindheit bzgl. der Anfahrt und Probleme mit künstlichem, flackerndem oder blendendem Licht beim Notenlesen auftreten können. Schwierigkeiten beim Erkennen des Dirigats sind ebenfalls möglich, was zumeist allerdings eher geringe musikalische Auswirkungen hat (vgl. Koch 2019, S. 24 f.).

Berke (2016, S. 1 f.) thematisiert, dass sich die Hälfte der Abweichungen in den Intelligenzleistungen älterer Menschen gleichen Alters auf Qualitätsunterschiede beim Sehen zurückführen lassen. Die Defizite des Sehens müssen kognitiv ausgeglichen werden, wobei dem Gehirn die zur Kompensation benötigten Kapazitäten zur Lösung komplexer Aufgaben dann nicht mehr zur Verfügung stehen. Die Probleme beim Sehen wirken sich indirekt auch auf die Merkfähigkeit der betroffenen Personen aus. Das Sturzrisiko erhöht sich um das Dreifache, weil Hindernisse nicht schnell genug wahrgenommen werden. Auch die Wahrscheinlichkeit von Depressionen nimmt aufgrund der durch die Sehstörungen hervorgerufenen sozialen Ausgrenzung sowie dem zunehmenden Lichtmangel auf der Netzhaut und den damit einhergehenden Einflüssen auf die Hormonproduktion zu (ebd., S. 2 f.).

Bei den Hörbeeinträchtigungen gibt es prinzipiell drei verschiedene Ursachen: a) im Rahmen des Alterungsprozesses, b) durch Lärmeinwirkung oder Schallereignisse und c) durch Verletzungen, Gifte, Infektionen (vgl. Prause 2009, S. 184 ff.). Außerdem werden verschiedene Formen und Grade unterschieden (Wickel und Hartogh 2006, S. 54 ff.; Spektrum der Wissenschaft 2019, S. 43 ff.). Die Höreinschränkungen treten dabei überwiegend in höherem Alter auf, bei Männern häufiger als bei Frauen (Gembris 2002, S. 369 f.). Ferner gibt es das Phänomen der versteckten Schwerhörigkeit aufgrund geschädigter Hörnerven durch Lärmexposition, bei dem gesprochene Sprache nicht mehr verständlich ist, obwohl die Töne sehr gut wahrgenommen werden (vgl. Spektrum der Wissenschaft 2019, S. 46 ff.; Schmidt-Ott 2008, S. 184 ff.). Der Verlust der Hörfähigkeit betrifft oft verschiedene Frequenzen unterschiedlich stark – vor allem aber die hohen. Instrumente in diesem Spektrum (Glockenspiel, Sopranflöte) werden dann ggf. nur noch sehr leise wahrgenommen, während große Klangfülle manchmal als anstrengend empfunden wird. Infolge der herabgesetzten Hörschwelle schätzen die Betroffenen die Lautstärke ihrer Stimme oft falsch ein und sprechen bzw. singen zu laut (vgl. Metz 2011, S. 108 f.). Hinzu kommt nicht selten ein Tinnitus, der sich störend auswirkt. Insgesamt ergibt sich eine starke Beeinträchtigung der Lebensqualität, die bis hin zu Depressionen reichen kann.

Paradoxe Weise werden Hörhilfen nur von einem kleinen Teil der Betroffenen getragen (vgl. Hesse 2004, S. 321 ff.). Als Ursachen werden angesehen: psycho-soziale Aspekte bzw. Stigmatisierung (vgl. Wisotzki 1996, S. 161 f.), mangelnde Gewöhnung an die neue Hörsituation (vgl. Prause 2009, S. 194 f.) und Probleme etwa durch Verstärkung der Hintergrundgeräusche. Wie beim Sehen muss das Hördefizit dann durch stärkere Konzentration kompensiert werden. Allerdings ergeben sich dabei Unterschiede aufgrund der intellektuellen Leistungsfähigkeit der betroffenen Person. Letztlich führt die Situation stets zu einer schnelleren Ermüdung (vgl. Koch 2019, S. 26 f.; Wickel und Hartogh 2006, S. 62).

Höreinschränkungen können auch dazu führen, dass Anweisungen der Chorleitung nicht oder falsch verstanden werden. Dies mündet bei selbstbewussten Sängern/-innen idealerweise in Nachfragen, kann aber auch zu Missverständnissen, Rückzug, Hemmungen oder Konflikten beitragen (vgl. Koch 2019, S. 27 f.). Das nachlassende Richtungshören wiederum beeinträchtigt die Alarm- und Orientierungsfunktion des Gehörs und führt zu Verunsicherung (vgl. Kaiser 2006,

S. 389). Einschränkungen im Sprachverstehen müssen nicht gleichzeitig zu Problemen bei der Musikwahrnehmung führen. Jedoch kann verfälschtes Hörempfinden Intonationsprobleme (vgl. Michel-Becher 2018, S. X; Leibold 2011, S. 144) oder Diskrepanzen in der Lautstärke verursachen, wenn verschiedene Frequenzen unterschiedlich laut wahrgenommen werden. Probleme in der Rückkopplung vom Gehör zur Stimme erzeugen Unsicherheiten im Halten der Töne (vgl. Göstl 2006, S. 77). Die Chorleitung sollte sich der genannten Auswirkungen bewusst sein und mit viel Feingefühl in den entsprechenden Situationen reagieren.

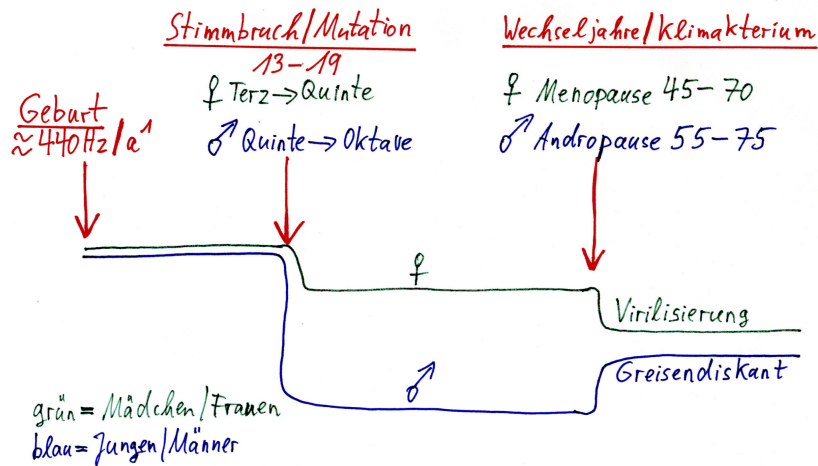
2.2.2 Stimmliche Alterungsaspekte

Ein wichtiger Aspekt bei der Arbeit mit älteren Chormitgliedern – insbesondere in Seniorenchören – ist die Veränderung der Singstimme im Alter (vgl. Koch 2019, S. 12). Während die Unterschiede im stimmlichen Entwicklungsprozess von Heranwachsenden weniger gravierend ausfallen, sind die Stimmveränderungen bei älteren Personen individuell recht verschieden. Es wird vom biologischen vs. kalendarischen Alter der Stimme gesprochen (vgl. Habermann 1986, S. 148 ff.). Gerade professionelle Sänger/-innen beenden die Karriere aufgrund der zunehmenden Einschränkungen meist vor dem 60. Lebensjahr, wobei Ausnahmen auch hier die Regel bestätigen (vgl. Koch 2019, S. 13). Ein Problem dabei ist, dass Menschen sich in hohem Maße über ihre Stimme identifizieren. Daher haben die stimmlichen Veränderungen im Alter großen Einfluss auf die psychische Verfassung und verhindern oftmals ein unbeschwertes Singen (vgl. Schmutte 2009, S. 27). Zu unterscheiden ist dabei, ob eine physiologische Altersveränderung (*Vox senium*) oder eine über das „normale Maß“ hinausgehende Krankheit (*Presbyphonie*) vorliegt. Diese Abgrenzung ist oftmals schwierig (vgl. Angerstein o. J., S. 18). Altersbedingte Stimmstörungen wirken sich fast immer psychisch negativ auf die betreffende Person aus (vgl. Plank u. a. 2011, S. 267; Angerstein 2016, S. 132). So kommt es bei nachlassender Stimmintensität zu Schwierigkeiten in der Verständigung mit anderen (evtl. schwerhörigen) Mitmenschen, was oftmals zu sozialem Rückzug führt. Sowieso besteht eine gewisse Komorbidität von Dysphonie und Hörverlust im Alter (vgl. Sataloff u. a. 2018, S. 107).

Verantwortlich für die Alterungserscheinungen der Stimme sind Hormonumstellungen (vgl. Koch 2019, S. 12). Die Alterung verläuft dabei geschlechtsspezifisch unterschiedlich (ebd., S. 13). Bei Frauen finden die Veränderungen hormonell bedingt zwischen dem 45. und 70. Lebensjahr statt (*Menopause*), wobei die Sprechstimmlage tiefer wird (Virilisierung). Bei Männern geschieht dies zwischen dem 55. und 75. Lebensjahr (*Andropause*) und die Sprechstimmlage wird höher, die Stimme kann plötzlich in die Fistellage umschlagen. Somit gleichen sich die Grundfrequenzen nach dem Klimakterium wie in Abb. 2.7 dargestellt an (vgl. Angerstein o. J., S. 10 f., 2016, S. 133). Dieser Umstand gilt ebenso für die Singstimme, wobei die Männerstimmen zusätzlich an Höhe verlieren. Aufgrund der stärkeren muskulären Anspannung beim Singen sind die hohen Stimmlagen (Sopran, Tenor) häufiger und früher betroffen (Angerstein 2016, S. 132 f.).

Die Alterung ist ein natürlicher Prozess, unterscheidet sich aber recht stark je nach Singerfahrung, Rauchen, Krankheiten etc. des/der Sängers/-in. Stimmbildung ist auf jeden Fall hilfreich

und sehr wichtig (vgl. Michel-Becher 2018, S. X). Förderlich ist es auch, wenn die stimmlichen Anforderungen beim Singen stets mit den Fähigkeiten harmonieren und an das Alter adaptiert sind. Smith regt in diesem Zusammenhang explizit das Umschreiben unpassender Passagen an (vgl. Smith 2018, S. 25 f.).



Quelle: Angerstein o. J., S. 11

Abbildung 2.7: Stimmveränderungen durch Einfluss von Hormonen

Die Ausprägung der alterungsbedingten Vorgänge sind vielfältig. Eine falsche Körperhaltung beim Singen hat über Atmung und Kehlkopfmuskulatur negative Auswirkungen auf die Singstimme (vgl. Seidner und Wendler 1978, S. 51 ff.). Die zunehmende Verknöcherung des Kehlkopfs führt zur mechanischen Versteifung des Kehlkopfskeletts. Es kann ferner durch nachlassende Elastizität zu Bewegungseinschränkungen der Stimmlippen und zu Schwingungsirregularitäten kommen. Die für die hohe Stimmlage notwendige Spannungserhöhung der Stimmlippen kann behindert werden. Beweglichkeit und Geläufigkeit der Stimme nehmen ab. Durch Erschlaffen der Aufhängemuskulatur des Kehlkopfes senkt dieser sich im Alter ab, was zu modifizierten Resonanzverhältnissen, zu einer Änderung des Stimmklangs und zu einem höheren Aspirationsrisiko führt (vgl. Angerstein 2016, S. 132 f.). Im Musculus vocalis kommt es zur Verkümmern von elastischen Fasern und deren Ersetzung durch Bindegewebe. Dadurch bilden sich auch die Stimmlippen zurück und es kommt zu einer ovalen Vergrößerung des Glottisspalts. Infolgedessen kommt es zu einem Luftverlust, der durch pathologische Pressmechanismen auszugleichen versucht wird (vgl. ebd., S. 133). Die Kraft der Atemmuskulatur und die Atemkapazität nehmen ebenfalls ab, das ungenutzte Lungenvolumen steigt. Dies reduziert die Dauer, die mit einer Atmung gesungen werden kann (vgl. Koch 2019, S. 17; Michel-Becher 2018, S. X). Ein weiterer Aspekt besteht darin, dass die Singstimme schneller ermüdet und längere Erholungspausen braucht (vgl. Angerstein 2016, S. 133). Im Alter verringert sich auch der Ambitus der Stimme deutlich, dies gilt vor allem für untrainierte Stimmen (vgl. Moore u. a. 1992, S. 242). Das Vibrato wird zunehmend größer bei häufig fehlender Höhe der Singstimme. Registerübergänge und Registerausgleich fallen schwerer, die Brustresonanz wird kleiner und die Lautstärkeregulation

ist (vor allem im Piano) oftmals beeinträchtigt (vgl. Angerstein 2016, S. 132). Dies führt bei Männern nicht selten zum Wegfall der Bruststimme, was auch als „*Greisendiskant*“ bezeichnet wird (vgl. Richter 2008, S. 133). Die Altersstimme wird besonders in tiefen Lagen brüchig. Außerdem verringert sich die Bandbreite der Dynamik (vgl. Michel-Becher 2018, S. X; Angerstein 2016, S. 132). Der Glanz der Stimme, der durch die Obertöne zustande kommt, nimmt durch die Veränderung der Stimmlippen ab (vgl. Schmutte 2009, S. 36).

Wichtig ist das Einhalten individueller Gesangspausen zur Vermeidung stimmlicher Überlastung und eine ausreichende Flüssigkeitsaufnahme und Inhalation mit Salzwasser, um einer „Laryngitis sicca“ vorzubeugen. Im Alter kommt es gerade bei Frauen hormonell bedingt vermehrt zum Auftreten von Mundtrockenheit oder dem Gefühl von einem „Globus im Hals“ (vgl. Richter 2008, S. 133). Die Stimmpathologin Wendy LeBorgne widmet beispielsweise in ihrem Buchbeitrag ein gesamtes Kapitel den Auswirkungen der Flüssigkeitszufuhr auf die Stimme (vgl. LeBorgne 2018, S. 54 ff.) und rät dazu, die Notwendigkeit ausreichenden Trinkens auf jeden Fall im Chor zu thematisieren. Bei den Getränken sollte jedoch Koffein und Alkohol gemieden werden, weil diese systemisch austrocknend wirken. Warme Getränke dagegen bieten den Vorteil, dass hierdurch die Muskulatur entspannt wird (vgl. ebd., S. 57 f.).

Beeinträchtigungen beim Singen und Schädigungen des Kehlkopfes können auch die Folge des Gastroösophagealen Reflux oder der Laryngitis Gastrica sein, wobei der Mageninhalt über die Speiseröhre in den Kehlkopf gelangt und dort Entzündungen auslöst. Die Symptome reichen von Sodbrennen über Stimmprobleme, Heiserkeit, Kloßgefühl im Hals, Räuspern bis hin zu chronischem Reizhusten (vgl. ebd., S. 59 ff.). Betroffene Sänger/-innen sollten bei Verdacht hierauf hingewiesen werden, damit sie dies ärztlich abklären lassen. Generell spielt hier die Lebensweise erneut eine zentrale Rolle (vgl. ebd., S. 60).

Es gibt auch Medikamente (z. B. Steroide), die die Stimme und die Stimmfunktion schädigen können (vgl. Angerstein 2016, S. 133). Psychopharmaka oder Schlafmittel führen zu Mundtrockenheit, Hustenreiz oder sensomotorischen Störungen. Außerdem müssen z. B. bei ACE-Hemmern, Beruhigungsmitteln oder Neuroleptika unbedingt die Nebenwirkungen berücksichtigt werden (vgl. Leibold 2011, S. 144). Ebenso können Hormontherapien negativen Einfluss auf die Stimme haben und sind daher mit Vorsicht anzugehen und nur in Ausnahmefällen zu verordnen, wenn sie unbedingt notwendig sind (vgl. Abitbol u. a. 1999, S. 443 ff.).

2.3 Nutzen des Singens im Alter

Im Chorheft „Machet die Tore weit“ mit Sätzen für Seniorenchöre wird hervorgehoben, dass die Bedeutung des Chorsingens im Alter zunimmt. Dies sieht man einerseits an der wachsenden Anzahl von Seniorenchor-Gründungen. Andererseits zeigen viele Studien die positiven Effekte auf Körper, Seele, Gesundheit und Kognition. Nicht zuletzt fördert es den Aufbau und die Pflege sozialer Kontakte (vgl. Koch und Ratte 2018, S. 4). In Chören ergibt sich gerade durch die Bindung zu anderen Menschen eine starke Motivation, die oft ein Leben lang bestehen bleibt.

„Forscher der Universität Göteborg fanden heraus, dass Chormitglieder, die gemeinsam singen, auch ihre Herzfrequenzen (unbewusst) einander anpassen“ (vgl. Koch 2015a, S. 14). Mohan (2014) beleuchtet die positiven Effekte von Musik bzw. Musiktherapie bei der Trauerbegleitung älterer Menschen. Es wird resümiert, dass in „*Zeiten, in denen uns die von einem Verlust hervorgerufenen Lebensveränderungen überwältigen, [...] Musik als Rettungsleine agieren [kann], die Trost und auch Befreiung von emotionalen Spannungen schenkt*“ (ebd., S. 25).

Im populärwissenschaftlichen Magazin „MEDIZIN populär“ schreibt Karin Kirschbichler: „*Was den wenigsten bewusst ist: Singen ist Vorsorgemedizin, hilft bei der Gesunderhaltung von Körper, Geist und Seele*“ (Kirschbichler 2008, 1. Abschnitt). Durch die Bauchflanken- und Tiefatmung statt der Brust- und Hochatmung wird der Darm bei der Verdauungsarbeit unterstützt und das Herz durch die Begünstigung des venösen Rückstroms entlastet. Der Kreislauf wie auch der Stoffwechsel wird angekurbelt, wodurch Organe und Gehirn besser mit Sauerstoff versorgt werden, was positiv für Gedächtnis und Konzentrationsfähigkeit ist. Es wirkt dem Stress entgegen und das vegetative Nervensystem (Parasympathikus) wird unterstützt (vgl. ebd.). Es konnte nachgewiesen werden, dass durch Singen die Produktion von Immunglobulin A im Speichel deutlich gesteigert wird, wodurch die oberen Atemwege vor Infektionen geschützt werden. Singen stärkt also das Immunsystem und die Abwehrkräfte, was gerade für ältere Menschen extrem wichtig ist (vgl. Beck u. a. 2000; Kreuzt u. a. 2004). In denselben Studien konnte eine signifikante Verbesserung des psychischen Befindens und der Stimmung festgestellt werden. Dies zeigt sich auch an der Reduktion des Stresshormons Cortisol. Eine etwa 10 Jahre laufende Studie deutet auf einen Zusammenhang zwischen Musizieren bzw. Chorsingen und einer niedrigeren Sterberate hin (vgl. Bygren u. a. 1996).

Laut Altenmüller ist das Musizieren und damit auch das Singen in jedem Lebensalter sehr gut dazu geeignet, die kognitiven Fähigkeiten eines Menschen zu verbessern (vgl. Altenmüller 2008, S. 39). Altenmüller konstatiert, „*dass es nicht nur nicht zu spät ist, sondern im Gegenteil Musizieren einem kognitiven Abbau entgegen wirkt*“ – dabei bezeichnet er Musizieren als „Gehirnjogging“ (vgl. ebd., S. 35). Bei keiner Tätigkeit werden gleichzeitig so viele Hirnareale in beiden Hemisphären aktiviert wie bei musikalischem Tun. Bei intensiver Beschäftigung verändern sich im Gehirn ganze Strukturen (vgl. Metz 2011, S. 26).

Letztlich macht sich die Musiktherapie die positive Wirkung musikalischer Betätigung zunutze. Füller (1994) und Blanckenburg (2004) gehen auf die therapeutische Wirkung sowie auf konkreten Einsatzmöglichkeiten von Musik ein ergänzt mit zahlreichen Beispielen und Vorschlägen. Autistische Kinder werden beispielsweise durch Musik zur Interaktion mit der Umwelt angeregt. Auch bei Aphasikern betrifft der Verlust der sprachlichen Fähigkeit nicht automatisch auch die musikalischen Fähigkeiten – in manchen Fällen ist beim Singen sogar die Reproduktion der Liedtexte möglich. Bei Demenzkranken scheint es sich ähnlich zu verhalten. Auch wenn im Verlauf der Erkrankung das Sprachvermögen beeinträchtigt wird, wird davon ausgegangen, dass die musikalischen Fähigkeiten nicht nur länger erhalten bleiben, sondern auch andere verloren gegangene Funktionen kompensieren können (vgl. Hörmann und Weinbauer 2006,

S. 22). Hartogh und Wickel wissen zu berichten: *„Selbst bei starker demenzieller Erkrankung gehören frühe musikalische Eindrücke zu den letzten Erinnerungen, die verblassen“* (Hartogh und Wickel 2008, Kap. 2..3). *„In der Kindheit erworbenes Liedgut lässt sich über das implizite Gedächtnis auch noch bei Krankheit und Demenz im Alter abrufen“* (Voss 2020, S. 47).

2.4 Fazit

Die aktuell in den meisten Kirchenchören zu beobachtende Tendenz hinsichtlich Anzahl und Alter der Mitglieder erscheint vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Tendenzen plausibel. Durch eine bessere medizinische Versorgung steigt die Lebenserwartung, während gleichzeitig die körperliche und geistige Vitalität länger erhalten bleibt. Somit verändert sich die Altersverteilung der Gesamtgesellschaft: die „jungen Alten“ – vorrangig weiblichen Geschlechts – gewinnen an Relevanz, was sich in der Mitgliederstruktur widerspiegelt. Die rückläufige Kirchenbindung, die sich an sinkenden Zahlen bei Mitgliedern, Gottesdienstbesuchern/-innen, Pfarrern/-innen und Taufen, aber auch bei Kirchenmusikern/-innen manifestiert, trägt zusätzlich hierzu bei. Durch die mediale Präsenz moderner Musikrichtungen geht gleichzeitig einerseits das Singen in Familie, Schule und Freizeit deutlich zurück, andererseits ändern sich zunehmend die musikalischen Präferenzen. Gerade in der stark prägenden Phase von Kindheit bzw. Adoleszenz muss daher mit einer adäquaten Kinder- und Jugendchorarbeit entgegengesteuert werden, weil die Erfahrungen noch bis ins hohe Lebensalter hinein persistieren.

Bei den alterungsbedingten Veränderungen gibt es einerseits zahlreiche „normale“ Erscheinungen, andererseits aber auch pathologische Befunde. Beide können sich negativ auf die Person und auf den Chorgesang auswirken. Dabei können physische, stimmliche, sensorische, kognitive oder psychische Beeinträchtigungen auftreten. Die spezielle Ausprägung und das Ausmaß sind jedoch von Person zu Person stark unterschiedlich. Insbesondere der Lebenswandel hat hierauf einen nicht zu unterschätzenden Einfluss. Ein wichtiger positiver Befund besteht darin, dass in kognitiver Hinsicht generell lebenslanges Lernen bis ins hohe Alter möglich ist. Letztlich ist das Singen im Alter aufgrund der positiven Auswirkungen auf die körperliche und seelische Gesundheit, auf die kognitive Leistungsfähigkeit und auf die soziale Partizipation sehr zu empfehlen.

Kapitel 3

Musikpädagogische Grundlagen

An dieser Stelle soll kurz auf zwei Bereiche der Musikpädagogik eingegangen werden, die für die musikalische Arbeit mit älteren Menschen von Belang sind: die Musikgeragogik und die Elementare Musikpädagogik (EMP).

3.1 Musikgeragogik

Der Musikpädagoge Theo Hartogh differenziert innerhalb des weitgefassten Begriffs „Musikpädagogik“ nach Altersphasen und bezeichnet den auf ältere Menschen bezogenen Teilbereich als „*Musikgeragogik*“ (vgl. Hartogh 2005, S. 43 ff.). Als Bezugspunkte sieht er die musikalische Erwachsenenbildung, die soziale Arbeit mit älteren Menschen und die Heilpädagogik mit physisch/psychisch eingeschränkten Personen (vgl. ebd., S. 45 ff.). Koch merkt an, dass der Fokus in den letzten Jahren vor allem auf sozialen Aspekten und gesundheitlicher Bedeutung lag, weniger auf der Didaktik (Koch 2019, Vorwort). Hartogh u. a. (2014, S. 77 f.) weisen hinsichtlich des Problems alternder Chormitglieder explizit auf die steigende Relevanz der Musikgeragogik für Kirchenmusiker hin. Dass Umstellungen im Gange sind, zeigt sich mitunter daran, dass die Anteile der in Vereinen organisierten aktiv musizierenden Senioren/-innen seit Jahren zunehmen – bei Kirchenchören, Musik- und Gesangsvereinen liegen sie sogar im Vergleich mit jüngeren Altersklassen deutlich höher (vgl. Hartogh 2005, S. 12). Während in Kirchenchören vor allem die quantitativen Auswirkungen des demographischen Wandels feststellbar sind, hinterfragt die Musikgeragogik eher die qualitative Bedeutung in Form von Veränderungen der Lebensumstände, der Lebensformen und -anforderungen, der Lebensqualität und -zufriedenheit sowie der Teilhabe am gesellschaftlichen und kulturellen Leben (vgl. ebd., S. 13).

3.1.1 Entwicklung der Lebenszufriedenheit

In der musikalischen Arbeit mit älteren Menschen basiert die Einschätzung der objektiven Lebenssituation bzw. Lebensqualität und die Ableitung von Handlungen hieraus mitunter auf dem zugrundeliegenden Altersbild, auch Alterstheorie genannt (vgl. ebd., S. 26). In der Gerontologie

unterscheidet man mitunter zwischen folgenden Alterstheorien (vgl. Hartogh 2005, S. 26 ff.; Metz 2011, S. 24):

Defizitmodell: Alterungsprozesse hauptsächlich geprägt durch Defizite (heute widerlegt)

Aktivitätstheorie: positiv erlebtes Alter durch kontinuierliche Aktivität/soziales Engagement

Disengagementtheorie: privater/sozialer Rückzug als innersten Wunsch alternder Menschen

Kontinuitätsthese: ideales Aktivitätsniveau orientiert sich an dem Zustand in früheren Lebensphasen (vereinigt Aktivitäts- und Disengagementtheorie)

Kompetenztheorie: generelle Fähigkeit der meisten alten Menschen, ihr Leben mit geringer Hilfe selbst zu organisieren

Erfolgreiches Altern: hohe Lebenszufriedenheit auf Basis dreier Prozesse: Selektion (Konzentration auf zentrale Bereiche), Kompensation (Strategien zum Ausgleich von Defiziten) und Optimierung (Ausschöpfen von Reserven, zielgerichtetes Handeln).

Hartogh betont, dass das Defizitmodell sowie die Disengagement- und die Aktivitätstheorie die individuellen Unterschiede im Alterungsprozess nicht abbilden. Aber auch die Kontinuitätsthese ist lückenhaft, weil oftmals in der nachberuflichen Phase vormals aufgeschobenen Aktivitäten zur Erfüllung kommen. *„Der Blick auf Kompetenzen und Potentiale birgt Chancen für eine Altenbildung, die [...] Zukunftsperspektiven für neue Erfahrungen, soziale Kontakte und Lebenszufriedenheit eröffnet“* (Hartogh 2005, S. 36; vgl. auch Hartogh und Wickel 2008, Kap. 1.2). Insbesondere der negative Einfluss einer inadäquaten Alterstheorie auf das Selbstbild der Senioren/-innen ist hervorzuheben. Beispielsweise besteht die Gefahr, dass die (falsche) Erwartungshaltung, alte Menschen hätten ihre Bildungsfähigkeit verloren, von diesen übernommen wird (vgl. Hartogh 2005, S. 34 f.). Die *„Altersbilder wirken in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens hinein und können somit auch direkt oder indirekt eine bildungsorientierte Arbeit beeinträchtigen oder aber beflügeln“* (Metz 2011, S. 24).

Hartogh unterscheidet zwischen der *Lebenszufriedenheit* als subjektives Empfinden des individuellen Zustands und der *Lebensqualität*, die die objektiven Lebensbedingungen widerspiegelt (vgl. Hartogh 2005, S. 37). Paradoxerweise unterscheidet sich die Lebenszufriedenheit zweier älterer Menschen oft nicht viel, obwohl die Lebensbedingungen stark voneinander abweichen. Im Alter spielt die Bedeutsamkeit der objektiven Faktoren sowie ihre Übereinstimmung mit den Bedürfnissen und der früheren Lebenssituation eine große Rolle. Hinzu kommen selbstregulative Prozesse, die die Auswirkungen negativer Bedingungen abmildern (vgl. ebd., S. 38 f.).

Die Lebenszufriedenheit nimmt durch ausreichende Freizeitbeschäftigung zu, wenn hieraus soziale Bestätigung und Einbindung einhergehen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass die Aktivitäten und Inhalte angemessen sind und die älteren Personen weder über- noch unterfordert werden (vgl. ebd., S. 39 f.). Neben den eigenen Kompetenzen besteht trotz allem die Notwendigkeit von Sozialkontakten (Familie bzw. Freunde und Bekannte) sowie sonstige Unterstützungsfunktionen der Gesellschaft (vgl. ebd., S. 40). Auch der Musikpädagoge Michael

Dartsch geht in seinem Lehrbuch „Musik lernen – Musik unterrichten“ auf den Unterricht von Menschen im Erwachsenenalter ein und stellt fest, dass neben den leistungsorientierten Zielen auf instrumentaler und musikalischer Ebene vor allem menschliche Aspekte zu berücksichtigen sind (vgl. Dartsch 2014, S. 205; Spiekermann 2009).

3.1.2 Entwicklung der Lernfähigkeit

Es ist empirisch nachgewiesen, dass die Lernfähigkeit bis ins Alter aufgrund einer weiterhin vorhandenen ausreichenden Plastizität gegeben ist, auch wenn es individuell größere Unterschiede gibt (vgl. Hartogh 2005, S. 60 ff.). Gembris weist darauf hin, dass die Leitsätze der Entwicklungspsychologie (vgl. Abschnitt 2.2.1) gleichzeitig die Rahmenbedingungen der musikalischen Entwicklung vorgeben (vgl. Gembris 2008b, S. 96 ff.). Die Entwicklungsunterschiede, die bereits im Kindes- und Jugendalter vorliegen, vergrößern sich mit Beginn des Erwachsenenalters bzw. im weiteren Verlauf des Lebens (vgl. ebd., S. 100). Hinzu kommt, dass mit zunehmendem Alter die sozialen Fähigkeiten des Musiklernens in den Vordergrund rücken, während der Leistungsaspekt in den Hintergrund tritt. Die Musik übernimmt eine seelisch-ausgleichende und entspannende Funktion (vgl. ebd., S. 115). In Dartsch 2014 wird hinsichtlich älterer Menschen ebenfalls darauf hingewiesen, dass die Lernprozesse auch im höheren Alter noch möglich sind. Hier ist auf einen angemessenen Leistungsanspruch ebenso wie auf eventuelle altersbedingte Beeinträchtigungen zu achten. Es wird ferner zu Bedenken gegeben, dass eine ständige Unterforderung gleichermaßen kontraproduktiv sein kann, denn auch ältere Personen besitzen einen Leistungswillen und setzen sich selbst Ziele (vgl. ebd., S. 206).

Generell fallen in Bezug auf die Lernfähigkeit drei Aspekte ins Auge:

Erstens wird betont, dass *„bei allen Untersuchungen bezüglich der musikalischen Fähigkeiten von größeren interindividuellen Unterschieden auszugehen ist. Insbesondere die Leistungsfähigkeit des Kurzzeitgedächtnisses scheint im Alter gravierenden Unterschieden ausgesetzt zu sein“* (Gembris 2008a, S. 113 f.).

Zweitens zeigte eine ältere Fallstudie von Eberly und Bing über die Fähigkeit von über 60-Jährigen, das Klavierspiel zu erlernen, dass die Lernfortschritte die vorab bestehenden negativen Erwartungen übertrafen, wobei sich auch hier größere Abweichungen zwischen den Teilnehmern zeigten (vgl. Eberly und Bing 1953). Auch Gembris erwähnt, dass eine negative Selbsteinschätzung der eigenen musikalischen Fähigkeiten gerade im Erwachsenenalter in vielen Fällen eine größere Hürde darstellt als die tatsächlichen Einbußen an musikalischer Lernfähigkeit (vgl. Gembris 2008b, S. 115). Bei den älteren Sängerinnen und Sängern in Kirchenchören lässt sich dieser Umstand oft direkt beobachten.

Die dritte Besonderheit manifestiert sich in erheblichen Unterschieden zwischen dem vollständigen Neuerwerb von Wissen bzw. Fähigkeiten und dem Anknüpfen an früher erlernte Fertigkeiten. Die Erklärung für dieses Phänomen ist laut Gellrich, dass es zum Erlernen bestimmter Fähigkeiten sensible Phasen gibt: Grobmotorik/Muttersprachen-Erwerb zwischen zwei und fünf

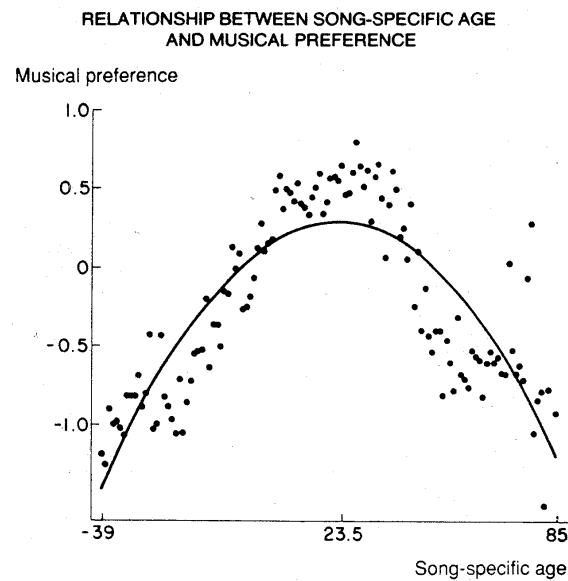
Jahren, Feinmotorik von sechs bis acht Jahren, kinästhetische Wahrnehmung ab 11 Jahren (vgl. Gellrich 1989, S. 92 f.). Der spätere Erwerb von Fertigkeiten fällt mit wachsendem zeitlichen Abstand immer schwerer. Als Kompensation versucht das Gehirn, auf vorhandene Teilfertigkeiten zurückzugreifen. Daher fällt das Erlernen des Klavierspiels z. B. Erwachsenen, die etwa durch Schreibmaschine-Schreiben eine gewisse Unabhängigkeit der Finger besitzen, leichter als Personen, deren Hände hauptsächlich greifend genutzt werden (vgl. ebd., S. 93 ff.). Es ist also wichtig, in der musikalischen Arbeit mit älteren Menschen stets an den Schatz ihrer Erfahrungen anzuknüpfen. Unterscheiden sich die Inhalte nur geringfügig, wird die neue Fertigkeit zwar rasch erlernt, allerdings besteht die Gefahr der Verwechslung der verschiedenen musikalischen Wendungen (*Interferenz*). Derartige Phänomene ergeben sich z. B. beim Erarbeiten mehrerer leicht variiertes musikalischer Phrasen. Mit zunehmendem Alter fällt es den Erwachsenen schwerer, die Stellen auseinanderzuhalten und fehlerfrei auszuführen (vgl. ebd., S. 99 f.).

3.1.3 Entwicklung der musikalischen Präferenzen

Zunächst ist zu konstatieren, dass zu den musikalischen Präferenzen fast ausschließlich Querschnittuntersuchungen vorliegen. Hierbei ist die Schwierigkeit, dass entwicklungspsychologische Einflüsse (aufgrund des biologischen Lebensalters) mit Generationseffekten (der jeweiligen chronologischen Zeit) konfundieren. Längsschnittuntersuchungen (vgl. z. B. Behne 1997) weisen eine zu geringe zeitliche Ausdehnung auf (vgl. Gembris 2002, S. 340 f.). Gembris verweist auf das musikkulturelle Phänomen, dass sich die Grenzen zwischen sogenannter E- und U-Musik zunehmend auflösen, was wiederum die Ausprägung der Präferenzen beeinflusst. Die Gleichsetzung von Popmusik mit „Musik der Jugend“ trifft heute nicht mehr zu, weil die mit Popmusik aufgewachsene Generation diese Präferenz in das Erwachsenenalter übernommen hat (vgl. ebd., S. 342 f.).

Laut Holbrook und Schindler (1989) wird von den unterschiedlichen Generationen diejenige Popmusik bevorzugt, die gegen Ende der Adoleszenz bzw. am Anfang des Erwachsenenalters hauptsächlich zu hören war. Der Höhepunkt liegt um das 24. Lebensjahr und nimmt darüber und darunter entsprechend einer umgekehrten Parabel ab (vgl. Abb. 3.1). Negative Zahlen auf der x-Achse repräsentieren diejenigen Zeitabschnitte, die entsprechend lange vor der Geburt liegen (vgl. Gembris 2002, S. 343 f.). Als ursächlich für diese Effekte wird vermutet, dass es am Ende der Adoleszenz eine besonders prägende Phase gibt, in der sich die Präferenzen festigen und für den Rest des Lebens erhalten bleiben. Der Ursprung könnte in einer in dieser Phase besonderen Offenheit und Prägsamkeit, in der Vertrautheit durch häufiges Hören, in der Verknüpfung mit intensiven emotionalen Erlebnissen, aber auch in exogenen Einflüssen wie Gruppennormen („peer group“) oder Medien liegen (vgl. ebd., S. 344 f.).

LeBlanc (1991) stellt die Vermutung auf, dass Kinder erst wenige Präferenzen besitzen, dass diese „Offenohrigkeit“ („*open-earedness*“) aber zu Beginn der Adoleszenz abnimmt, vermutlich durch Ausprägung von Präferenzen für die Musik der Gleichaltrigen im Sinne einer Identitätsbildung. Gegen Ende der Adoleszenz steigert sich die Toleranz wieder, während der Einfluss der



Quelle: Holbrook und Schindler 1989, S. 122 zit. nach Gembris 2002, S. 344

Abbildung 3.1: Zusammenhang zwischen Alter und der aktuellen zeitspezifischen Popmusik

Gleichaltrigen zurückgeht. Im späten Erwachsenenalter kommt es dann allerdings wieder zu einer Verengung der Präferenzen und einer Verringerung der Offenohrigkeit (vgl. Gembris 2002, S. 345 f.). Auch die gegensätzliche Variable, die musikalische Rigidität, wurde wissenschaftlich untersucht. Der hypothetische Verlauf deckt sich grob mit den dargestellten Veränderungen der Offenohrigkeit, wobei die ästhetische Rigidität bei Jugendlichen mit Identifikationsprozessen, bei älteren Menschen mit der Verteidigung der eigenen Präferenzen erklärt wird (vgl. ebd., S. 348).

Mende (1991) geht davon aus, dass die Funktionszusammenhänge der Musik zusätzlichen Einfluss auf die Präferenzbildung haben und sich im Laufe des Lebens verändern (vgl. Gembris 2002, S. 349 ff.; Ferring 2014, S. 102 ff.):

Kindheit: Selbstregulation des Wohlbefindens, Wahrnehmen/Erlernen musikalischer Muster

Jugendzeit: Abgrenzung (andere Generationen, anderes Geschlecht) und Identifikation

Erwachsenenalter: Nützlichkeit, Integrationsfähigkeit, Aufrechterhalten des Selbstbildes

Alter: Modulation der Stimmung bei Einsamkeit, Reaktivierung von Erinnerungen

Weitere Studien belegen, dass bei Jugendlichen die Aktivierung und das physisch-motorische Mitvollziehen im Vordergrund stehen, während Erwachsene mit zunehmendem Alter immer weniger vegetativ-motorisch hören und den emotionalen Mitvollzug anstreben; bei den älteren Menschen tritt ein Bedürfnis nach Deaktivierung und Empathie auf. Daher bevorzugen Jugendliche größere Lautstärke, schnellere Tempi und prägnantere Rhythmik, während die Präferenzen der Älteren in eher langsamen, gleichmäßigen und ruhigeren Musikrichtungen liegen (vgl. Gembris 2002, S. 351 f., 2002, S. 358 ff.). Es sei noch angemerkt, dass die musikalische Erlebnisfähigkeit im Alter nicht generell abnimmt. Sicherlich spielt es auch eine Rolle,

in welchem Maße sich mit Musik beschäftigt wird. Eine Studie deutet darauf hin, dass es bei intensiver musikalischer Aktivität hier durchaus sogar zu einer Steigerung kommen kann (vgl. Gembris 2002, S. 362 ff.).

3.1.4 Weitere Forschungsergebnisse

Im Frühsommer 2013 ergab eine standardisierte Online-Umfrage bei den Musikschulen von sechs Schweizer Kantonen, dass die Aufnahme von Musikunterricht im Alter meist an musikalische Erfahrungen aus dem Kindes- und Jugendalter anknüpft. Die Musiklehrpersonen sind prägende Vorbilder, an die sich bis ins hohe Alter gerne erinnert wird (vgl. Brand 2014, S. 12). Nicht selten nehmen Erwachsene den Unterricht bei Zäsuren im Lebenslauf auf, z. B. beim Auszug der Kinder, bei Beginn des Ruhestands, bei Trennungen oder Ortswechsel (vgl. ebd., S. 15). Ein wichtiger Faktor ist im Alter der soziale, kommunikative Aspekt von Musik und äußert sich im gemeinsamen Musizieren mit anderen (vgl. ebd., S. 26). Die Ergebnisse decken sich damit größtenteils mit den Erkenntnissen von Kückler (2014). Sie verdeutlichen abermals die Wichtigkeit von Kinder- und Jugendchorarbeit und betonen die Verantwortung der Chorleitung als Vorbild, die gerade bei jüngeren Sängerinnen und Sängern sehr lange nachwirkt.

Hinsichtlich der Motivation älterer Menschen kristallisierten sich folgende Punkte heraus: die Suche nach einem Sinn stiftenden Betätigungsfeld, eine psychische Ausgleichsfunktion sowie der Anreiz als kulturelle Aktivität (vgl. Brand 2014, S. 15 f.). Durch entsprechende Motivation können die Lernenden mit den Einschränkungen sehr flexibel und kreativ umgehen, langsamere Lernprozesse werden durch Willenskraft kompensiert. Die Lehrpersonen sollten allerdings Kenntnisse über entsprechende Unterstützungsmethoden besitzen (vgl. ebd., S. 25). Bei Erwachsenen spielt die intrinsische Motivation oftmals eine starke Rolle, wobei ältere Personen ihre musikalische Kompetenz mitunter an den Äußerungen aus dem Umfeld einschätzen – vor allem den Rückmeldungen der Lehrperson (vgl. ebd., S. 21 f.). Eine gute Probenmethodik berücksichtigt idealerweise die genannten Aspekte.

Auch eine Studie, die unter Leitung von Hartogh im Jahre 2003 auf Basis von leitfadengestützten Interviews sowie mit biographischem Material aus mehreren Seniorenheimen (vgl. Wickel 2009; Muthesius 2001) erstellt wurde, bestätigt viele der bisher erwähnten Ergebnisse und liefert weitere Details (vgl. Hartogh 2005, S. 140 ff.):

Prägung in jungen Jahren: Vor allem Elternhaus, Schule und Instrumentalunterricht in Kindheit/Jugend beeinflussen nachhaltig die musikalische Biographie. In der Schule ist es primär die Lehrperson, die sich positiv wie negativ auswirkt, und nicht der Unterrichtsinhalt. Es ist zu konstatieren, dass „zeitlebens die Musik aus der Jugendphase präferiert wird“, was die biografische Bedeutung dieser Lebensphase untermauert (vgl. ebd., S. 174 f.).

Abbruch und Wiederaufnahme: In der zweiten Lebensphase gibt es häufig aufgrund Beruf, Familienphase, Krankheit usw. einen Abbruch der musikalischen Betätigung, wobei es im Alter oftmals zu einer Kontinuität der musikalischen Aktivitäten kommt (vgl. ebd., S. 177 f.).

Emotionaler/situativer Zugang: Die Äußerungen hinsichtlich Musik sind durchweg empathisch und positiv, wobei über diese ebenfalls situativ und nicht abstrakt gesprochen wird. Der Zugang erfolgt überwiegend emotional und weniger kognitiv (vgl. ebd., S. 175 f.).

Intergenerative Aspekte: Wichtig ist außerdem der „musikalische Brückenschlag zur nächsten Generation“. Das gemeinsame Musizieren bereitet zwar besondere Freude, es ergeben sich aber auch Hindernisse wie unterschiedliche Musikpräferenzen, Desinteresse und Unverständnis unter den Generationen (vgl. ebd., S. 175).

Selbsteinschätzung der Musikalität: Auffallend ist, dass negative Rückmeldungen lebenslang nachwirken, jedoch positive Zuschreibungen durchaus auch das Selbstbild stärken. Bei der Einschätzung der Musikalität wird oftmals die Grundorientierung der Familie übernommen, Unmusikalität als hoffnungslos beschrieben (vgl. ebd., S. 166).

Funktionale Aspekte der Musik im Alter: Es werden Erinnerungen und Glückserfahrungen durch entsprechende Musik wiederbelebt und somit die Lebenszufriedenheit gesteigert. Musik wirkt als Erinnerungsträger. Gleichsam kann sie als Lebenshilfe in persönlichen Krisen oder schlechten Zeiten dienen. Darüber hinaus ist davon auszugehen, dass durch die soziale Anbindung die Musik hilft, Einsamkeit zu überwinden (vgl. ebd., S. 176 ff.).

Bezüglich der Mitwirkung in Kirchenchören werden emotional stark ansprechende Erlebnisse bei Auftritten in der Kirche – vor allem durch das Orgelspiel – geschildert. Die Musik selbst kann hier der Anlass zum Gottesdienstbesuch sein (vgl. ebd., S. 169).

3.2 Elementare Musikpädagogik (EMP)

In den letzten Jahrzehnten hat die Elementare Musikpädagogik (EMP) im Bereich der Musikerziehung stetig an Bedeutung gewonnen. War früher die Musikalische Früherziehung und die Musikalische Grundausbildung auf bestimmte Altersgruppen fixiert (vgl. Ribke und Dartsch 2002, S. 9 ff.), lässt sich die Elementare Musikpraxis prinzipiell mit allen Altersklassen realisieren (vgl. Dartsch 2014, S. 88). Dabei befasst sich die „Elementare Musikpädagogik“ als Wissenschaft fachlich mit den Grundlagen und Aspekten der „Elementaren Musikpraxis“ als entsprechende Unterrichtsform (vgl. Dartsch 2014, S. 88 ff.; Ribke 2002, S. 15 f.). Im Wikipedia-Eintrag „Elementare Musikpädagogik“ (verfasst von Prof. Dr. Charlotte Fröhlich und Prof. Rainer Kotzian im Auftrag des AEMP) findet sich folgende Definition:

„In der Elementaren Musikpädagogik (EMP) geht es um einen grundlegenden Musikunterricht, der die gesamte Breite des Umgangs mit Musik umfasst. Der Anspruch einer Grundlage schaffenden Musikpädagogik geht dabei über das rein Propädeutische hinaus und zielt auf die wesentlichen musikalischen Erfahrungsfelder ab, die sowohl das reproduktive als das produktive Musizieren umfassen. Im Zentrum stehen die Konzentration auf eigene Wahrnehmungen, das Erkunden und Ausprobieren, das

Improvisieren sowie das Gestalten von Liedern, Tanzformen, szenisch-musikalischen Spielformen und Musikstücken aller Art“ (Wikipedia 2020).

Es gibt fünf Inhaltsbereiche: Singen, Instrumentalspiel, Bewegungen, Wahrnehmen und Erleben sowie Denken und Symbolisieren (vgl. Dartsch 2014, S. 92 ff.). Als wichtige Aspekte sind vor allem die subjektive Verbindung mit dem eigenen Erleben, der starke Einfluss sozialer Interaktionen, der Stellenwert von Experimentieren bzw. Improvisieren sowie die werkschaffende Produktivität der elementaren musikalischen Prozesse zu nennen (vgl. Ribke 2002, S. 16 ff.). Dies verdeutlicht, „dass die EMP per se einen altersunabhängigen Ansatz besitzt“ (Metz 2011, S. 30). Dadurch ergeben sich Anknüpfungspunkte zur intergenerativen Pädagogik (vgl. Lee 2002, S. 114). Der Einsatz bietet sich also gerade bei intergenerativen Chorprojekten an.

3.2.1 Elementare Musikpraxis mit Erwachsenen

Eine Problematik beim Anwenden der EMP bei Erwachsenen schildert eine Kursleiterin: meist besteht eine viel höhere Hemmschwelle bezüglich musikalischer Tätigkeiten. Erwachsene sind auch geneigt, über Misserfolge hinwegzugehen und aufgrund stärker ausgeprägter Selbstkritik die eigenen Schwierigkeiten mit „Unbegabtheit“ zu erklären (vgl. Helm 1997, S. 247 f.).

Auch die Musikpädagogin Charlotte Fröhlich untersucht den Einsatz bei Erwachsenen und kommt zu der Erkenntnis, dass sich die Ausgangsbedingungen im Vergleich zur Arbeit mit Kindern unterscheiden, da Erwachsene bereits eigene Lernweisen entwickelt haben und bevorzugen – vor allem das kognitiv-analytische Lernen (vgl. Fröhlich 2002, S. 97). Kleinkinder sammeln Erfahrungen in der elementaren Welt, um sich darüber langsam dem bewussten Tun entgegen „hinaufzuüben“. Spätestens mit dem Eintritt in die Schule gewinnen abstrakt-begriffliche, wissenschaftlich-akademische Denkweisen die Oberhand, sodass nach und nach die elementaren Ur-Erfahrungen aussetzen. Das „Herabüben“ wiederum soll dem erwachsenen Menschen einen Weg eröffnen zur Wiederbegegnung mit der Welt des Elementaren. Als Angriffspunkt dafür kann der bei den meisten Erwachsenen noch vorhandene Spieltrieb angesehen werden (vgl. Jungmair 2003, S. 170 ff.). So können Erwachsene z. B. durch gemeinsames Trommeln und dem Bilden von Akzenten (Dominanzspiel) den Umgang mit Nuancen von Lautstärke, Rubato oder rhythmischen Vorwegnahmen erproben und als künstlerische Form wahrnehmen (vgl. Fröhlich 2002, S. 99 f.).

3.2.2 Elementare Musikpraxis mit älteren Menschen

Begrifflich schlagen Hartogh, Kehrer und Wickel vor, in Anlehnung an die Musikgeragogik etwas näher spezifizierend von „Elementarer Musikgeragogik“ zu sprechen (vgl. Hartogh u. a. 2014, S. 75). Zunächst ist festzustellen, dass sich die Verwendung von EMP im Umfeld älterer Erwachsener meist auf die Arbeit mit physisch oder psychisch Erkrankten (v. a. Demenz) bzw. auf den Bereich der Seniorenheime konzentriert (vgl. Lee 2002, S. 111 ff.). Mit der musikalisch-

künstlerischen Arbeit in Senioreneinrichtungen haben sich z. B. Johanna Metz und Regina Pauls beschäftigt (vgl. Metz und Pauls 2004, S. 112; Metz 2011, S. 29).

Dartsch (2003) geht auf eine im Jahre 2001 an der HfM Saar ausgeschriebene Musikstunde für Senioren/-innen ein. In dieser aus zehn Personen bestehenden Gruppe kamen sämtliche Inhaltsbereiche der EMP zum Einsatz: spiel-orientierte Übungen; Schulung der Stimme (Volkslieder, Chorstimmen, Jazz, Kanons, Ostinato-Schichtungen); Trommeln mit Händen und Sticks; Instrumente des kleinen Schlagwerks; Betrachtung und Kennenlernen von klassischen Instrumenten; elementares Spielen von Gitarre, Kontrabass, Geige und Harfe; Hörbeispiele aus unterschiedlichen Stilbereichen; Reflexionen und Analysen; Elemente der Allgemeinen Musiklehre sowie Tanz und Bewegung zum Spüren der Musik am ganzen Körper. Die Akzeptanz war sehr positiv. Die Teilnehmer/-innen brachten auch selbst Noten, Bücher oder CDs mit. Sie gaben sich gegenseitig Anregungen und tauschten Gedanken aus oder beantworteten sich Fragen. In den Stunden kamen sie auf immer ausgefalleneren Ideen (Streichholzschachteln oder Löffel als Musikinstrumente, Resonanzräume des Körpers etc.). *„Eine Dame brachte es auf den Nenner: 'Oft hatte ich morgens keine Lust aufzustehen. Mir ging es in dieser Zeit wirklich schlecht. Aber nach den Stunden war ich in einer solchen Hochstimmung, dass ich manchmal nur schwer wieder 'herunter' kam!'“* (ebd., S. 23)

Ähnliche Erfahrungen wurden an der Hochschule für Musik Würzburg in einem Projekt unter der Leitung von Barbara Metzger gemacht. Sie fasst zusammen: *„Die Erfahrungen im Elementaren Musizieren mit Senioren sowie in der erweiterten Form mit Senioren und Kindern im Grundschulalter zeigen, dass die Ziele, Inhalte und Methoden der Elementaren Musikpädagogik als Grundlage und Orientierung sehr gut geeignet sind“* (Metzger 2011, Kap. 10).

3.2.3 Elementare Musikpraxis in Chören

Aufgrund der kognitiv geprägten Arbeit in Erwachsenen- und insbesondere Kirchenchören sind die Erfahrungen mit der EMP in diesem Bereich leider noch wenig ausgeprägt. Als Anregung für die Chorpraxis ist der Einsatz von Antwort- und Echospiele im rhythmischen wie im klanglich-melodischen Bereich denkbar (vgl. Fröhlich 2002, S. 101 f.), wobei die improvisatorischen Elemente gerade bei den Einsingübungen sinnvoll integriert werden könnten. Zum Erfassen von Rhythmen oder Melodien ist es durchaus denkbar, auch Bewegungen zu integrieren. Anregungen zum Einsatz von Improvisation und Bodypercussion finden sich beispielsweise in Lee 2004 oder Friedhofen 2004.

Warum sollten nicht zu Beginn einer Kirchenchorprobe die Aufwärmübungen derart erweitert werden, dass sich die Sänger/-innen frei im Raum bewegen und tanzen? Ebenso können konditionierende Bewegungselemente in die Probenarbeit integriert werden: beispielsweise das Schwingen der Hände und Arme, leichte Oberkörperdrehungen oder Bewegungen der Füße bzw. Unterschenkel (vgl. Metz 2011, S. 99 f.). Neben der positiven Wirkung auf die physiologische Situation der Chormitglieder kann hierdurch die gerade laufende Probenphase entsprechend der chorleiterischen Intentionen unterstützt werden. Letztlich ist auch der Einsatz von Hörbeispielen

oder das Vermitteln musikwissenschaftlicher Kontextinformationen (Komponisten, Instrumente, Notenbild, musikalische Fachbegriffe, Symbolgehalt der Musik usw.) innerhalb der Probe als sinnvolle Ergänzung anzusehen (vgl. Metz 2011, S. 112 f.).

3.3 Fazit

In der musikalischen Arbeit mit älteren Menschen, die zu gewissen Teilen auch in der chorischen Arbeit vorliegt, spielt das Altersbild eine wichtige Rolle. Der Blick sollte auf die Kompetenzen der älteren Chorsänger/-innen gerichtet sein und weniger auf Defizite oder das Engagement. Für die Lebenszufriedenheit relevant ist ausreichende Freizeitaktivität mit sozialer Bestätigung, wobei sowohl Über- als auch Unterforderungen zu vermeiden sind. Der Leistungsgedanke rückt verglichen mit sozialen und seelisch-ausgleichenden Funktionen zunehmend in den Hintergrund. Zu betonen ist die bis ins hohe Alter vorliegende Plastizität, wobei die interindividuellen Unterschiede recht groß sein können. Der Gefahr negativer Selbsteinschätzungen muss stets entgegengewirkt werden. Das Einstudieren bekannter Literatur erweist sich im Vergleich zu neuen Stücken als wesentlich einfacher. In jedem Fall knüpft die musikalische Arbeit idealerweise an bereits Erlerntes an, wobei sich die im Alter zunehmenden Probleme mit ähnlichen Phrasen durch das Phänomen der Interferenz erklären lassen.

Die Offenohrigkeit ist in der Kindheit am größten und in der Pubertät sowie im fortgeschrittenen Alter am geringsten. Die am meisten prägende Phase liegt etwa im Alter von 24 Jahren, wobei die Erfahrungen bis ins hohe Alter hinein wirken. Dabei spielt auch die Funktion der Musik eine Rolle. Ältere Menschen bevorzugen im Gegensatz zu Jugendlichen eher gleichmäßige und ruhige Musik. Ein zentraler Faktor ist die Prägung in jungen Jahren, wobei die Vorbildfunktion der Lehrperson eine wichtige Rolle spielt. Dies unterstreicht ein weiteres Mal die große Bedeutung einer guten Kinder-/Jugendchorarbeit. Intergeneratives Singen wird von den älteren Menschen zwar gewünscht, birgt aber auch Konfliktpotenzial.

Bei der Anwendung der Elementaren Musikpädagogik mit Erwachsenen ergeben sich Schwierigkeiten durch das gewohnte bevorzugt kognitiv-analytische Lernen und durch Hemmungen. Daher findet man die EMP bei älteren Erwachsenen meist nur im therapeutischen oder Altenpflegerischen Umfeld. Trotzdem gibt es außerhalb davon positive Erfahrungen in Hochschulprojekten. In der Chorarbeit können Teilaspekte der EMP unterstützend zum Erlernen von Rhythmen und Melodien, zur Verbesserung der physiologischen Situation oder in intergenerativen Projekten zum Einsatz kommen.

Kapitel 4

Potenzielle Maßnahmen

Dieses Kapitel widmet sich den organisatorisch strukturellen Maßnahmen sowie Probenmethoden, die im Rahmen der Altersstrukturveränderungen Relevanz besitzen und sich positiv auf die altersbedingte Situation von Chören auswirken können.

4.1 Organisatorische Maßnahmen

4.1.1 Situative Aspekte

Zunächst ist es von zentraler Bedeutung, die Situation des Chores nüchtern zu betrachten und als gegeben zu akzeptieren. Der Umgang mit den älteren Personen muss stets wertschätzend sein. Auf jeden Fall ist die Chorarbeit sinnvoll, auch wenn *„unter Umständen klangliche Resultate und einige soziale 'Eigenheiten' eines Chores mit älteren Menschen demotivierend wirken können“* (Koch 2016c, S. 22). Viele Chorleiter/-innen machen positive Erfahrungen: aktives Engagement, Lebenserfahrung und die hohe Wertschätzung der Chorarbeit, erkennbar an Probendisziplin und Gewissenhaftigkeit. Dieter Leibold *„stellt klar, dass Seniorenchöre nicht als 'mangelhaft' angesehen werden dürfen. Sie sind anderen Ensembles ebenbürtig und in ihrer Besonderheit sogar überlegen. Denn mit ihrer Kenntnis traditionellen Repertoires können sie Jüngere nachdrücklich bereichern“* (Faude und Friedel 2013, S. 16).

Die Chorarbeit muss sich den geänderten Anforderungen bei der Arbeit mit Senioren/-innen anpassen. Es gilt, auf die körperlichen und stimmlichen Einschränkungen der Sänger/-innen einzugehen. Ebenso sind krankheitsbedingte Fluktuation und die Bewältigung menschlicher Krisen zu berücksichtigen (vgl. Rindler 2017, S. 14). Rindler schreibt weiter, dass es auch um eine veränderte Klangästhetik geht. Zur Zeit favorisieren Chorleiter/-innen ein jugendlich geprägtes, der skandinavischen Tradition folgendes Klangbild: Homogenität, Intonation, schlanker Klang stehen im Vordergrund. *„Dabei liegt der Reiz gerade im gereiften Klang, denn der beinhaltet ein ganzes Menschenalter“* (ebd., S. 14). Eine Hauptforderung in diesem Zusammenhang sollte

es daher sein, die Musikhochschulen dazu zu bewegen, die Chorleitungsausbildung um die Thematik der Chorarbeit mit älteren Menschen zu erweitern.

4.1.2 Abwägen von Altersgrenzen

Viele Chöre führen in ihrer Satzung Altersgrenzen ein, die entweder starr (festgelegtes Alter) oder flexibel (regelmäßige „Stimmbberatungen“) sind (vgl. Koch 2015c, S. 22). Starre Grenzen vermeiden zwar Diskussionen oder Aversionen, jedoch ergibt sich die große Problematik, dass das biologische Alter der Stimme oftmals stark von dem kalendarischen Alter abweicht. Auf der anderen Seite bergen flexible Grenzen Konfliktpotenzial durch die Stimmtests (vgl. Koch 2015c, S. 22 f.; Leibold 2013, S. XII). Altersgrenzen können auch indirekt vorhanden sein, denn einige *„ältere Menschen fühlen sich überfordert vom Tempo des Einstudierens, vom Erlernen englischsprachiger Lieder oder schlicht von der Anfahrt im Dunkeln zur abendlichen Probe“* (Faude und Friedel 2013, S. 14). Das Hauptziel von Altersgrenzen besteht darin, die Leistungsfähigkeit des Chores zu erhalten, damit er für neue jüngere Sänger/-innen interessant bleibt. Gerade im städtischen Umfeld mit vielen Chorangeboten kann der Chor so sein Profil schärfen (vgl. Koch 2015c, S. 22, 2019, S. 119). Jedoch gibt es Vorbehalte gegenüber Altersgrenzen bei Erwachsenenchören. Diese werden häufig mit Altersdiskriminierung gleichgesetzt (vgl. Koch 2019, S. 116 f.). Für viele ältere Menschen gehört das Singen zu ihrem Dasein und man nimmt ihnen damit einen wichtigen Teil ihres Lebens (vgl. Leibold 2011, Kap. 1). Voraussetzung für die Einführung von Altersgrenzen ist daher die Schaffung von alternativen Angeboten, z. B. Seniorekantoreien (vgl. Koch 2015c, S. 13). *„Wichtig ist aber, dass die Alternativchöre nicht als ein Chor zweiter Klasse gelten dürfen, sondern sich als eine wirkliche gewinnbringende Alternative verstehen“* (Koch 2015d, S. 25). Auf dem Land besteht zudem die Gefahr, dass Mitglieder ausgeschlossen werden, die aufgrund der noch vorhandenen stimmlichen Potenziale für den Chor wichtig wären (Koch 2019, S. 119).

4.1.3 Öffnung für neue Chormitglieder

Chor und Chorleitung müssen sich bewusst machen, wie die Attraktivität des Chores gesteigert werden kann. Ansatzpunkte sind eine Öffnung hinsichtlich der Literatur und die Beseitigung eventueller sozialer Barrieren. Gerade bei Imageproblemen ist dies extrem wichtig (vgl. Koch 2015f, S. 14 f.). Vorsicht geboten ist beim Umstellen von alten Liedern und Klassik auf aktuelle Musikrichtungen. Es hilft keinesfalls als alleinige Maßnahme. *„Allzu oft wird einem Mitglieder-stamm so nur ein Repertoire aufgezwungen, welches dieser nicht verkörpern kann und will“* (Rentzsch 2019, S. 28). Sirrenberg (2016) zeigt für Kirchenchöre diverse Wege auf:

Soziale Anreize: Einladung durch Bekannte oder Verwandte, Bezug zur Altersgruppe, positive Außenwirkung des Chores, Offenheit, Außenwirkung (vgl. ebd., S. 196)

Musikalische Anreize: ansprechendes bzw. populäres Repertoire passend zu den musikalischen Fähigkeiten, Realisierung von Konzerten, Zusammenarbeit mit anderen Gruppen

oder Orchestern, kreative und einfühlsame Chorleitung (z. B. Einzelstimmproben, Tonaufnahmen zum Zuhause-Üben), qualifizierte Stimmbildung (vgl. ebd., S. 196 f.)

Religiöse Anreize: Werbung in Bibel-/Gebetskreisen oder dem Kirchenvorstand, Anführen kirchengeschichtlicher Bezüge, transzendente Aspekte (vgl. ebd., S. 197 f.)

Zum Mitsingen animieren kann auch „Offenes Singen“, wobei der Chor im Wechsel alleine und mit dem Publikum singt. Die Vorteile sind, dass der Chor nicht andauernd gefordert ist und trotzdem im Mittelpunkt steht (vgl. Michel-Becher 2018, S. IX). Auch eignen sich Projekte zum Mitgliedergewinn. Selbst wenn diese einer nachhaltigen Chorarbeit entgegenwirken, bieten sie die Chance, stark eingebundene berufstätige Personen zum Mitsingen zu bewegen und eventuell langfristig für den Chorgesang zu gewinnen. Ihnen wird dabei auch die Angst genommen, sich in eine bestehende Gruppe einzufügen – ein Umstand, der gerade auf dem Land stärker ausgeprägt ist (vgl. Koch 2015f, S. 14, 2016b). Skeptiker wenden ein, dass das Abziehen der guten Sänger aus den herkömmlichen Strukturen diese weiter schwächt. Andererseits könnten unterforderte Sänger hierdurch insgesamt motivierter werden. Vieles hängt sicherlich von der Einstellung der Projektchorleitung ab (vgl. Göstl 2006, S. 28; vgl. Kothen 2015, S. 17).

Es ist stets zu prüfen, dass kein Überangebot entsteht und sich Chöre gegenseitig die Mitglieder abwerben. Eventuell müssen auch alte Formate geschlossen werden, damit neue Konzepte an Attraktivität gewinnen. Oder es muss eine Spezialisierung bzgl. Repertoire oder Mitgliederstruktur vorgenommen werden (vgl. Koch 2015f, S. 15). Der demographische Wandel sollte auf jeden Fall akzeptiert und kreative Lösungen entwickelt werden, anstatt zu jammern (Kothen 2015, S. 16). Oftmals wäre es besser, z. B. schlichtere Werke zu musizieren, nur noch drei-, zwei- oder einstimmig zu singen (eventuell mit Instrumentalbegleitung), mit einem anderen Chor zu fusionieren, nur noch projektweise zu proben oder den Chor aufzulösen und ggf. unter geänderten Rahmenbedingungen neu zu gründen (vgl. Sirrenberg 2016, S. 200; Kothen 2015, S. 17). Koch zitiert den Regionalkantor Bernhard Nick: *„Die Hauptsache ist doch, dass das Dorf singt – und wenn das nur zehn Menschen ein- oder zweistimmig tun. Da kann man auch schöne Musik machen.“* (Koch 2015f, S. 14). In der Literatur wird über zahlreiche gelungene Beispiele berichtet, auf die aus Platzgründen hier nicht näher eingegangen werden kann (vgl. Fath 2019, Hahn 2002, Blüthgen 2016, Koch 2015d, Schilp 2017, Koch 2015a, Koch 2015e, Friedel 2016 und Hürter 2016a).

4.1.4 Fusionen und Kooperationen

Laut Kothen sind Chorfusionen eher kritisch zu sehen, weil der entstehende Chor ebenso wenig offen für neue Sänger ist wie die ursprünglichen Chöre. Aufgrund von Dorffehden oder ähnlichen sozialen Problemen kann es zu Spannungen kommen, die die Probenarbeit behindern. Die Auflösung der Chöre wird damit allenfalls nach hinten verschoben (vgl. Kothen 2015, S. 17). Ähnlich äußert sich auch Rentzsch: *„Man verfügt kurzfristig wieder über eine solide Teilnehmerzahl [...]. Der Trend bleibt aber doch derselbe“* (Rentzsch 2019, S. 27).

Erfolgreicher ist die projekthafte Zusammenarbeit, vor allem, wenn die Chorleitung der Gruppen in einer Hand liegt. Hierzu zählt auch das intergenerative Singen mit Kinder-, Jugend- oder Erwachsenenchor (vgl. Koch 2015f, S. 14). Faude und Friedel zitieren den Regionalkantor Dieter Leibold: „*Die Lernmotivation muss stimmen: Ältere Menschen wollen sich zwar zurücklehnen dürfen, gleichzeitig aber auch mal gefordert werden*“. Als Beispiel nennt er seine Seniorenkantorei, die mit Unterstützung einiger jüngerer Stimmen auch eine kleine Mozartmesse im Repertoire hat (vgl. Faude und Friedel 2013, S. 14). Das Singen ist laut Leibold ideal, um Generationen zusammenzubringen. Denn es kommt so zu einem intergenerativen Austausch von Liedgut. Mögliche Formen sind beispielsweise die Mitwirkung bei Kindermusicals oder das gemeinsame Singen im Gottesdienst (vgl. Leibold 2013, S. XIII f.).

Die Musikpädagogin Rebecca Voss untersucht Intergenerationen anhand theoretischer Vorüberlegungen, wobei eine nähere Diskussion den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde (vgl. Voss 2020). Beim intergenerativen Singen differenziert Voss (2019, S. 105 ff.):

Intergeneratives Singen: Im engeren Sinne steht das *gemeinsame Singen* und der *Kontakt* im Vordergrund (z. B. in Altenheimen oder Kindergärten). Es findet eine Beschränkung auf Begegnungen statt, in denen „zwei nicht benachbarte Generationen“ beteiligt sind (vgl. Voss 2020, S. 54). Ein Grund für die Beschränkung liegt in der Gefahr von „Abgrenzungs- und Autonomiekonflikten“ zwischen benachbarten Generationen (vgl. Helck und Kessler 2012, S. 13).

Mehrgenerationenchor: Im weiteren Sinn liegt der Fokus auf dem *Singen* und dem *Ergebnis* der gemeinsamen Arbeit. Beispiele sind Projektchöre mit Sänger/-innen aus zwei oder mehr Generationen und „Familienchöre“.

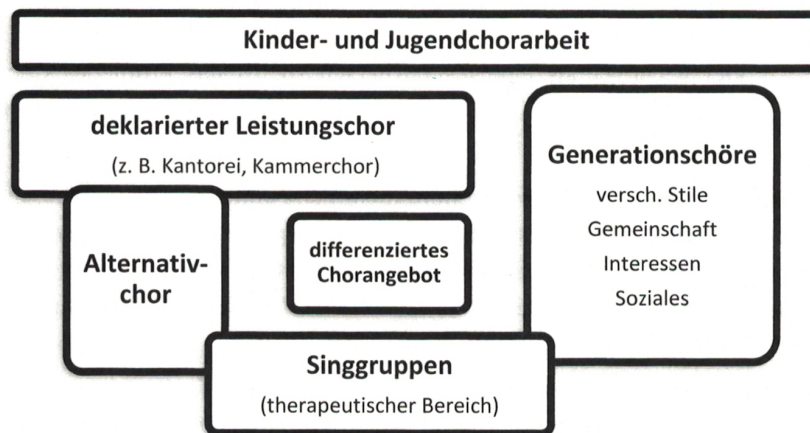
Die Arbeit mit sehr jungen und sehr alten Menschen birgt allerdings Probleme: die Literaturliste wird schwieriger, der Bewegungsdrang der Kinder kann den physischen Einschränkungen der Senioren/-innen entgegenstehen und die Übungen und Stücke müssen sich an einem gemeinsamen Tonraum orientieren, der bei Kindern und Senioren eingeschränkt ist (vgl. Voss 2019, S. 108). Im Gegenzug ergeben sich positive Effekte: die Verbindung zwischen Generationen, die Weitergabe kultureller Werte, bei den älteren Menschen körperliche und seelische Entlastung sowie die Erfahrung, noch eine sinnvolle Tätigkeit auszuüben (ebd., S. 108 f.).

Die Chorleitung sollte bei Intergenerationsprojekten für die Chorarbeit mehr Zeit einplanen als bei altershomogenen Gruppen, um auf unterschiedliche Lerngeschwindigkeiten und situative Bedürfnisse eingehen zu können (vgl. Voss 2020, S. 236). Wichtig hierfür ist „*eine fundierte musikalische sowie musikpädagogische und -geragogische Ausbildung*“ (ebd., S. 204). Sie „*gibt dem Leiter einer intergenerativen Singgruppe doch erst die Souveränität, auf die sehr heterogene Gruppe einzugehen und die Probe bei Bedarf situativ anzupassen*“ (ebd., S. 204). Ferner ist es für Chorleiter/-innen unerlässlich, „*Kenntnisse über die Physiologie der Stimme in unterschiedlichen Lebensaltern zu haben, damit sie die ihnen anvertrauten Sänger zu einem stimmhygienisch verantwortlichen Gebrauch der Singstimme anleiten*“ (ebd., S. 48). Die Zu-

sammenstellung von Programmen sollte sich stets am Leistungsstand und an den Interessen sämtlicher Teilnehmer/-innen orientieren. „*Ein wenig herausforderndes oder ansprechendes Programm könnte für beide Generationen abschreckend wirken und von einer Teilnahme abhalten*“ (ebd., S. 220).

4.1.5 Gedanken zur Chorlandschaft

Koch hat in seiner Masterarbeit „*versucht, ein mögliches 'Idealkonzept' für die aufbauende und allen Generationen gerecht werdende Chorarbeit einer fiktiven Kirchengemeinde auf der Grundlage der Erkenntnisse bezüglich der Thematik 'Altersgrenzen und Chorkonzepte' zu erstellen*“ (Koch 2017b, S. 63). Dabei geht er von der Kinder- und Jugendchorarbeit aus (vgl. Abb. 4.1). Hier schließen sich einerseits die „Generationschöre“ an, in denen die Mitglieder gemeinsam altern und die keine feste Nachwuchsstruktur besitzen. Andererseits gibt es ein unabhängiges differenziertes Chorangebot sowie einen Leistungschor, der idealerweise einen Alternativchor für altersbedingt ausscheidende Sänger/-innen besitzt (Seniorenkantorei). Daneben gibt es auch Singgruppen für Menschen, die krankheitsbedingt nicht mehr an den Chorangeboten teilnehmen können (vgl. ebd., S. 64). Es ist allerdings zu hinterfragen, inwiefern dieses Bild in bestehenden Kirchengemeinden umgesetzt werden kann, vor allem im Hinblick auf die Vielzahl der Chorgruppen und die Existenz bzw. Rolle des Alternativchores.



Quelle: Koch 2015b, S. 13 zit. nach Koch 2017b, S. 64

Abbildung 4.1: Idealkonzept für die Chorlandschaft einer Kirchengemeinde

Hervorzuheben ist vor allem die Kinderchorarbeit, die laut Göstl im Umfeld eines jeden Chores dringend angeraten ist. Selbst wenn es heute nicht mehr üblich ist, dass ein Vorschulkind in einer Gruppe mit Singen beginnt und dann fortschreitet bis in den Erwachsenenchor derselben Einrichtung, so zahlt sich die Arbeit mittel- und langfristig doch deutlich aus (vgl. Göstl 2006, S. 23 ff.). Der Kinderchor nimmt eine Schlüsselfunktion ein, wenn die Arbeit auf den Übergang in weiterführende Chorgruppen, besonders in Chören mit „klassischem“ Repertoire, ausgerichtet ist. „*Wenn ich Kinder Jahre später für alte Musik, für die großen Werke der Klassik und Romantik, vielleicht auch für neuzeitliche Chormusik interessieren und begeistern will, muss der erste*

Ansatz in der sehr offenen und neugierigen Phase des Grundschulalters und etwas darüber hinaus (bis etwa 11/12 Jahre) greifen“ (Göstl 2006, S. 24). Die Gesangspädagogin Brenda Smith betont, dass positive Erlebnisse im Kinder- oder Jugendchor die Wahrscheinlichkeit deutlich erhöhen, dass die betreffenden Personen sich auch im weiteren Leben stets gesanglich betätigen (vgl. Smith 2018, S. 178). Küchler resümiert: *„Hier gilt es, bereits im Kindesalter das Gehör für musikalische Wahrnehmung zu öffnen und auszuweiten und hier liegt die Chance für unsere Chöre. Die Angebote der Kirche sollten im Bereich des Singens mit Kindern flächendeckend verfügbar sein“* (Küchler 2014, S. 41). Auch Sirrenberg äußert: *„Ohne jeden Zweifel hat eine ansprechende kirchliche und kirchenmusikalische Kinder- und Jugendarbeit für die Zukunft kirchenmusikalischen Lebens höchste Priorität – ohne diese Grundlage gäbe es sicher keine Kirchenchöre“* (Sirrenberg 2016, S. 198). Neben der etablierten Form der Kinderchorarbeit lohnen sich im Hinblick auf kleiner werdende Gemeinden Kooperationen mit Kindergärten oder Schulen. Dort könnten Angebote ins Leben gerufen oder gemeinsame Projekte (Kindermusicals) realisiert werden. Weiteres Potenzial erschließt sich durch die Einbindung der dortigen Gruppen z. B. in Kirchenkonzerte (vgl. ebd., S. 198 f.).

4.1.6 Institutionelle Unterstützung

Laut Koch ist die Ausbildung im Bereich Seniorenchorleitung im Unterschied zur Kinderchorleitung noch unterrepräsentiert. Es sind aber bereits erste erfreuliche Entwicklungen zu erkennen. So gibt es in der Landesmusikakademie Heek einen C3-Lehrgang zum Thema „Seniorenchorleitung“. Auch das „Forschungsfeld Kulturpädagogik“ hat das „Chorsingen im Alter“ als Teilbereich aufgenommen. Vereinzelt Bundesakademien (Trossingen) und Fachhochschulen (Münster) bieten Kurse, Weiterbildungen und Workshops zu diesem Thema an (vgl. Koch 2016a; Schalz und van Almsick 2015, S. 19 f.). Koch regt an: *„Es wäre sehr wichtig, dass musikpädagogische Inhalte und explizit auch die Disziplin Seniorenchorleitung in den Ausbildungen für das Haupt- und Nebenamt verankert werden“* (Koch 2017a, S. 20). Gerade angehende Kirchenmusiker sollten die theoretischen Grundlagen zum Thema Singen im Alter kennen, um später nicht vor vollendeten Tatsachen zu stehen und Fehler zu wiederholen, die bereits andere als solche erkannt haben (vgl. ebd., S. 20 f.). Zumindest die Anzahl an Seniorenchorbüchern mit Kompositionen und Arrangements speziell für ältere Chöre wächst stetig an (z. B. Michel-Becher 2018, Michel-Becher 2020, Koch und Ratte 2018, Betzner-Brandt 2015).

4.2 Methodische Maßnahmen

4.2.1 Anforderungen an die Chorleitung

Zunächst soll auf notwendige Kompetenzen der Chorleitung eingegangen werden, die über die musikalisch-fachlichen Fähigkeiten des „Chorleiterhandwerks“ hinausgehen. Laut Leibold muss der Ausgangspunkt der Seniorenchorarbeit die didaktische Haltung sein, sich in Ältere hineinversetzen und sie verstehen zu wollen. Hierzu ist ein hohes Maß an sozialer Kompetenz notwendig

(vgl. Leibold 2013, S. XIII). *„Nichts ist dem geragogischen Grundverständnis abträglicher als ein musikalisches Leistungsdenken, das womöglich den musizierenden Menschen aus dem Blick verliert“* (Hartogh und Wickel 2008, Kap. 2.3). An anderer Stelle wird der Chorleiter und Pädagoge Alfons Scheirle zitiert: *„Nicht die Schwierigkeit des Werkes ist entscheidend, sondern die Größe der Aufgabe. Ob ich die h-Moll-Messe einstudiere oder ein Volkslied – das ist nur ein gradueller Unterschied. Denn als Chorleiter ist meine Funktion erst einmal eine dienende, ich bin ein Mittler zwischen Mensch und Musik“* (Faude und Friedel 2013, S. 14 f.). Er fügt noch hinzu, dass dieser Aspekt den Musikern in der Ausbildung besser vermittelt werden sollte. Sirrenberg merkt an, dass das Entgegenbringen grundlegender Wertschätzung, unabhängig von den Leistungen, zu den wichtigsten sozialen Faktoren seitens der Chorleitung gehört. *„Deshalb sollte der Kantor seinem Chor etwas zutrauen, ihn kompetent herausfordern“* (Sirrenberg 2016, S. 68).

4.2.2 Probenraum und Probenzeit

Laut der Kirchenmusikerin Jutta Michel-Becher und des Regionalkantors Dieter Leibold sollte der Probenraum bestimmte Merkmale aufweisen, die auf die Einschränkungen älteren Menschen eingehen, z. B. gut beleuchtet und gelüftet sein. Da das Stehen Senioren/-innen zunehmend schwerfällt, muss im Sitzen geprobt und auf eine bequeme und aufrechte Haltung geachtet werden. Zu empfehlen sind hier Sitzkeile. Aufgrund der Hörprobleme von Senioren empfiehlt sich eine nicht zu breite Aufstellung. Die volle Konzentration und stimmliche Belastbarkeit ist für ca. 70 Minuten gegeben und es ist sinnvoll, mindestens eine Pause zum Trinken und WC-Besuch einzuplanen. Diese Pause fördert die Geselligkeit und Wasser ist für die Stimme unerlässlich (vgl. Michel-Becher 2018, S. VIII f.; Leibold 2013, S. XII). Betzner-Brandt regt an, die Probe tagsüber stattfinden zu lassen, da Senioren/-innen dann am aufnahmefähigsten sind und gerne noch bei Tageslicht nach Hause kommen (vgl. Betzner-Brandt 2015, S. 22). Allerdings gibt es in Kirchenchören oft auch jüngere Mitglieder, die noch berufstätig sind. Hierauf ist ebenfalls Rücksicht zu nehmen, sodass die Proben frühestens am späten Nachmittag beginnen können und somit im Winter nicht mehr im Hellen beendet sind. Entsprechende Fragenkataloge zu den Themen „Probenort“ und „Probenzeit“ findet der interessierte Leser z. B. bei Koch (2019, S. 127 f.).

4.2.3 Probenplanung und Literaturoauswahl

Es gibt prinzipiell keine größeren Unterschiede zwischen der Probenplanung bei Seniorenchören und anderen Ensembles. Folgende Punkte sind von Bedeutung (vgl. ebd., S. 137 f.):

- Ältere Chormitglieder benötigen mehr Zeit zur Erarbeitung des Repertoires, sodass die Planung dies berücksichtigen und längerfristig geschehen sollte.
- Es darf weder Erwartungsdruck noch ein Gefühl von Unsicherheit vor einem Auftritt erzeugt werden, da dieser kontraproduktiv ist.

- Überforderung und die dadurch entstehende Frustration sollten vermieden werden. Eine Orientierung an der Leistungsfähigkeit des Chores ist dringend erforderlich.

Die Auftritte sind organisatorisch und musikalisch gut zu planen. Es empfiehlt sich, das Programm rechtzeitig schriftlich bekannt zu machen, weil ältere Personen ansonsten unsicher und aufgeregt sind (vgl. Michel-Becher 2018, S. IX). Behindertengerechte Zugänge zur Bühne sind wichtig. Außerdem sollten entsprechende Sitzmöglichkeiten vorhanden sein (vgl. ebd., S. IX). Es gibt Empfehlungen, im Jahresablauf stets Probenpausen zu berücksichtigen (vgl. Hopkins und Mulgrew 2019). Die Auswahl des Repertoires muss auf die chorischen Gegebenheiten abgestimmt sein, insbesondere altersbedingte Beschränkungen im Tonumfang. Klavierbegleitungen oder dreistimmige Werke mit nur einer Männerstimme sind in Erwägung zu ziehen. Das Notenbild ist idealerweise groß und übersichtlich gedruckt (vgl. Michel-Becher 2018, S. VI; Leibold 2013, S. XII). Erschwert wird das Zusammenstellen des Repertoires durch das Fehlen passender Literatur (vgl. Koch und Ratte 2018, S. 4).

In den Chorproben sollte das Liedgut an die Altersstimme angepasst werden (vgl. Angerstein 2016, S. 134). Beim Arrangieren müssen also die Änderungen des Stimmumfangs berücksichtigt und die Tonarten entsprechend gewählt werden (vgl. Betzner-Brandt 2015, S. 12 f.). Allerdings ist das Problem meist nicht durch Tiefer-Transponieren des Satzes behoben, weil die Bassstimme in zunehmendem Alter an Tiefe verliert (vgl. Leibold 2013, S. XII). Durch gezielte Probenarbeit können zwar viele Hürden genommen werden, die älteren Sänger/-innen dürfen aber nicht durch zu schwierige Chorliteratur demotiviert werden. Im Gegenzug sollte die Literatur auch nicht zu einfach gewählt sein, weil die Senioren/-innen durchaus noch gefordert werden wollen. Die Auswahl ist dann gut, wenn die Stücke für die Chormitglieder ansprechend sind und von ihnen gut bewältigt werden können (vgl. ebd., S. XII f.). Hartogh und Wickel warnen aber davor, sich vorschnell von unbekanntem Stücken abzuwenden: *„Wer in einem Chor singt, hat vielleicht schon die Erfahrung gemacht, dass neue Stücke, die zunächst wenig behagen oder Widerstand auslösen, von Chorprobe zu Chorprobe mit zunehmender Vertrautheit mehr gefallen und sogar begeistern können“* (Hartogh und Wickel 2008, Kap. 3.2).

Spannungen können sich aber auch innerhalb des Chores durch verschiedene Interessen ergeben, sei es hinsichtlich der Stilrichtung oder in Bezug auf den Anspruch. In Regionen mit einem kleinen Chorangebot sind Konflikte zwischen den Generationen absehbar. Eine Chorleiterin stellte fest: *„Ich muss sowohl auf die Jüngeren, Motivierten eingehen als auch auf die Älteren, Konservativen, sonst laufen mir die Leute davon“* (Faude und Friedel 2013, S. 14). Smith und Sataloff beschreiben diesen Umstand wie folgt: *„Developing a repertoire list addressing content from the shared life experience of the majority of singers is not a simple task“* (Smith und Sataloff 2012, S. 238). Sie plädieren darüber hinaus dafür, unbekannte Werke einzustudieren, da dies methodisch einfacher zu bewerkstelligen sei. Ebenso seien für die Entwicklung von Chören mit älteren Sängern auch Werke in fremder Sprache von Vorteil, weil anhand von ihnen stimmbildnerische Aspekte besser reguliert werden könnten (vgl. ebd., S. 238). Die Chormitglieder profitierten außerdem durch die Erweiterung des musikalischen und

kulturellen Horizonts (vgl. ebd., S. 245). Im Gegensatz dazu weist Sagrillo übereinstimmend mit Abschnitt 3.1.2 darauf hin, dass in Chören mit älteren Menschen bereits einstudierte Werke mit wenig Aufwand aufgefrischt werden können, während es mit fortschreitendem Alter für die Sänger/-innen immer schwieriger wird, sich neue Literatur anzueignen (vgl. Sagrillo 2014, S. 90).

4.2.4 Probenstruktur und Probendidaktik

Von Leibold wird gefordert, dass Chorproben abwechslungsreich und interessant gestaltet werden. Ermüdungen der Stimme oder Nachlassen der Konzentration müssten wahrgenommen und ggf. Pausen eingelegt werden. Die Art der Ansprache und die Ziele von Aufgaben sollten variieren. Gerade bei Senioren ist die permanente, aber gut geplante Wiederholung aufgrund nachlassender Gedächtnisleistung unerlässlich (vgl. Leibold 2013, S. XIII; Smith und Sataloff 2012, S. 247). Chorleiter/-innen sollten stets die älteren Personen im Chor beobachten und auf ihr Wohlbefinden achten (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 269 f.). Ältere Sänger/-innen benötigen regelmäßige Pausen zwischen gesanglichen Aktivitäten. Koch schlägt eine Aufteilung der Probe in Einsingen, Erarbeitung neuer Stücke mit anschließender Pause, Wiederholung des Repertoires und einem ritualisierten Schluss (z. B. Lied, Gebet, Gedicht oder Witz) vor (vgl. Koch 2019, S. 138 ff.).

Beim Erarbeiten neuer Werke ist es von Vorteil, wenn vor dem Singen auf Text zunächst der Rhythmus geschärft wird – beispielsweise durch Klopfen auf das Brustbein. Erst danach wird der eigentliche Text dazugenommen (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 15). Es bietet sich durchaus auch an, zunächst den Text rhythmisch zu sprechen (vgl. ebd., S. 68). Ebenso ist es eine erprobte Methode, zunächst nur mit Tonsilben (la, du etc.) und erst in einem weiteren Schritt dann auf Text zu singen, wobei die Konsonanten weggelassen werden. Dies ermöglicht einen guten Vokalausgleich und verbessert die Atemtechnik. Im letzten Schritt werden dann die Konsonanten wieder hinzugefügt (vgl. ebd., S. 15). Bei älteren Menschen ist auf jeden Fall das ganzheitliche Merken wichtig, d. h. die Verbindung von Text, Melodie, Rhythmus, Klang, Dynamik und Atmung (vgl. Leibold 2013, S. XIII).

Die Hauptkommunikation während der Proben spielt sich laut Sirrenberg zwischen Chorleitung und Chor ab. *„Entscheidend für die Motivation ist also, dass sich die Leitungsperson gut verständlich machen kann und umgekehrt die Motive und Absichten ihrer Sänger differenziert wahrnimmt“* (Sirrenberg 2016, S. 66 f.). Daher sollten die Ankündigungen laut, langsam, in kurzen Sätzen und zeitnah geäußert werden (vgl. Kolodziej 2019, S. 135). Laut Smith und Sataloff ist es für ältere Chormitglieder schwierig, gleichzeitig zu singen und die Anweisungen der Chorleitung wahrzunehmen. Bei Anmerkungen sollte der Chor daher gestoppt werden. Die Atmosphäre muss aber stets positiv und frei von Furcht und Vorbehalten sein (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 17). Chormitgliedern mit Hörproblemen fällt das Zuhören leichter, wenn sich der/die Chorleiter/-in mit dem Gesicht direkt zuwendet (Beobachten von Mimik und Lippenbewegungen). Es hat sich bewährt, Schwerhörige und Mitglieder mit gutem Gehör nebeneinander zu setzen (Hilfestellungen vom Nachbarn) (vgl. Kolodziej 2019, S. 135).

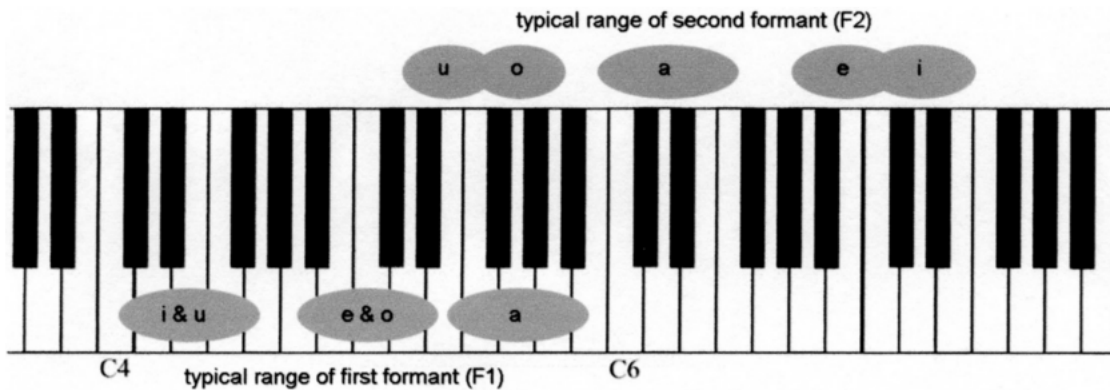
Ältere Sänger/-innen profitieren auch von klaren Anweisungen bzgl. der Intonation. Bei kleineren Abweichungen jedoch sollten den Chormitgliedern praktische Lösungen zur Verbesserung mitgeteilt werden (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 44). Die methodische Vereinfachung von schwierigen Stellen spielt in der Seniorenchorarbeit eine besondere Rolle, beispielsweise „Call & Response“, Einfügen von Zwischenschritten oder Vorübungen (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 242; Koch 2017b, S. 337 ff.). Das Klavier kann die Probenarbeit unterstützen. Allerdings sollte die Chorleitung laut Smith und Sataloff die einzuprobenden Passagen idealerweise vorsingen und so als Vorbild fungieren, anstatt die Melodien und Rhythmen mit dem Klavier „einzuhämmern“. Es ist ebenso möglich, die Chorparts auf Tonträger aufzunehmen und zum Üben zu verteilen (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 13). Aufgrund der nachlassenden Gedächtnisleistung ist es sinnvoll, wenn sich ältere Sänger/-innen wichtige Anmerkungen mit Bleistift in die Noten schreiben. Die Chorleitung sollte hierauf aktiv hinweisen (vgl. ebd., 44, S. 69).

4.2.5 Stimmliche Aspekte und Aufführungspraxis

Stimmbildung verbessert die Leistungsfähigkeit der Stimme auch im Alter. Es gibt verschiedene Konzepte für ältere Menschen (vgl. Koch 2019, S. 18). Dabei gelten vom Prinzip die allgemeinen Grundsätze und Empfehlungen, die schon im Bereich der Erwachsenenohre bekannt sind (z. B. Körperarbeit, Lockerung, Atmung, Vokalausgleich, Artikulation). Neben dem anfänglichen „Aufwärmen“ ist laut Smith auch das „Abwärmen“ nach dem Singen für alle Sänger/-innen empfehlenswert, obwohl dieses in den meisten Chören nicht üblich ist (vgl. Smith 2018, S. 25; LeBorgne 2018, S. 66 f.). Sie schlägt am Ende der Probe fallende Lippen-Triller oder Glissandi vor (vgl. Smith 2018, S. 163; Smith und Sataloff 2012, S. 9). Um den Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu sprengen, wird nur kurz auf wichtige Themen und Besonderheiten im Bereich der Stimmbildung eingegangen. Vertiefende Informationen und Konzepte sind beispielsweise in Michel-Becher 2018, Bengtson-Opitz 2016, Betzner-Brandt 2015, Kniebühler und Brecht 2013, Hürter 2016b, Hrasky 2019, Smith 2018, Smith und Sataloff 2012 oder McCoy 2018 zu finden.

Zunächst ist festzuhalten, dass nicht alle Bewegungsübungen für alle Personen geeignet sind. *„Sich auf den Boden zu legen oder an einem Thera-Band zu ziehen, wie es in der Physiotherapie verwendet wird, ist nicht jedermanns Sache – und taugt wohl nicht unbedingt für die Chorsituation“* (Faude und Friedel 2013, S. 15). Vielen Chormitgliedern ist es auch nicht möglich, aufzustehen bzw. längere Zeit stehen zu bleiben. Ebenso ist die ideale sängerische Körperhaltung nicht von allen Sänger/-innen zu realisieren (vgl. Smith 2018, S. 12). Andererseits sollte die Chorleitung sich dafür verantwortlich fühlen, dass die Sänger/-innen sowohl im Stehen als auch im Sitzen eine möglichst gute Haltung einnehmen (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 12).

Für einen guten Klang sind mitunter die sogenannten Formanten wichtig, also fixe Frequenzbereiche, in denen sich die akustische Energie unabhängig von der Tonhöhe durch Resonanz verstärkt. Bei der menschlichen Stimme hängt deren Frequenz und Intensität von den Vokalen ab. Insbesondere die beiden unteren Formanten sind sehr wichtig für eine gute Klangentfaltung und deutliche Vokalgebung (vgl. McCoy 2018, S. 46 f.). Ein guter Vokalausgleich soll deshalb



Quelle: McCoy 2018, S. 48

Abbildung 4.2: Lage der beiden ersten Formanten

dazu führen, dass sich die Formanten der Stimmen angleichen und gleichzeitig im idealen Bereich liegen, und somit für ein Verschmelzen und einen homogenen Chorklang sorgen. Abb. 4.2 zeigt die Lage der Formanten für die fünf Hauptvokale. Es wird deutlich, dass der erste und wichtigste Formant für „i“ und „u“ im Bereich des Tones e' (engl.: E4) liegt. In hohen Sopranlagen sind dann aber die Grundtöne deutlich oberhalb dieses ersten Formanten, sodass die Töne nur schwer klanglich darstellbar sind und der Zuhörer die Vokale mit zunehmender Höhe kaum unterscheiden kann (vgl. ebd., S. 47 f.). Dies können sich die Sängerinnen im Sopran aber auch zunutze machen, indem dann auf „bessere“ Vokale wie „ä“, „ö“ oder „a“ ausgewichen wird.

Ein problematischer Punkt in vielen Kirchenchören ist der Mangel an Männerstimmen – insbesondere in der Tenorlage. Smith stellt fest, dass aufgrund der hohen Stimmführung die Sänger einen akustischen Vorteil haben, sodass durch die Brillanz und „Durchhörbarkeit“ auch eine geringe Anzahl „echter“ Tenöre gegen Dutzende Sänger/-innen ansingen kann (vgl. Smith 2018, S. 183). Viele Chorleiter/-innen begegnen dem Mangel, in dem sie Frauen Tenor singen lassen. Rowbury weist in diesem Zusammenhang auf zwei Probleme hin, die einer guten Balance entgegenstehen: das Hervortreten der Männerstimmen in den hohen Lagen und die Schwierigkeit der Frauenstimmen, sich in der Tiefe durchzusetzen. Ebenso kann der ungewohnte Klang durch den fehlenden Oktavabstand zu Irritationen führen (vgl. Rowbury 2017, S. 19; vgl. Smith 2018, S. 183). Andererseits ist die Dopplung der Tenorstimme durch Frauenstimmen im oberen Bereich durchaus ratsam (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 241).

Smith und Sataloff (ebd., S. 239) verweisen auf die „Kantoreipraxis“ von Heinrich Schütz (1585-1672), der in den Wirrungen des 30jährigen Krieges mit Einschränkungen in der Besetzung umgehen musste. Schütz selbst betont im Vorwort zu „Geistliche Chormusik“, dass seine Motetten nicht unbedingt a capella zu singen seien. Vielmehr erlaubt er ausdrücklich die folgenden Aufführungsmöglichkeiten (vgl. Weineck 1983, S. 444; vgl. auch Schütz 1648): rein „vocaliter“ oder „instrumentaliter“, Begleitung der Singstimmen „colla parte“ oder Ersetzen einer Singstimme durch Instrumente. Michael Praetorius erwähnt diese Aufführungspraxis ebenfalls (vgl. Praetorius 1619; vgl. Weineck 1983, S. 443 f.). Das weltliche Pendant findet sich bei Johann

Hermann Schein bzgl. seiner „Waldliederlein“ (vgl. Schein 1621–1628). In vielen Fällen ist es legitim, auf diese jahrhundertealte Praxis zurückzugreifen, wobei die Chorleitung frei in der Entscheidung ist, wie die einzelnen Stimmen „registriert“ werden (vgl. Smith und Sataloff 2012, S. 239 f.). Letztlich ergeben sich neue Möglichkeiten durch Austauschen der Besetzungen zwischen zwei Auftritten (mehr Abwechslung) oder durch Zurückgreifen auf das Solo/Tutti-Konzept der Barockzeit (dynamische Kontraste) (vgl. ebd., S. 240).

4.3 Fazit

Grundlegende Voraussetzung für die Chorarbeit ist eine positive Einstellung gegenüber den älteren Sänger/-innen. Insbesondere das hohe Engagement, die Lebenserfahrung und die Probandisziplin sind hervorzuheben. Das in der Ausbildung vermittelte jugendlich geprägte Klangideal darf hier nicht im Wege stehen. Ebenso sollte die Einführung von Altersgrenzen nur mit äußerster Vorsicht geschehen. Die Attraktivität für neue Chormitglieder erfordert die Offenheit des Chores und ein entsprechendes Repertoire, das gut beherrscht für eine positive Außenwirkung sorgt. Durch „Offenes Singen“ kann die Hemmschwelle für einen Choreintritt gesenkt werden. Genau muss beobachtet werden, wann Chorfusionen, Chorauflösungen und -neugründungen angeraten sind. Gerade bei Fusionen braucht es Fingerspitzengefühl, weil es mitunter zu zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen kommt und letztlich die Problematik nur hinausgezögert wird. Projekthafte Zusammenarbeit und das gemeinsame Singen mit Kindern ist hier erfolgversprechender. Die Kinderchorarbeit ist ein zentrales Element und Grundvoraussetzung der kirchlichen Chorarbeit. Darüber hinaus sollte auch die Seniorenchorarbeit stärker in die neben- und hauptberufliche Kirchenmusikausbildung einfließen.

Praktische Aspekte wie Probenraum, Probenzeit und die Probenplanung sind den geänderten Bedingungen der älteren Menschen anzupassen. Die Auswahl des Repertoires verlangt besonderes Geschick und Werkkenntnisse. Die Probenarbeit basiert auf den bekannten Methoden, wobei altersbedingte Beeinträchtigungen zu berücksichtigen sind. Das Einüben neuer Literatur erfolgt idealerweise schrittweise und die Stücke werden mit vielen Wiederholungen gefestigt. Die Probe sollte strukturiert und abwechslungsreich, die Kommunikation mit den Sänger/-innen klar, einfach und verständlich sein. Bevorzugt werden die Passagen vorgesungen. Hervorzuheben ist auch eine altersgerechte und auf Klang abzielende stimmbildnerische Arbeit sowie Kreativität und Freiheiten in der Aufführungspraxis.

Kapitel 5

Experteninterview und Auswertung

Um die theoretischen Erkenntnisse aus der Literatur zu evaluieren und ggf. um weitere Fakten anzureichern, wird ein Experteninterview durchgeführt und ausgewertet. Dabei orientiert sich die Vorgehensweise an der qualitativen Evaluation in sieben Schritten, wie sie in Kuckartz u. a. 2008, S. 15 beschrieben wird.

1. **Festlegen des Evaluationsgegenstands und der -ziele** (ebd., S. 16 ff.): Basierend auf den theoretischen Grundlagen aus der Literatur sollen Forschungsfragen formuliert werden, auf die sich die Befragung fokussieren soll.
2. **Entwicklung des Interviewleitfadens** (ebd., S. 20 ff.): Ausgehend von den Forschungsfragen werden die zugehörigen Unterfragen hergeleitet und zu Themen gebündelt. Hieraus ergibt sich ein Leitfaden, der den Gesprächsverlauf der Experteninterviews strukturiert, ihn aber gleichzeitig offen für neue Erkenntnisse lässt.
3. **Durchführung der Interviews mit Aufnahme und Transkription** (ebd., S. 24 ff.): Nach Festlegung der Experten wird die Befragung durchgeführt und mitgeschnitten. Das Transkribieren der Aufnahmen geschieht wie auch das Interview selbst nach vorab festgelegten Regeln.
4. **Erkunden der Daten** (ebd., S. 33 ff.): Die Interviews werden nach auffälligen Punkten gesichtet und diese stichpunktartig festgehalten. So ergeben sich übergreifende Themen und Hypothesen oder auch Kontrastierung.
5. **Erstellen des Kategoriensystems/Codieren der Interviews** (ebd., S. 36 ff.): Die her-zuleitenden Kategorien ergeben sich aus dem vorherigen Schritt und müssen jeweils hinsichtlich Ergiebigkeit, Praktikabilität und Trennschärfe geprüft werden.
6. **Kategorienbasierte Auswertung/Erstellen des Evaluationsberichts** (ebd., S. 43 ff.): Hier werden nach Kategorien aufgefächert die auffälligen Punkte beschrieben und Bezug auf die Textpassagen genommen. Es werden auch detaillierte Antworten auf die Forschungsfragen zusammengetragen.

7. **Erarbeitung des Fazits/Abschluss der Evaluation** (Kuckartz u. a. 2008, S. 50 ff.): Am Ende der Evaluation sollen die Ergebnisse zusammengefasst und verdichtet wiedergegeben werden.

5.1 Evaluationsgegenstand und Evaluationsziele (Schritt 1)

Der Fokus der vorliegenden Evaluation liegt wie bereits erwähnt in den Altersstrukturänderungen der Kirchenchöre (bzw. kirchlichen Chöre im weiteren Sinne) und den daraus resultierenden Maßnahmen. Die Evaluation lässt sich daher durch folgende Themenfelder zunächst grob definieren:

- A. Ausprägung und Besonderheiten der Altersstrukturveränderungen, deren Ursache und Folgen für die kirchenmusikalische Arbeit:** Es sollen primär die eigenen Chöre, aber auch die verantwortete Chorlandschaft und das Umfeld betrachtet werden (vgl. Abschnitt 2.1).
- B. Bewährte Maßnahmen, die im Zusammenhang mit den in A. genannten Punkten ergriffen wurden:** In diesem Zusammenhang geht es um musikpädagogische Konzepte (vgl. Kapitel 3) sowie Vorschläge aus der Literatur und aus Studien (vgl. Abschnitt 4.1).
- C. Merkmale der Alterungsprozesse bei den Chormitgliedern und deren Einfluss auf die Chorarbeit:** Es sind stimmliche, körperliche, psychische und kognitive Vorgänge zu unterscheiden (vgl. Abschnitt 2.2).
- D. Geeignete Methoden zum Umgang mit den in C. genannten Punkten:** Hier geht es hauptsächlich um methodische Vorschläge bezüglich einer geeigneten Probenarbeit (vgl. Abschnitt 4.2).

5.2 Interviewleitfaden (Schritt 2)

Bei den zentralen Interviewthemen lassen sich Unterfragen hinzufügen, die als Leitfaden bei der Befragung der Experten dienen werden. Gleichzeitig werden kurze stichwortartige Anmerkungen hinterlegt, die bei der Diskussion steuernd – quasi als „Leitplanken“ – dienen sollen.

- A. Ausprägung und Besonderheiten der Altersstrukturveränderungen, deren Ursache und Folgen für die kirchenmusikalische Arbeit**
- Welche demographisch bedingten Veränderungen gab es in den verantworteten Chören? ⇒ *Durchschnittsalter, Nachwuchs, sonstige Zu-/Abgänge*
 - Gab es notwendige Veränderungen in der Chorlandschaft? ⇒ *Neugründungen, Auflösungen, Umstrukturierungen*
 - Wie sieht es in den Chören der Umgebung aus (andere Gemeinden, weltliche Chöre etc.)? ⇒ *Fusionen, Auflösungen, andere Vorkommnisse*

- Welche Gründe für die Veränderungen sind bekannt bzw. werden vermutet? ⇒ *Weniger Singen in Schule und Familie, weniger religiöse Bindung*
- Welche Folgen haben die Veränderungen auf die eigene kirchenmusikalische Arbeit? ⇒ *Reduzieren der Auftritte, Wegfall von Angeboten (in der Kirchengemeinde, im Dekanat, in der Region)*

B. Bewährte Maßnahmen, die im Zusammenhang mit den in A. genannten Punkten ergriffen wurden

- Was wird bzw. wurde unternommen, um dieser Entwicklung entgegenzuwirken? ⇒ *innerhalb des Chores, im Umfeld, in der Chorlandschaft*
- Gibt es theoretisch bekannte Maßnahmen? Kommen diese zur Anwendung? Falls nein, aus welchem Grund? ⇒ *Senioren-Kantorei, Fusionen, Werbemaßnahmen, Leistungschöre*
- Wie sieht die ideale Chorlandschaft aus und welche Rolle spielt die Kinder- und Jugendchorarbeit? ⇒ *Kinderchorprojekte, Elementare Musikpädagogik, intergeneratives Singen*
- Wie sieht es aus mit Projekten (mit anderen Chören/Kinderchören) und der Offenheit gegenüber Fremden? ⇒ *Offenes Singen, Großprojekte/Gemeinschaftskonzerte mit anderen Chören*
- Von welchen Initiativen und Ansätzen ist aus der Erfahrung eher abzuraten?

C. Merkmale der Alterungsprozesse bei den Chormitgliedern und deren Einfluss auf die Chorarbeit

- Wie wirken sich körperliche/psychische Veränderungen von Sängern/-innen in den Chorproben und bei Auftritten aus? ⇒ *längeres Stehen, Zugang zu Empore, Stimmungsänderungen, Anzeichen von Demenz*
- Sind Probleme mit der Sehfähigkeit und Höreinschränkungen bekannt oder erkennbar und welche Auswirkungen haben sie? ⇒ *Makuladegeneration, Schwerhörigkeit, Hörgeräte, Intonationsprobleme, Missverständnisse*
- Sind kognitive Änderungen aufgrund des zunehmenden Alters feststellbar und welche Folgen ergeben sich hieraus? ⇒ *Lerntempo, Konzentrationsfähigkeit, Auffassungsgabe*
- Welche stimmlichen Beeinträchtigungen sind erkennbar mit welchen Auswirkungen? ⇒ *Singfähigkeit, Intonation, Ambitus*

D. Geeignete Methoden zum Umgang mit den in C. genannten Punkten

- Musste etwas im Bereich Probenraum, Probenzeit geändert werden? ⇒ *früherer Beginn, besser erreichbarer Raum, kürzere Proben*

- Wurde der Ablauf der Proben geändert bzw. wird auf bestimmte Dinge mehr geachtet als vorher? ⇒ *andere Einsingübungen, häufigere Pausen, mehr Wiederholungen*
- Gibt es andere Besonderheiten bzgl. älterer Chormitglieder? ⇒ *Großdrucke, Patenschaften, Bring-Dienste*
- Ergaben sich Änderungen bei der Literatúrauswahl? ⇒ *Transponieren, Simplifizieren*
- Wie sieht es mit der Aufführungspraxis aus? ⇒ *Stimmumstellungen, Begleitungen (colla parte), instrumentale Aushilfen*

5.3 Durchführung und Transkription (Schritte 3+4)

Auf Basis des Interview-Leitfadens wurden in der Zeit vom 8. bis 13. Januar 2021 vier Interviews durchgeführt. Aufgrund der zu dieser Zeit geltenden Corona-Einschränkungen konnten die Befragungen nicht persönlich vor Ort geschehen, sondern mussten über ein Videokonferenzsystem (VK-System) erfolgen. Die Interviews wurden mittels eines PCM-Recorders vom Typ „TASCAM DR-05“ digital auf eine SD-Karte aufgezeichnet. Anschließend wurde die Audiodatei mithilfe des Open Source Web-Tools „oTranscribe“ (www.otranscribe.com, besucht am 14.01.2021) transkribiert. Die Transkripte sind im Anhang A angefügt.

5.3.1 Angaben zu den Interviews

Folgende Experten wurden vom Verfasser dieser Arbeit im Rahmen der Evaluation befragt:

Kürzel	Geschlecht	Rolle	Datum/Zeit	VK-System	Seite
B1	m	Regionalkantor	08.01.21 09:15 – 10:15	Google Meet / Telefon	95
B2	w	Dekanatskantorin	09.01.21 12:15 – 13:15	Google Meet	101
B3	m	Regionalkantor	09.01.21 13:30 – 14:30	Google Meet	111
B4	m	Dekanatskantor	13.01.21 10:00 – 11:00	Google Meet / Telefon	121

Dabei gehören B1 und B4 zum ländlichen, B2 zum städtischen Raum und B3 zum Einzugsbereich einer Stadt. Alle vier Befragten sind in der katholischen Kirche angestellt. B2, B3 und B4 verfügen über mehr als 30 Jahre Berufspraxis, bei B1 sind es etwa 20 Jahre.

5.3.2 Transkriptionsregeln

In Anlehnung an Kuckartz u. a. (2008, S. 27 f.) werden beim Transkribieren folgende Regeln angewendet. Die transkribierten Wortlaute sind in Anhang A abgedruckt.

1. Es wird wörtlich transkribiert, auf Lautsprache und Dialekte wird verzichtet. Ebenso werden Versprecher oder ähnliches nur in Ausnahmefällen übernommen, wenn ansonsten der Sinn verfälscht würde.

2. Sprache und Interpunktion werden an das Schriftdeutsch angenähert.
3. Längere Pausen werden durch „(. . .)“, Betonungen durch Unterstreichungen markiert.
4. Einwürfe und Lautäußerungen werden in Klammern gesetzt, die der anderen Person kursiv. Ausgenommen hiervon sind zustimmende/bestätigende Lautäußerungen des Interviewers, sofern der Redefluss nicht unterbrochen wird.
5. Die interviewende Person wird durch ein „I“, die befragte Person durch das Kürzel („B1.xx“, „B2.yy“, . . .) gekennzeichnet. Die laufende Nummerierung (xx, yy) dient dabei der Referenzierung einzelner Antwortpassagen in der Auswertung.
6. Angaben, die einen Rückschluss auf befragte Personen erlauben, werden anonymisiert.

5.4 Kategoriensystem, Kodierung und Auswertung (Schritte 5+6)

Nach Sichtung der Transkripte wurde ein Kategoriensystem mit zwei Ebenen erstellt, worunter wiederum Unterkodierungen hinterlegt sind. Die Kodierung erfolgte dabei mithilfe des Programms MAXQDA 2020 (Release 20.3.0) der VERBI GmbH, Berlin (Demo-/Studentenversion). Die resultierende Kodiermatrix ist in Abb. 5.1 dargestellt, wobei die betreffenden Punkte umso größer sind, je mehr Unterkodierungen in dem entsprechenden Interview zur Sprache kamen (Mehrfacherwähnungen derselben Unterkodierung wurden nur einfach gezählt). Im Folgenden wird nun auf die einzelnen Ergebnisse eingegangen, wobei Bezug auf Passagen in Anhang A genommen wird.

5.4.1 Altersstrukturveränderungen (Ausprägung, Ursache, Folgen)

Zunächst einmal ist festzustellen, dass die Altersstrukturveränderungen von allen vier Interviewpartnern wahrgenommen wird. Dies betrifft zunächst einmal die von ihnen verantworteten Chöre. So wurde in drei Fällen ein wachsendes Durchschnittsalter konstatiert (vgl. [B2.04], [B2.16], [B2.34], [B3.02], [B3.39] und [B4.02]). B3 bringt es auf den Punkt:

« Mittlerweile sind unsere Chöre generell älter geworden, d. h. dadurch eben, dass zwangsläufig bei allen Chören in den letzten 20 Jahren auch potenziell weniger Nachwuchs hinein kam » [B3.05]

Zwei Interviewpartner erwähnen explizit das Ausscheiden älterer Menschen aufgrund Krankheit oder Tod (vgl. [B1.01] und [B2.04]), wobei B1, B3 und B4 die Verkleinerung des Chores als Folge hiervon anführen (vgl. [B1.04] und [B3.07]):

« Der zweite Kirchenchor, den ich leiten durfte - den leite ich jetzt seit über 20 Jahren - ist sehr, sehr stark geschrumpft in der Sängeranzahl. Als ich den übernommen hatte, waren wir ungefähr 40 bis 45 Sängerinnen und Sänger. Da sind wir jetzt gerade noch knapp über zwanzig. » [B4.04]

Alle vier Gesprächspartner konnten in den Kirchenchören durchaus Neuzugänge verzeichnen, bei B2 aktuell hauptsächlich in dem Leistungschor (vgl. [B1.02], [B2.29], [B2.31], [B3.10] und

Kapitel 5. Experteninterview und Auswertung

Codesystem	B1	B2	B3	B4	SUMME
Alterstrukturveränderungen (Ausprägung, Ursache, Folgen)					0
> Ausprägung in den Chören	●	●	●	●	14
> Folgen für die Chorlandschaft	●	●	●	●	10
> Vermutungen zu Ursachen	●	●	●	●	11
> Positive Wirkung der Chorarbeit		●	●		2
Maßnahmen bzgl. Altersstrukturveränderungen					0
> Öffnung für neue Chormitglieder	●	●	●		11
> Fusionen und Kooperationen	●		●	●	8
> Maßnahmen in der Chorlandschaft	●	●	●	●	17
> Kinder- und Jugendchorarbeit	●	●	●	●	12
> Intergeneratives Singen	●	●	●		5
> Institutionelle Maßnahmen			●		2
Alterungsprozesse (Merkmale, Folgen)					0
> Körperliche Veränderungen	●	●	●	●	4
> Veränderungen der Augen	●	●	●		5
> Veränderungen den Ohren	●	●	●		5
> Psychische Veränderungen	●	●	●		3
> Kognitive Veränderungen	●	●	●	●	6
> Veränderung der Stimme	●	●	●	●	5
Methoden bzgl. Folgen der Alterungsprozesse					0
> Maßnahmen Probenort/-zeit	●	●		●	8
> Literaturauswahl	●	●	●	●	12
> Probenmethodik	●	●	●		10
> Maßnahmen Stimme		●	●		4
> Aufführungspraxis	●	●	●	●	6
Äußerungen zu Corona					0
> Negative Auswirkungen von Corona	●	●	●	●	4
> Umgang mit Corona-Situation		●			1
Σ SUMME	40	49	44	32	165

Quelle: MAXQDA Code-Matrix-Browser

Abbildung 5.1: Kategoriensystem mit Kodiermatrix

[B4.03]). Allerdings weisen B2 und B4 darauf hin, dass es sich dabei überwiegend um Frauenstimmen handelt und es insgesamt zu einem Mangel an Männerstimmen kommt (vgl. [B2.05], [B2.31], [B4.03] und [B4.05]). B1 berichtet explizit über Neuzugänge jüngeren Alters:

« Davon sind zwei Personen unter dem Durchschnittsalter, die sind in den Dreißigern. Und zwei Personen sind im Durchschnittsalter, also genau drin, auch nicht darüber (...) 60 und kurz darüber. »
[B1.02]

Hinsichtlich der Entwicklung in der Chorlandschaft der näheren Umgebung (Dekanat, Region) können alle vier Interviewten von nicht wenigen Choraufösungen berichten (vgl. [B1.08], [B2.49] und [B4.13]).

« Also in meiner jüngsten Dienstzeit der letzten zurückliegenden fünf Jahre habe ich mindestens drei bis vier Chorgruppen gehabt, die sich definitiv aufgelöst haben. » [B3.22]

Darüber hinaus werden auch Chorfusionen angesprochen (vgl. [B1.08] und [B3.22]). B3 berichtet von zwei Fusionen, die mit den eigenen Chören durchgeführt wurden (vgl. [B3.12-18]). B4 erwähnt sogar eine ökumenische Zusammenarbeit:

« Also wesentlich mehr Auflösungen als Fusionen. Ich kann aber auch zum Beispiel ganz erfreulicherweise von einer Fusion sprechen, die hat sozusagen sogar einen Pilotcharakter. Und zwar haben ein evangelischer und ein katholischer Kirchenchor miteinander in der musikalischen Praxis fusioniert,

5.4. Kategoriensystem, Kodierung und Auswertung (Schritte 5+6)

d. h. die Proben miteinander und singen auch miteinander in beiden Kirchen – sowohl katholisch als auch evangelisch, jeweils im Wechsel nach Absprache. » [B4.14]

Im Gegenzug gibt es erfreulicherweise aber auch Neugründungen, wie B2 und B3 zu berichten wissen (vgl. [B2.50] und [B3.56]).

« Also es gab in den letzten zehn Jahren schon einige Auflösungen, allerdings ist auch gleichzeitig oft wieder was Neues entstanden - muss ich sagen. Also es hat sich ein Kirchenchor aufgelöst in Ort C, und dafür sind zwei kleine neue Ensembles entstanden. » [B2.49]

B4 weist noch darauf hin, dass sich das Nachwuchsproblem von den breit angelegten Chören, zu denen auch die Kirchenchöre zu zählen sind, mittelfristig genauso auf die Leistungs- und Auswahlchöre auswirkt:

« Also das heißt, die Folge ist, die bekommen auch keinen Sängernachwuchs. Und die haben es in gewisser Weise noch ein bisschen schwieriger, denn sie müssen genau drauf achten – die können nicht jeden nehmen. Die müssen darauf achten, dass sie ihr Niveau halten – und da ist ja logischerweise jeder bestrebt, der beispielsweise einen Auswahlchor leitet, dass die Qualität in irgendeiner Form gewahrt bleibt. Also da beginnen die Probleme auch ganz massiv seit einiger Zeit. » [B4.18]

In den Interviews wird ebenfalls thematisiert, welche Gründe für diese Entwicklungen verantwortlich gemacht werden. So bestätigt mitunter B4 eine Vielzahl der im Abschnitt 2.1 dargelegten Ergebnisse zu dem gesellschaftlichen Wandel:

« Zunächst einmal muss man folgendes ganz nüchtern sehen: es gibt Trends, die halten wir nicht auf. Da gibt es kein Kraut, das dagegen gewachsen ist. Das ist zum Beispiel der demographische Wandel, da ist speziell im kirchlichen Bereich die immer weitere Kirchenferne durch alle Altersgruppierungen, da ist zum Beispiel – gehen wir aus der kirchlichen Szene heraus – der gesamt-gesellschaftliche Entwicklungsprozess, das heißt es wird ja nicht mehr gesungen oder ganz, ganz wenig gesungen. » [B4.16]

Sowohl B2 als auch B3 stellen hierbei fest, dass es generell ein nachlassendes Engagement gibt, sei es in Bezug auf die zahlreichen Auftritte des Kirchenchores (vgl. [B2.47]), sei es bei den Kindern durch die schulischen Belastungen (vgl. [B3.26]) oder bei den Eltern, die die Kinderchorarbeit notwendigerweise unterstützen müssen (vgl. [B2.57]). B3 ergänzt noch, dass diese Entwicklungen sich nicht nur im kirchlichen bzw. chorischen Bereich abspielt:

« Man stellt aber auch fest, in gewissen Dorfstrukturen, ländlichen Strukturen, die vor zehn Jahren noch eine florierende Vereinsstruktur hatten, selbst da haben alle Vereine mittlerweile Nachwuchssorgen – ob das Fußball, ob das Obst und Gartenbauverein oder was weiß ich für ein Verein ist, oder ob das Sportvereine sind, die jetzt nichts mit dem Klischee Kirche und Glauben und allen Negativschlagzeilen, die damit verbunden sind, behaftet sind. » [B3.50]

Von B4 wird ein Vergleich mit dem Sport gezogen derart, dass das Singen kein „Volkssport“ mehr ist mit allen daraus folgenden Konsequenzen für die Chorlandschaft (vgl. [B4.19] und [B4.24]). Sowohl B3 als auch B4 weisen zusätzlich auf die enormen lokalen und regionalen Unterschiede, auch bezüglich der städtischen und ländlichen Umgebung hin (vgl. [B3.48-49], [B4.06] und [B4.27]).

Der in Abschnitt 2.1.3 von Göstl geschilderte Sachverhalt, dass Chorgemeinschaften sich finden, als soziale Gruppe etablieren und somit gemeinsam altern, wird von B1 als eine Ursache der Überalterung aufgegriffen (vgl. [B1.09]). Hinzu kommt oftmals eine schlechte Außenwirkung des Kirchenchores (vgl. [B2.02]). Von B3 wird dies auf einen Nenner gebracht:

« Also das heißt dieser Generationenkonflikt: interessierte Menschen jüngeren Alters oder mittleren Alters, die schnell lernen, die entsprechende musikalische semiprofessionelle Vorbildung haben – semiprofessionell ist dabei noch hoch gegriffen –, aber die eine gewisse musikalische Veranlagung haben, die setzen sich nicht unbedingt gerne mehr in den Kirchenchor. » [B3.05]

Daneben sehen drei Interviewpartner die Nachwuchsarbeit erschwert durch die geringe Erreichbarkeit von Kindern in den Kirchengemeinden. Zwar gebe es gesanglich ein großes Potenzial (vgl. [B1.07]), allerdings ist oftmals die Schule ein Hindernis (vgl. [B3.25]).

« Anders gesagt: eine fruchtbare Kinder- und Jugendchorarbeit auf rein kirchlicher Ebene, das ist schon lange, lange nicht mehr möglich. Da hilft nur der Kontakt und die Kooperation mit jeglichen pädagogischen Einrichtungen » [B4.12]

Schließlich wird die Wichtigkeit des Chorgesangs in Bezug auf die sozialen und medizinischen Belange, die auch schon in Abschnitt 2.3 diskutiert wurde, von B2 und B3 ausdrücklich betont (vgl. [B2.12], [B2.18-19], [B2.68] und [B3.21]).

5.4.2 Maßnahmen bzgl. Altersstrukturveränderungen

Was die Öffnung des Chores für neue Mitglieder betrifft, bestätigen die Interviews ebenfalls einige in Abschnitt 4.1.3 zusammengetragene Erkenntnisse. Hierzu zählt zunächst einmal die Offenheit und positive soziale Ausstrahlung der Chorgemeinschaft, die schon in dem Selbstverständnis des Chores begründet sein muss (vgl. [B1.15] und [B3.08]). B2 kennt auch entsprechende Negativbeispiele:

« Aber ich habe das schon bei ganz vielen anderen Chören gehört, die sind so eingefahren, wenn da jemand Neues käme und sich neben die Frau Meier setzt, dann heißt es: 'Nein, das ist aber der Platz von der Frau Müller!'. Also die sind dann überhaupt nicht offen und gastfreundlich. Also solche Chöre sind auf jeden Fall zum Scheitern verurteilt, denn da kommt keiner mehr hinein. » [B2.51]

Als eines der zentralen Instrumente wird – analog zu Sirrenberg – die persönliche Ansprache im Verwandten- und Bekanntenkreis genannt (vgl. [B1.12], [B2.13] und [B3.09-10]). B2 bewertet dies erfolgversprechender als beispielsweise das Inserieren (vgl. [B2.61]). So funktioniert der Kontakt generell auch zu Eltern, deren Kinder im Kinderchor mitsingen (vgl. [B2.07]):

« Aber das sind oft Leute, die ich auch teilweise als Eltern von Kinderchorkindern kenne, die gerne auch singen würden, weil sie jetzt einfach Zeit haben. » [B2.29]

Dagegen unterstreicht B3 die Wichtigkeit der Außenwirkung des Chores (vgl. [B3.09] und [B3.44]) sowie die Wirksamkeit von Werbemaßnahmen wie „Offenes Singen“ oder Werbeaktionen mit Flyern bzw. im Pfarrbrief oder der lokalen Zeitung (vgl. [B3.08] und [B3.45-47]).

5.4. Kategoriensystem, Kodierung und Auswertung (Schritte 5+6)

Neue Ideen bringt B1 ein. Zum einen ist der Vorschlag beachtenswert, über gesundheitliche, stimmliche oder Wellness-Aspekte zu werben (vgl. [B1.17]). Ferner gibt es Anregungen, welche persönlichen Voraussetzungen bei einer Akquise positiv ins Gewicht fallen:

« Da gilt es langfristig, den Chor zu verjüngen – und das geht meiner Ansicht nach nur über Leute, die erstens einen Bezug haben zum Ort C haben oder auch zum Singen - oder im besten Fall beides. »
[B1.12]

Chorfusionen werden als eine Möglichkeit angesehen, „Kräfte zu bündeln“ (vgl. [B4.07]), wobei es laut B4 von Vorteil ist, wenn beide Chöre in der Verantwortung derselben Chorleitung liegen, was nicht von der Hand zu weisen ist. Kritische Aspekte hinsichtlich der Verlagerung von Problemen in die Zukunft, wie sie von Kothen oder Rentzsch vorgebracht werden, bleiben außen vor. Es wird vielfach noch darauf eingegangen, dass es neben der vollständigen Fusion auf Vereinsebene auch noch zwei weitere „Stufen“ gibt: das Beschränken auf die musikalische Zusammenarbeit (vgl. [B1.08], [B3.17] und [B4.14]) oder nur auf gemeinsame Auftritte (vgl. [B1.08], [B3.13] und [B4.15]). Auf jeden Fall erfordert es viel Fingerspitzengefühl bei der Organisation von Kooperationen:

« aber man muss dann aber schon sorgfältig darauf schauen in einer solchen Situation, wo nehme ich den Chor mit und wo gebe ich dem Chor auch Möglichkeiten, in ihren ursprünglich von der Historie gewachsenen hoheitlichen Räumen tätig zu sein. » [B3.23]

In Anbetracht von „Dorffehden“, wie sie auch seitens Kothen beschrieben werden, empfiehlt B3, Fusionen in kleinen Schritten und mit „langem Atem“ durchzuführen und die Intensität unmerklich in kleinen Dosen zu erhöhen (vgl. [V3.16]). Es werden auch beispielhaft Probleme aufgezeigt, die eine Fusion behindern können:

« Da gab es solche Klassenunterschiede oder so Dünkeleien: 'Ja, die aus Ort B, mit denen konnten wir ja noch nie. Da ist ein Vorsitzender, der immer auf seinem Platz besteht. . . ', also es sind solche Lappalien und Irrwitzigkeiten, die man sich gar nicht ausdenken kann, die aber eine Rolle gespielt haben, und das Sand im Getriebe dahingehend waren, um Chöre nicht kooperieren zu lassen. »
[B3.14]

Zwei Befragte regen an, dass der/die Chorleiter/-in nicht an althergebrachten Strukturen kleben darf. So warnt B1 davor, den richtigen Zeitpunkt für eine Chorauflösung nicht zu verpassen (vgl. [B1.13]). Ein Indiz für den rechten Zeitpunkt sei, wenn die Chorsituation allzu fragil wird, also ein Singen nur noch unter zahlreichen Bedingungen machbar ist (vgl. [B1.39]). Dieser Gedanke wurde bereits in Abschnitt 4.1.3 erörtert. Auf jeden Fall ist es falsch, mit zu großen Ansprüchen vor den Kirchenchor zu treten (vgl. [B3.55]). Vielmehr ist die Suche nach neuen Formaten vor Ort sinnvoll:

« Wenn zum Beispiel eine Familie an einem Ort sitzt, die musikalisch begabt ist, dann gehe ich auf die Familie zu und frage, ob sie Lust hätte, im Gottesdienst zu singen. Wenn das funktioniert – nur ein Beispiel –, dann habe ich was geleistet, dann habe ich was bewegt und Erfolge damit gelandet. »
[B3.52]

Vor diesem Hintergrund raten alle Befragten eindringlich zu einer Diversifikation der Chorlandschaft auf Alterskohorten bezogen wie auch in stilistischer Weise. B1 sieht dies als immer

angebracht an (vgl. [B1.08] und [B1.16]). Ihm schwebt sogar eine ideale Chorlandschaft dergestalt vor, dass neben einem generationsübergreifenden Gesamtchor jede altersbezogene „peer group“ ihre eigene Chorgruppe besitzt (vgl. [B1.21]). Etwas konkreter schildert B2 mehrfach den Wunsch, noch einen weiteren Chor mit anderem Liedgut zu gründen (vgl. [B2.29], [B2.32-33] und [B2.39]). Aber auch B3 und B4 sehen ein zusätzliches Angebot als sinnvoll an (vgl. [B3.05], [B3.42], [B4.26] und [B4.28]). Die Koexistenz von Leistungschören als Diversifikation des Anspruchsniveaus wird ebenfalls von allen Experten befürwortet:

« Es gibt aber immer Leute, für die ist das Niveau in den Gruppen sehr hoch, und es gibt Leute, für die ist das Niveau in der Gruppe zu niedrig. Und es muss im Grunde für beide ein Angebot geben. Und leistungsorientierte auch in Projektarbeit, wie jetzt Dekanatschöre oder auch ein Kammerchor, der sich zu verschiedenen Arbeitsphasen trifft, ist – finde ich – sehr wichtig. Dass die Leute bis an die Grenzen ihres Könnens heranreichen dürfen. » [B1.15]

Ähnliche Anmerkungen sind auch bei B3 und B4 zu finden (vgl. [B3.40-41] und [B4.17]). B2 verweist auf die Existenz eines Vokalensembles (vgl. [B2.26]) und auf die Wichtigkeit des Dekanatschores – auch zur Unterstützung des Kirchenchores (vgl. [B2.37]). Im Dekanatschor gibt es sogar ein Überangebot an Frauenstimmen, die mitsingen möchten (vgl. [B2.31] und [B2.38]).

Die Projektarbeit – wie in Abschnitt 4.1.4 angeführt – findet Anwendung in den kirchenmusikalischen Projekten, die B4 regelmäßig innerhalb des Dekanats und darüber hinaus anbietet (vgl. [B4.25]). B2 hingegen sieht in Projekten einen großen Nutzen als Keimzelle von Chor-neugründungen oder zur Mitgliederakquise (vgl. [B2.14] und [B2.44]). Vor Großprojekten mit Tausenden Sängern/-innen wird seitens B1 jedoch ausdrücklich abgeraten (vgl. [B1.25]).

Am kritischsten wird auf jeden Fall von allen Interviewten die von Kai Koch intendierte Funktion von Alternativchören für nicht mehr ausreichend leistungsfähige Chormitglieder gesehen (s. Abschnitt 4.1.5). Die Ablehnung fußt einerseits darauf, dass eine Stigmatisierung vermieden werden sollte (vgl. [B1.14], [B2.46], [B3.42] und [B4.22]). Andererseits ist zweifelhaft, ob sich für einen weiteren Chor überhaupt genügend Sänger/-innen fänden (vgl. [B1.06] und [B4.21]). Eher wird der Kirchenchor irgendwann zu einem Seniorenchor (vgl. [B2.33]). Schließlich ist es zu empfehlen, die sozial gefestigte Struktur von Kirchenchören unter keinen Umständen zu zerstören (vgl. [B1.13]). B3 fasst die sozialen Aspekte zusammen:

« Ich würde also nichts kaputtmachen – ich würde nichts kaputtmachen. Ich würde dafür sorgen, dass jeder sein Gesicht wahren kann. » [B3.42]

Die überragende Relevanz der Kinderchorarbeit, die auch in der Literatur in Abschnitt 4.1.5 hervorgehoben wird, schlägt sich in den Äußerungen aller Teilnehmer nieder (vgl. [B3.37] und [B4.28]). Im Gespräch mit B2 finden sich zahlreiche Hinweise, wie die Kinderchorarbeit in die gesamte kirchenmusikalische Tätigkeit hinein wirkt: Vermittlung sängerischen Grundwissens für späteres Mitsingen (vgl. [B2.62] und [B2.89]), Ausbilden von Solisten (vgl. [B2.27]), „Hinüberretten“ in den Leistungschor (vgl. [B2.17]) oder Kontaktpflege mit den Eltern (vgl. [B2.07]). In diesem Zusammenhang ist aber darauf hinzuweisen, dass eine „Laufbahn“ vom Kinderchor über

den Jugendchor in den Kirchenchor eher als utopisch anzusehen ist (vgl. [B2.08]). Trotzdem lässt sich die Wichtigkeit wie folgt zusammenfassen:

« Also wer sich an einem guten Erwachsenenchor erfreut als Chorleiter oder als Zuhörer oder was auch immer, der muss wissen: das kann auf lange Sicht nur der Fall sein, wenn im kindlichen Alter schon damit begonnen wurde und das angelegt wurde. Es ist, wie es früher hieß: Von nichts kommt nichts. » [B1.23]

Generell wird die Entwicklung der schulischen Initiativen wie Chorklassen positiv gewürdigt (vgl. [B1.10]). Es wird jedoch ebenso berichtet bzw. es ergeht die Empfehlung, als Kirchenmusiker aktiv den Kontakt zu Kindergärten und Schulen zu suchen (vgl. [B2.57], [B3.30] und [B4.10-11]). Sehr positiv wird hier auch die Durchführung von Projekten wie Musicals hervorgehoben (vgl. [B3.33]). Vorsicht ist allerdings dahingehend geboten, dass bestehenden Angeboten keine Konkurrenz gemacht wird (vgl. [B2.56] und [B3.29]).

Entsprechend affirmativ fallen ebenfalls die Aussagen zu intergenerativen Chorprojekten aus (vgl. [B1.24], [B2.08] und [B3.35-36]), die in Abschnitt 4.1.4 behandelt worden sind. Der Mehrwert ist ein gegenseitiges Lernen und Profitieren der Sänger/-innen (vgl. [B1.22]) oder schlicht eine klangliche Unterstützung des Kirchenchors (vgl. [B2.11]). Die Kinder sind sehr wohl gewillt, auch etwas Klassisches zu singen (vgl. [B2.10]) – ein Befund, der sich mit dem Konzept der Offenohrigkeit aus Abschnitt 3.1.3 deckt. Die Erfahrung von B2 lehrt jedoch auch, was bereits in Abschnitt 4.1.4 von Rebecca Voss festgestellt wurde:

« Aber das Probestempo im Kinder- und im Jugendchor ist ein ganz anderes als im Kirchenchor. Bis die mal die Literatur können im Kirchenchor, dann langweilen die Kinder und Jugendlichen sich. Was das Neue Geistliche Lied angeht, sowieso – das geht bei den Kindern und Jugendlichen ganz, ganz schnell. Und um eine gewisse Leichtigkeit bei den Senioren – sag ich mal – herein zu kriegen, brauchst Du einfach länger. » [B2.09]

Als letzter Aspekt greift Teilnehmer B3 die institutionellen Fragestellungen auf, die mitunter in den Abschnitten 2.1.2, 4.1.1 oder 4.1.6 angeklungen sind. Von der Chorleitung wird hier nach Akzeptanz und Verständnis sowie Verantwortung gegenüber den Sängern eingefordert (vgl. [B3.73] und [B3.78-80]). Seitens der Hochschulen wünscht sich B3 eine mehr praxisbezogene Chorleitungsausbildung, die auch die Basisarbeit mit alternden Kirchenchören im Blick hat (vgl. [B3.53-54]). Ein ähnlicher Gedankengang wurde schon in Abschnitt 4.2.1 als Zitat von Alfons Scheirle erwähnt.

5.4.3 Alterungsprozesse (Merkmale, Folgen)

Hinsichtlich der Alterung von Chormitgliedern haben alle Befragten festgestellt, dass die Mobilität nachlässt. Am meisten tritt dies beim Treppensteigen in Erscheinung oder dann, wenn die Sänger/-innen lange Zeit stehen müssen (vgl. [B1.27], [B2.69] und [B4.29-30]). B3 berichtet darüber hinaus von der Notwendigkeit, den Probenort zu verlagern (vgl. [B3.59]) und zieht sogar in Erwägung, bei Bedarf nicht mehr von der Empore zu singen (vgl. [B3.60]). Es gibt jedoch auch die Beobachtung, dass die älteren Menschen aufgrund der hohen Motivation viele körperliche „Strapazen“ auf sich nehmen (vgl. [B4.33]).

Sehprobleme hingegen fallen nur wenig ins Gewicht. Erwähnt wird höchstens der Bedarf an größeren Notenbildern (vgl. [B1.31] und [B2.71]). Ansonsten wird darauf verwiesen, dass viele Sänger/-innen mangels Notenkenntnissen höchstens auf den Text angewiesen sind (vgl. [B3.64]) und dass gerade bei Auftritten die Abhängigkeit von den Noten nicht zu groß sein sollte:

« Wenn ein Stück gesungen wird, dann kann es nicht sein, dass man auf die Noten noch derart angewiesen ist. Also das würde ich nie machen. Wenn das Licht das rettende Medium ist, um das ganze vor dem Havarieren zu retten, dann habe ich es - glaube ich - nicht gut genug einstudiert »
[B1.33]

Verglichen mit dem Nachlassen der Sehleistung kommt der Hörverlust häufiger vor und führt dann zu Klangproblemen (vgl. [B1.31]) oder macht sich bei der Verständigung negativ bemerkbar (vgl. [B2.72]). Von drei Interviewpartnern wird jedoch nur ein bedingter Zusammenhang zu Intonationsschwierigkeiten konstatiert (vgl. [B1.30], [B2.76] und [B3.67]).

Wenig Einschränkungen sind hinsichtlich psychischer Veränderungen wahrnehmbar. Es werden sehr seltene Demenzfälle (vgl. [B1.27] und [B2.67]) und ein Rückgang der Resilienz in Hinblick auf den Stress wegen der zahlreichen Auftritte erwähnt (vgl. [B3.24]). Wesentlich auffälliger sind jedoch die kognitiven Aspekte, wobei eine Vielzahl von Thesen aus Abschnitt 2.2.1 bestätigt werden. So stellten alle Befragten teilweise drastische Einbußen in der Lerngeschwindigkeit fest (vgl. [B1.29], [B2.06], [B3.39] und [B4.39]). B3 spricht sogar von einer Halbierung des Tempos innerhalb der letzten 17 Jahre (vgl. [B3.20]) und vermutet als eine der Ursachen die nachlassende Wahrnehmung (vgl. [B3.66]), wie von Berke in Abschnitt 2.2.1 beschrieben wird. In diesem Zusammenhang werden auch noch die größeren individuellen Unterschiede hervorgehoben (vgl. [B2.70] und [B3.61]). Letztlich stellten B1 und B2 fest, dass bereits von früher bekannte Stücke wesentlich schneller (wieder) beherrscht werden (vgl. [B2.06]):

« Was ich vor allem merke, ist kognitiv: dass Sachen, die in der Jugend erlernt wurden, gut gehen bis ins hohe Alter. Also ich habe bei älteren Menschen mit einer Motette, die 30 Jahre nicht gesungen wurde, manchmal mehr Erfolg als mit einem Gesang, den ich selbst vor zwei Jahren einstudiert habe. Also was im Langzeitgedächtnis verankert ist, ist eine Ressource, die man auch oft nutzen kann. »
[B1.28]

Im Bereich der altersbedingten Stimmprobleme wird ein weniger drastisches Bild gezeichnet als in den theoretischen Überlegungen. Lediglich B4 weiß von Fällen zu berichten, in denen Chormitglieder aus diesem Grund mit dem aktiven Singen aufgehört haben (vgl. [B4.34]). B3 stellt analog zu Rindler (Abschnitt 4.1.1) und Schwemmer (Kapitel 1) fest, dass die Altersstimme eine eigene Schönheit besitzt, die oftmals einer jungen Stimme sogar überlegen sein kann (vgl. [B3.69]). Übereinstimmend wird konstatiert, dass hohe Stimmen von den Alterungsprozessen wesentlich stärker betroffen sind (vgl. [B1.36] und [B4.32]), was bereits aus Abschnitt 2.2.2 bekannt ist:

« Das ist gerade bei den Sopranstimmen: da merkt man das Alter am meisten. Im Alt, Tenor und Bass merkst Du das Alter noch nicht so gut. » [B2.17]

5.4.4 Methoden bzgl. Folgen der Alterungsprozesse

Die Auswirkungen der körperlichen Alterungserscheinungen auf die Probenarbeit sind relativ gering, wobei eine möglichst barrierefreie Erreichbarkeit des Probenortes als sinnvoll erachtet wird (vgl. [B1.43], [B2.77] und [B4.41]). B1 weist zusätzlich auf die Wichtigkeit guter Beleuchtungsverhältnisse während der Probe hin (vgl. [B1.33]). Bezüglich Probendauer und Anzahl der Pausen wurde von keinen Änderungen berichtet (vgl. [B2.81] und [B4.41]). Die Vorverlegung von Probenzeiten ist ebenfalls eher die Ausnahme (vgl. [B1.42] und [B2.79]).

« Und diese Woche Mittwoch – gut, ich habe jetzt auch keine Kinderchorprobe – habe ich es wirklich jetzt auf 15 Uhr gelegt, weil dann manche gesagt haben: Gut, dann kann ich im Hellen noch heimgehen. » [B2.78]

Ein großer und bedeutsamer Themenkomplex, der wiederum in Einklang mit den theoretischen Abhandlungen in Abschnitt 4.2.3 steht, ist die Auswahl geeigneter Literatur. Dabei besteht eine zentrale Aussage in der Wichtigkeit, das Repertoire an die besonderen aktuellen (stimmlichen und kognitiven) Fähigkeiten des Chores anzupassen, sei es hinsichtlich des Klangs (vgl. [B2.03]), sei es bzgl. Stimmanzahl und Ambitus (vgl. [B2.76], [B3.11] und [B4.38]) oder sei es aufgrund des Schwierigkeitsgrades (vgl. [B2.12] und [B3.04]). Letztlich gilt es, dass die Chorleitung ihre eigenen Ambitionen und Ansprüche an denen des Chores ausrichtet, sich also von einem übertriebenen Leistungsgedanken distanziert (vgl. Abschnitt 3.1):

« Was ich auch gelernt habe, ist, meine persönlichen Ansprüche herunterzuschrauben so, dass die Leute beim Singen ihren Spaß behalten. » [B3.21]

Hierunter lässt sich schließlich auch das Zurückgreifen auf dreistimmige Literatur subsumieren (vgl. [B2.05], [B3.11], [B4.05] und [B4.36]). Das Transponieren wird ebenfalls als sinnvoll erachtet (vgl. [B2.73] und [B3.77]), sofern nicht historische Aspekte (vgl. [B1.39]) oder stimmliche Gründe (vgl. [B2.83]) dem entgegenstehen. B2 weist darauf hin, dass durchaus öfter neue Literatur statt ausschließlich „olle Kamellen“ aus dem Notenschrank geprobt werden sollen (vgl. [B2.65]). Andererseits gestalte sich die Suche nach geeigneter Literatur recht schwierig (vgl. [B2.85]). Alle diese Erkenntnisse decken sich mit den Empfehlungen aus dem theoretischen Teil. Eine interessante Anregung kommt von B4 hinzu, der hervorhebt, stets ein bezüglich des Schwierigkeitsgrades breit gefächertes Repertoire zu erarbeiten (vgl. [B4.35]):

« Aber ich habe da auch probiert – und das ist uns auch bisher gut gelungen –, eine sehr breit gefächerte Chorliteratur anzubieten, was die Anforderungen der Chorliteratur angeht von leichten bis mittelschweren bis hin auch zu komplexen Chorstücken. Also das ist mir wirklich ein wichtiges Anliegen, dass wir da versuchen, die große Bandbreite zu halten. » [B4.36]

Beim Einstudieren der Werke wiederum sollte regelmäßig geprobt (vgl. [B1.37]) und auf eine altersgerechte Probenmethodik geachtet werden (vgl. [B1.29], [B1.38] und [B3.74-76]). In diesem Zusammenhang kann auch die in Abschnitt 4.2.4 erwähnte Call & Response-Methode Anwendung finden (vgl. [B1.38] und [B3.64]). Die im gleichen Abschnitt erteilten Ratschläge zu langsamem und deutlichem Sprechen in kurzen Sätzen werden von B2 explizit genannt (vgl. [B2.72]). Weitere methodische Anregungen betreffen getrennte Frauen- und Männerproben

(vgl. [B2.79]), die aktive Unterstützung älterer Chormitglieder (vgl. [B2.68]), eine ständige aufmunternde Motivation der Sänger/-innen (vgl. [B2.24]) sowie ein ritualisiertes Probenende – ähnlich wie in der Kinderchorarbeit (vgl. [B2.81]).

« Das ist aber auch der Gedanke wie bei den ganz Kleinen, bei den Kinderchorkindern: dass Du am Ende von einer Probe irgendwas machst, wo die mit frohem Herzen aus der Probe gehen. » [B2.82]

Die in den Gesprächen geäußerten Gedanken bzgl. der stimmlichen Probenmethodik ist wiederum konform mit den theoretischen Gedanken in Abschnitt 4.2.5. So wird von B2 und B3 die Notwendigkeit der Stimmbildung hervorgehoben (vgl. [B2.80], [B2.86] und [B3.71-72]). Auch der Vokalausgleich wird als wichtiges Mittel für einen guten Chorklang genannt (vgl. [B3.70]). Ein zusätzlicher Aspekt wird von B2 erwähnt, nämlich die Wichtigkeit des „Hineinhörens“ für die Ausbildung eines homogenen Chorklangs (vgl. [B2.03]). Die Arbeit hieran beginnt schon bei den Einsingübungen:

« Das war immer schon eine Herausforderung, die Leute zu bewegen, auch zuzuhören. Und das mache ich aber schon beim Einsingen immer. Dass man beim Einsingen immer schon hört, dass man dies wirklich bewusst macht bei einfachen Übungen, dass sie auch auf den Nachbarn hören - auf den rechten, jetzt mal auf den linken, und jetzt mal auf beide. Und siehe da, auf einmal klingt es auch wirklich anders. Das sollte man bewusst machen - und das dann nachher bei der Literatur übertragen. » [B2.76]

Das Wechseln von Sängern/-innen zwischen den Stimmgruppen wird im Übrigen ambivalent gesehen. Während B4 über einen erfolgreichen Wechsel von der Sopran- in die Altstimme berichtet (vgl. [B4.34]), gibt B2 zu bedenken:

« Und dann: wenn jemand 40 Jahre im Sopran gesungen hat, kriegt er das im Alt fast nicht mehr hin, weil er einfach bei den bekannten Stücken immer die Sopranstimme im Kopf hat. Und dann dieses Lernen noch mal im Alter, wenn man dann schon fast 70 ist oder so. Dann die Altstimme zu lernen und dann die auch zu halten. Und man hört aber die Sopranstimme – das ist schwierig. » [B2.74]

Der letzte Gesichtspunkt bezieht sich auf die in Abschnitt 4.2.5 behandelte „Kantoreipraxis“, dort insbesondere das colla parte-Mitspiel von Chorpässagen. Es wird als probates Mittel ausgewiesen (vgl. [B2.60], [B3.70] und [B4.37]). Zu bedenken gibt lediglich B2, dass die Verbindung zum Chor verloren geht, falls der Chorleiter gleichzeitig das Orgelspiel übernehmen muss (vgl. [B2.84]). Seitens B1 wird sogar als Begründung die historische Praxis bemüht:

« Wenn jetzt eine Aufführung nur dadurch möglich ist, dass Stimmen colla parte mitgespielt werden oder so, ist das natürlich legitim. Das ist letztlich das Prinzip, das in der Renaissance auch gegolten hat – aus anderen Gründen natürlich. Aber das ist ja dann gut. » [B1.39]

5.4.5 Äußerungen zu Corona

Es ist noch erwähnenswert, dass in allen Interviews die aktuelle „Corona-Krise“ und ihre Auswirkungen thematisiert worden ist. Das Spektrum der zu erwartenden Folgen reicht vom Zeitverlust eines Jahres bei der Weiterentwicklung des Jugendchores (vgl. [B1.05]), dem Ausfall geplanter Aufführungen (vgl. [B4.10]) über eine spürbare Schwächung der Kirchenchöre (vgl. [B2.06]),

[B2.20] und [B3.18]) bis hin zu einer massiven Wandlung großer Teile der Chorlandschaft (vgl. [B1.05]):

« Jetzt sind wir natürlich in einer ganz anderen Situation, für die kann niemand etwas. Und diese Situation wird letzten Endes auch unser ganzes Chorsystem verändern. » [B3.19]

Gerade in dieser Lage ist das soziale Gespür der Chorleitung gefragt, wie der von B2 geschilderte kreative Umgang mit den Einschränkungen zeigt:

« Ich habe immer noch den Kontakt zum Kirchenchor, weil ich jetzt seit den Sommerferien eigentlich immer aus dem Kirchenchor eine kleine Schola gebildet habe für jeder Wochenende, die dann im Gottesdienst den Vorsängerteil übernehmen, was dann natürlich jetzt in der Zeit, wo die Gemeinde überhaupt nicht mehr singen darf, dann natürlich noch bedeutender wird. » [B2.21]

5.5 Fazit (Schritt 7)

Die Auswertung der qualitativen Evaluation untermauert zunächst einmal den vor allem altersbezogenen strukturellen Wandel der Kirchenchöre. In verschieden starkem Ausmaß sind alle Befragten von einem wachsenden Durchschnittsalter in den Chören sowie einem Mangel an Männerstimmen betroffen. In dem Umfeld wird auch eine wachsende Anzahl von Chorauflösungen, aber auch Chorfusionen und -neugründungen festgestellt. Die von den Experten genannten Ursachen verifizieren dabei die in Abschnitt 2.1 zusammengetragenen Sachverhalte: demographischer Wandel, zunehmende Kirchenferne, mangelnde Offenheit der Chöre (als geschlossene soziale Gruppe) und eine generell abnehmende Singbereitschaft. Letztlich werden aber auch die positiven Gesichtspunkte des Chorgesangs hervorgehoben, die ebenso in Abschnitt 2.3 aufgezeigt werden.

Ähnlich verhält es sich mit den organisatorischen Maßnahmen aus Kapitel 3 bzw. aus Abschnitt 4.1. Positive Erwähnung finden hier:

- Anwerben neuer Sänger über persönlichen Kontakt (Verwandte, Bekannte) und über eine positive Außenwirkung des Chores
- Offenheit und Entgegenkommen der Chorgemeinschaft gegenüber neuen Sänger/-innen
- Chorfusionen als Möglichkeit zum Bündeln von Kräften, allerdings mit der Gefahr von sozialen Problemen zwischen den Gruppen („Dorffehden“)
- rechtzeitiges Reagieren bzgl. Chorschließungen oder Chor-neugründungen
- Anstreben einer Diversifikation hinsichtlich Alter, Stilrichtung und Niveau (Leistungschöre)
- Nutzen von Chorprojekten für die Akquise neuer Mitglieder und bei der Gründung neuer Chorgruppen
- überragende Wichtigkeit der Kinderchorarbeit für die gesamte Chorlandschaft

- Empfehlung zur Kooperation mit Kindergärten und pädagogischen Einrichtungen sowie zur Durchführung intergenerativer Chorprojekte
- Institutionelle Unterstützung seitens der Ausbildung von Kirchenmusikern

Als neue Impulse sind zwei Themen hinzugekommen: zum einen die Steigerung der Attraktivität von Chören über den Werbeaspekt Gesundheit bzw. den Wellness-Gedanken, zum anderen der Appell, dass die Kirchenmusiker/-innen nicht an althergebrachten Formaten kleben dürfen, sondern offen nach neuen Möglichkeiten suchen sollten.

Im Kontrast zu den theoretischen Ausführungen wird von allen Interviewten davor gewarnt, die Kirchenchorstruktur zu zerreißen, indem Chormitglieder altersbedingt in einen Alternativchor „ausgelagert“ werden, wenn sie den Anforderungen nicht mehr genügen. In diesem Fall gilt es, den Chor bis zu seiner Auflösung zu begleiten, jedoch parallel dazu rechtzeitig neue Formate gemäß den örtlichen Gegebenheiten aufzubauen.

Die altersbedingten Einschränkungen der Chorsänger/-innen und die resultierenden Auswirkungen auf die Chorarbeit werden weitaus weniger dramatisch geschildert als in den theoretischen Grundlagen in Abschnitt 2.2. Es wird beispielsweise höchstens von vereinzelt Seh- oder Hörproblemen berichtet. Die stärksten Auswirkungen sind hinsichtlich der Mobilität (Empore, Treppen, langes Stehen) und den kognitiven Fähigkeiten (Verlangsamung des Lerntempos) festzustellen, wobei der Fortschritt bei bereits erlernten Chorwerken beachtlich schnell ist (Stichwort: „kristalline Intelligenz“). Auswirkungen auf den Probenablauf ergeben sich dadurch ebenfalls nur in sehr geringem Maße.

Ein zentrales Thema in der Befragung war außerdem die Literatursauswahl, die sich entsprechend den theoretischen Abhandlungen in den Abschnitten 3.1 und 4.2.3 den Leistungen anpassen sollte. Als probate Mittel werden die Dreistimmigkeit (SAM), das Transponieren sowie ein hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades breit gefächertes Repertoire genannt. Ebenso ergeht der Ratschlag, öfters neue Literatur einzustudieren. Dabei sollte die Probenmethodik altersgerecht, die Ansprache akustisch und sprachlich gut verständlich sein. Die in Abschnitt 3.2 genannte Call & Response-Methode wird ebenfalls hervorgehoben.

Die Feststellungen aus Abschnitt 4.2.5 in Bezug auf Stimmbildung und Aufführungspraxis (colla parte-Mitspiel) finden Bestätigung. Erwähnenswert ist insbesondere der Vokalausgleich und das „Hineinhören“ der Sänger für die Entfaltung eines homogenen Chorklangs.

Kapitel 6

Zusammenfassung und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurde zunächst auf gesellschaftliche Vorgänge eingegangen, die für die Altersstrukturveränderungen in Kirchenchören verantwortlich sind (Abschnitt 2.1). Zu nennen ist hier einerseits die demographische Entwicklung unserer Gesellschaft hin zu immer mehr älteren Personen, die immer länger aktiv bleiben (können). Andererseits ist die zunehmende Säkularisierung der Bevölkerung und der Trend zu einem immer passiveren Musikkonsum erkennbar, der sich auch in den Mitgliederzahlen der Chöre – allen voran der kirchlichen Gruppierungen – niederschlägt. Hinzu kommt ein sich wandelnder Musikgeschmack, der vor allem durch die Medien beeinflusst ist.

Mit dem steigenden Durchschnittsalter und fallenden Mitgliederzahlen ergeben sich in den Kirchenchören neue Herausforderungen. Hierzu zählt der Mangel an Männerstimmen (Feminisierung des Alters), aber auch Einschränkungen im Rahmen des Alterungsprozesses (Abschnitt 2.2), die sich in vielen Feldern zeigen. So bleibt die Lernfähigkeit effektiv zwar erhalten, aber gerade bei dem Erwerb neuer Fähigkeiten nimmt die Effizienz ab. Trotz vielfältiger Beeinträchtigungen ist das Singen im Alter sehr nutzbringend in medizinischer, psychologischer, kognitiver und sozialer Hinsicht.

Als theoretische Basis wurde im Kapitel 3 auf die Musikgeragogik und die Elementare Musikpädagogik (EMP) eingegangen. Zentrale Aspekte waren hierbei die Entwicklung der Lebenszufriedenheit mit zunehmendem Alter basierend auf den verschiedenen Alterstheorien, die Entwicklung der Lernfähigkeit im musikalischen Umfeld sowie die Entwicklung der musikalischen Präferenzen. Es zeigte sich, dass die kognitive Leistungsfähigkeit im musikalischen Umfeld bis ins hohe Alter gegeben ist. Wichtig ist ebenso die Offenohrigkeit (insbesondere im Vor- und Grundschulalter), die Prägung des Musikgeschmacks zu Beginn der Erwachsenenzeit sowie die Änderung der Funktion der Musik von aktivierend/identifizierend in der Jugend hin zu emotional stabilisierend/reminiszierend im Alter. Darüber hinaus konnten aus der EMP Impulse für die Probenarbeit hergeleitet werden.

In zahlreichen Veröffentlichungen sind organisatorische Maßnahmen aufgezählt, die für die Arbeit mit älteren Chormitgliedern empfohlen werden (vgl. Abschnitt 4.1). In der Chorarbeit soll der Umgang mit den älteren Sängern/-innen wertfrei und keinesfalls abwertend sein. So mag die Einführung von Altersgrenzen musikalisch zwar sinnvoll erscheinen, sie ist gerade im Umfeld von Kirchenchören jedoch wenig angebracht. Nichtsdestotrotz ist stets zu prüfen, inwieweit ein Fortbestand gewünscht und sinnvoll ist oder ob eine Neugründung anzuraten ist. Daneben sind auch Fusionen oder Kooperationen möglich, wobei gerade intergenerative Zusammenarbeit (meist in Form von Projekten) sehr wertvoll ist. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die außerordentliche Bedeutung der Kinderchorarbeit für die gesamte Chorlandschaft.

Methoden im Zusammenhang mit der Chorarbeit wurden in Abschnitt 4.2 angeführt. Neben den Rahmenbedingungen in Form gut erreichbarer und geeigneter Probenräume sowie für alle Sänger passende Probenzeiten sind die Literatúrauswahl und die Probenplanung stets an den Fähigkeiten der Sänger/-innen auszurichten. Gleiches gilt für die Probenmethodik. Ferner wurde das Thema Stimmbildung angerissen und auf verschiedene Praktiken bei der Aufführung eingegangen.

In Kapitel 5 wurde schließlich eine qualitative Evaluation in Form einer Expertenbefragung von vier Dekanats-/Regionalkantoren/-innen durchgeführt. Die Auswertung bestätigte in weiten Teilen die theoretischen Erkenntnisse. Darüber hinaus ergaben sich neue Aspekte, wobei der wichtigste darin besteht, dass an dem althergebrachten Bild des Kirchenchores nicht per se festzuhalten ist, sondern stets nach lokal vorhandenen neuen Formaten Ausschau gehalten werden sollte. Außerdem besteht unter den Interviewten Einigkeit, dass alternde Kirchenchöre als soziale Gruppe nicht auseinandergerissen werden dürfen – auch nicht aufgefangen durch sogenannte Alternativchöre wie beispielsweise Seniorenkantoreien.

Die zentralen Erkenntnisse dieser Arbeit können also kurz und prägnant in folgenden Anweisungen zusammengefasst werden:

- Die Altersstrukturveränderungen sind zu akzeptieren, älter werdende Chormitglieder zu respektieren, lokale Unterschiede zu registrieren.
- Bestehende Kirchenchöre dürfen nicht zerstört werden, wenn sie als soziale Gruppen gealtert sind.
- Fusionen sind in Erwägung zu ziehen, jedoch behutsam, mit Weitsicht und Geduld.
- Parallel zu alternden Kirchenchören müssen durch Diversifikation (Alter, Stil und Niveau) neue Angebote entstehen, ohne an festgefahrenen Formaten zu kleben.
- Kinder- und Jugendchorarbeit ist zwingend erforderlich.
- Kinder im Vor- und Grundschulalter sollten mit möglichst vielfältigen Musikrichtungen in Kontakt kommen.

-
- Kooperationen mit Schulen sowie intergenerative Projekte sind sehr sinnvoll und in Betracht zu ziehen.
 - Die Literatúrauswahl und die Planung von Auftritten muss sich an der Leistungsfähigkeit der Sänger/-innen orientieren.
 - Probenort, Probenzeit und Probenmethodik müssen altersbedingten Einschränkungen Rechnung tragen.
 - Stimmbildung und das Vermitteln von Stimmtechniken ist gerade für ältere Chormitglieder sehr wichtig.
 - Erleichterungen in Form von Transpositionen oder colla parte-Mitspiel sind legitim.

Weiterer Forschungsbedarf besteht auf dem Gebiet des Einflusses der Kinderchorarbeit auf die spätere musikalische Biographie als Chorsänger/-in. Dabei sollte auch den Unterschieden in der Kinderchorarbeit bzgl. Stilistik und Methodik sowie der Bedeutung der musikalischen Früherziehung und des Instrumentalspiels Rechnung getragen werden. Darüber hinaus könnte untersucht werden, ob und unter welchen Bedingungen Chorgemeinschaften auf ökumenischer Ebene bzw. zwischen weltlichen und kirchlichen Chören möglich und tragfähig sind. Unter Berücksichtigung des gesellschaftlichen Trends, dass immer mehr auch ältere Personen mit Migrationshintergrund in Deutschland leben, wäre auch eine Studie über die Integration dieser Menschen in unsere weltliche wie geistliche Chorlandschaft von Interesse.

Ebenfalls sinnvoll und aufschlussreich wäre eine Analyse der Auswirkungen der Corona-Pandemie auf unterschiedliche Bereiche der Chorlandschaft, wobei die Männergesangsvereine und die Kirchenchöre besonderer Betrachtung bedürften. Aus musikgeragogischer Sicht stellt sich dann auch die Frage, wie sich die erzwungene Corona-Auszeit auf Motivation, Selbsteinschätzung, musikalische Leistungsfähigkeit, Lebenszufriedenheit und Lebensqualität der älteren Chorsänger (bzw. allgemeiner betrachtet aller Musikschüler im Seniorenalter) ausgewirkt hat. Studien in dieser Richtung könnten dann ggf. auch vergleichbaren Untersuchungen anderer Alterskohorten gegenübergestellt werden.

Literaturverzeichnis

- Abitbol, Jean, Patrick Abitbol und Béatrice Abitbol (1999). „Sex hormones and the female voice“. In: *Journal of Voice* 13.3, S. 424–446. DOI: 10.1016/S0892-1997(99)80048-4.
- Ahrens, Petra-Angela (2009). *BeGeisterung durch Gospelsingen*. URL: <https://www.siekd.de/wp-content/uploads/2018/06/BeGeisterung-durch-Gospelsingen.pdf> (besucht am 05.03.2020).
- Allen, Heribert (1995). *Chorwesen in Deutschland: Statistik, Entwicklung, Bedeutung*. Unter Mitarb. von Verband Deutscher KonzertChöre und Arbeitsgemeinschaft Deutscher Chorverbände. 1. Auflage. Schriftenreihe des Verbandes Deutscher Konzertchöre Nr. 6. Viersen (Süchteln): Verband Deutscher Konzertchöre. 101 S.
- Allgemeiner Cäcilien-Verband für Deutschland (2020). *Hygienekonzept für Proben kirchlicher Chöre*. URL: <https://www.acv-deutschland.de/media/pdf/fc/8d/63/Hygiene-Konzept-Oktober-2020.pdf> (besucht am 14.11.2020).
- Altenmüller, Eckart (2008). „Es ist nie zu spät: Zur Neurobiologie des Musizierens im Alter.“ In: *Musik - ein Leben lang! Grundlagen und Praxisbeispiele*. Hrsg. von Dorothea Hehlke und Verband Deutscher Musikschulen. Arbeitshilfen. Bonn: VdM, S. 103–123.
- Angerstein, Wolfgang (2016). „Stimm- und Kehlkopfveränderungen im Alter (Presbyphonie und Presbylarynx)“. In: *Sprache • Stimme • Gehör* 40.2016, S. 131–135.
- (o. J.). „Die Stimme des Alters – das Altern der Stimme“. URL: <https://docplayer.org/69085210-Die-stimme-des-alters-das-altern-der-stimme.html> (besucht am 05.03.2020).
- Backes, Gertrud und Wolfgang Clemens (2013). *Lebensphase Alter: eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Alternsforschung*. 4., überarb. und erw. Auflage. Grundagentexte Soziologie. Weinheim: Beltz Juventa. 402 S.
- Bauer, Siegfried (2013). „Geleitwort des Landeskirchenmusikdirektors i. R.“ In: *Weitersingen! 100 Chorsätze für ältergewordene. Chorleiterband*. Hrsg. von Dieter Leibold, Peter Ammer, Klaus Brecht und Alfons Scheirle. Stuttgart: Carus Verlag, S. V.
- Beck, R. J., T. C. Cesario, A. Yousefi und H. Enamoto (2000). „Choral Singing, Performance Perception, and Immune System Changes in Salivary Immunoglobulin A and Cortisol“. In: *Music Perception* 18.1, S. 87–106. DOI: 10.2307/40285902.
- Behne, Klaus-Ernst (1997). „The development of "Musikerleben" in adolescence: How and why young people listen to music“. In: *Perception and cognition of music*. Hove, England: Psychology Press/Erlbaum (UK) Taylor & Francis, S. 143–159.
- (2003). „Zur (Sozial-)Psychologie des Chorsingens“. In: *Chor - Visionen in Musik: Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert, Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Friedhelm Brusniak. Kassel: Bärenreiter, S. 25–29.
- Bengtson-Opitz, Elisabeth (2016). *Anti-Aging für die Stimme: ein Handbuch für gesunde und glückenreine Stimmen. 1: ...* 5. Auflage. Musikfachbuch. Hamburg: TimonVerlag. 141 S.

- Berke, Andreas (2016). „Die Bedeutung des Sehens im Alter“. In: *Geronymus - Münsters Zeitung für seelische Gesundheit im Alter 45*. Hrsg. von Gerontopsychiatrische Beratung der Alexianer Münster GmbH, S. 1–3. URL: https://www.alexianer-muenster.de/fileadmin/user_upload/Muenster/Einrichtungen/CWH/geronymus/Geronymus_45.pdf (besucht am 12. 11. 2020).
- Betzner-Brandt, Michael (2015). *High Fossility Rock- und Popsongs mit Senioren*. Kassel: Bosse.
- Bistum Trier (2020). *Hygienekonzept für Proben kirchlicher Chöre im Bistum Trier*. URL: https://www.bistum-trier.de/fileadmin/user_upload/docs/Hygiene-Konzept-Chorproben-Bistum-Trier-2020-06-12.pdf (besucht am 14. 11. 2020).
- Blanckenburg, Albrecht von (2004). *Musiktherapie mit Senioren*. 7., völlig überarb. Auflage. Neue Reihe Ergotherapie Bd. 1. Idstein: Schulz-Kirchner. 115 S.
- Blüthgen, Karsten (2016). „Nachwuchs? Kein Problem.“ In: *Chorzeit* 25.3/2016, S. 26–29.
- Bock, Martin (2020). *Statistischer Jahresbericht*. Evangelische Kirche von Westfalen, S. 51. URL: https://www.evangelisch-in-westfalen.de/fileadmin/user_upload/Kirche/Daten_und_Fakten/Stat_Jahresbericht_2020.pdf (besucht am 10. 12. 2020).
- Brand, Marc (2014). „Musikalisch aktiv bis ins Alter, eine Untersuchung zum Musikunterricht mit älteren Menschen“. In: DOI: 10.5449/IDSLU-001163508.
- Brödel, Christfried (2003). „Singen - ein unverzichtbares Humanum“. In: *Chor - Visionen in Musik: Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert, Essener Thesen zum Chorsingen im 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Friedhelm Brusniak. Kassel: Bärenreiter, S. 15–23.
- Buijssen, Huub, Eva Grambow und Julius Beltz GmbH & Co. KG (2019). *Demenz und Alzheimer verstehen: Erleben, Hilfe, Pflege : ein praktischer Ratgeber*.
- Bundeszentrale für politische Bildung (2020). *Katholische und evangelische Kirche*. URL: <https://m.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61565/kirche> (besucht am 01. 12. 2020).
- Bygren, L. O., B. B. Konlaan und S.-E. Johansson (1996). „Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions“. In: *BMJ* 313.7072, S. 1577–1580. DOI: 10.1136/bmj.313.7072.1577.
- Danzeglocke, Klaus und Liturgische Konferenz, Hrsg. (2011). *Singen im Gottesdienst: Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden*. 1. Auflage. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus. 174 S.
- Dartsch, Michael (2003). „Musik mit Seniorinnen und Senioren“. In: *alla breve* 8, S. 23.
- (2014). *Musik lernen - Musik unterrichten: eine Einführung in die Musikpädagogik*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. 248 S.
- Deutsches Musikinformationszentrum (2006). *Instrumentales und vokales Musizieren 2005 und 2000*. URL: <http://www.miz.org/downloads/statistik/40/statistik40.pdf> (besucht am 05. 03. 2020).
- (2018). *Chöre und Mitglieder in den Chorverbänden des Amateurmusizierens*. URL: http://www.miz.org/downloads/statistik/41/41_Choere_Mitglieder.pdf (besucht am 05. 03. 2020).
- (2019a). *Chor- und Instrumentalgruppen in der Evangelischen Kirche*. URL: http://www.miz.org/downloads/statistik/136/Amateurmusizierende_evangelisch.pdf (besucht am 05. 03. 2020).
- (2019b). *Chor- und Instrumentalgruppen in der Katholischen Kirche*. URL: http://www.miz.org/downloads/statistik/137/Amateurmusizierende_katholisch.pdf (besucht am 05. 03. 2020).
- domradio.de (2020). *Umfrage bei Chören vor dem zweiten Teil-Lockdown - Proben bleiben auch in der Pandemie wichtig*. URL: <https://www.domradio.de/themen/soziales/2020->

- 11-18/proben-bleiben-auch-der-pandemie-wichtig-umfrage-bei-choeren-vor-dem-zweiten-teil-lockdown (besucht am 01. 12. 2020).
- Eberlein, Roland (2013). *Zukunftsaussichten in der katholischen Kirchenmusik*. URL: http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Blog/Aussichten_katholische_Kirchenmusik.pdf (besucht am 10. 12. 2020).
- Eberly, J. Wilgus und Mariana Bing (1953). „The aptitude of elderly people for learning to play the piano“. In: *Third book of proceedings of the National Association for Music Therapy*. Music therapy. Bd. III. Kansas: Lawrence, S. 133.142.
- Evangelische Kirche im Rheinland (2020). *11. Pfarrdienst*. URL: <https://www.ekir.de/www/downloads/Tab11-2020.pdf> (besucht am 10. 12. 2020).
- Fath, Ulrike (2019). „Generationsübergreifende Chorarbeit des MGV 1848 Schwegenheim e.V.“ In: *Handbuch Seniorenchorleitung Grundlagen - Erfahrungen - Praxis*. Hrsg. von Kai Koch. 1. Auflage. Kassel: Gustav Bosse Verlag, S. 113–116.
- Faude, Kati und Nora-Henriette Friedel (2013). „Chorsingen ohne Altersbeschränkung“. In: *Neue Chorzeit* 9(6), S. 14–17.
- Ferring, Dieter (2014). „From the Cradle to the Grave: Music as a Companion across the Life Span“. In: *Music (Education) from the Cradle to the Grave*. Hrsg. von Damien Sagrillo und Dieter Ferring. Bearb. von Friedhelm Brusniak. Würzburger Hefte zur Musikpädagogik 7. Weikersheim: Margraf Publishers, S. 101–109.
- Friedel, Nora-Henriette (2013). „Bunte Familie Chor“. In: *Neue Chorzeit* 2/2013, S. 6–7.
- (2016). „Auf geht's, Männer!“ In: *Chorzeit* 23.1/2016, S. 12–15.
- Friedhofen, Andrea (2004). „kleine gesten für Große Gestalten - Bodepercussion in der musikalischen Erwachsenenbildung“. In: *Gestaltungsprozesse erfahren - lernen - lehren: Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik ; Symposion des Arbeitskreises Elementare Musikpädagogik, Stuttgart, 18./19. Oktober 2003*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 11. Regensburg: ConBrio Verl.-Ges, S. 154–159.
- Fröhlich, Charlotte (2002). „Herabüben oder: von der wiederauffindbaren Fähigkeit, sich in präsentativen Kommunikationsformen zurechtzufinden“. In: *Facetten elementarer Musikpädagogik: Erfahrungen, Verbindungen, Hintergründe*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 9. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, S. 94–110.
- Füller, Klaus (1994). *Musik mit Senioren: theoretische Aspekte und praktische Anregungen*. Edition sozial. Weinheim: Beltz. 166 S.
- Gellrich, Martin (1989). „Psychologische Aspekte des Musiklernens Erwachsener“. In: *Musikalische Erwachsenenbildung: Grundzüge, Entwicklungen, Perspektiven*. Hrsg. von Gert Holtmeyer. Bosse-Musik-Paperback 36. Regensburg: Bosse, S. 91–103.
- Gembris, Heiner (2002). *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*. 2. Auflage. Reihe Wißner-Lehrbuch Band 1. Augsburg: Wißner. 475 S.
- Hrsg. (2008a). *Musik im Alter*. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften. 309 S.
- (2008b). „Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 95–129.
- Generali Deutschland Holding AG, Hrsg. (2017). *Generali Altersstudie 2017*. Berlin: Springer. 375 S.
- Göstl, Robert (2006). *Chorleitfaden: motivierende Antworten auf Fragen der Chorleitung*. Bd. 1: ... 2. Auflage. Regensburg: ConBrio. 119 S.
- Habermann, Günther (1986). *Stimme und Sprache: Eine Einführung in ihre Physiologie und Hygiene*. Stuttgart: Thieme. 275 S.

- Hahn, Ingo (2002). „Chorarbeit mit Senioren: Ein Erfahrungsbericht“. In: *Musik und kirche* 72(5), S. 300–302.
- Hamann, Thomas K. (2008). „Musikkultur - Einfluss der Bevölkerungsentwicklung auf Publikum und Konzertwesen“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 195–211.
- Hartogh, Theo (2005). *Musikgeragogik - ein bildungstheoretischer Entwurf: musikalische Altenbildung im Schnittpunkt von Musikpädagogik und Geragogik*. Forum Musikpädagogik 68. Augsburg: Wißner. 235 S.
- Hartogh, Theo, Eva Kehrer und Hans Hermann Wickel (2014). „Music Geragogics - Making Music with the Elderly“. In: *Music (Education) from the Cradle to the Grave*. Hrsg. von Damien Sagrillo und Dieter Ferring. Bearb. von Friedhelm Brusniak. Würzburger Hefte zur Musikpädagogik 7. Weikersheim: Margraf Publishers, S. 69–84.
- Hartogh, Theo und Hans Hermann Wickel (2008). *Musizieren im Alter: Arbeitsfelder und Methoden*. 1. Auflage. Studienbuch Musik. Mainz: Schott. 163 S.
- Helck, Simone und Eva-Marie Kessler (2012). „Wir müssen Verständnis für die unterschiedlichen Motive und Ziele einer Altersgruppe haben.“ - Interview mit Dr. Eva-Marie Kessler“. In: *ProAlter* 2, S. 12–15.
- Helm, Gundula (1997). „Bemerkungen zu einem Erwachsenenkurs“. In: *Die Musikalische Elementarerziehung*. Hrsg. von Christoph Schwabe und Helmuth Rudloff. 2. Auflage. Crossener Schriften zur Musiktherapie 1. Crossen: Akad. für angewandte Musiktherapie, S. 247–248.
- Heseker, Helmut (2008). „Gesundheit und Alter“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 53–68.
- Hesse, Gerhard (2004). „Hörgeräte im Alter“. In: *HNO* 52.4, S. 321–328. DOI: 10.1007/s00106-004-1058-4.
- Heye, Andreas, Heiner Gembris und Harald Schroeter-Wittke (2011). „Singen im Gottesdienst - Eine empirische Untersuchung“. In: *Singen im Gottesdienst: Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden*. Hrsg. von Klaus Danzeglocke und Liturgische Konferenz. 1. Auflage. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, S. 17–57.
- Holbrook, Morris B. und Robert M. Schindler (1989). „Some Exploratory Findings on the Development of Musical Tastes“. In: *Journal of Consumer Research* 16.1, S. 119–124. DOI: 10.1086/209200.
- Hopkins, Victoria und Christine Mulgrew (2019). „Die Bedeutung von Probenpausen“. In: *Chorzeit* 56.1/2019, S. 23.
- Hörmann, Brigitte und Birgit Weinbauer (2006). *Musizieren mit dementen Menschen: Ratgeber für Angehörige und Pflegende ; mit 15 Liedern auf Audio-CD und zahlreichen Bewegungs- und Musizieranschlägen*. Hrsg. von Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen. Reinhardts gerontologische Reihe 39. München: Reinhardt. 146 S.
- Hrasky, Christiane (2019). „Stimmbildungskonzept - schöner singen 60plus“. In: *Handbuch Seniorenchorleitung Grundlagen - Erfahrungen - Praxis*. Hrsg. von Kai Koch. 1. Auflage. Kassel: Gustav Bosse Verlag, S. 32–53.
- Hürter, Friedegard (2016a). „Intonation ist kein Schicksal“. In: *Chorzeit* 28.6/2016, S. 17–20.
- (2016b). „Resonanz und Muskelarbeit“. In: *Chorzeit* 28.6/2016, S. 12–16.
- Jungmair, Ulrike E. (2003). *Das Elementare: zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs ; Theorie und Praxis*. 2., überarb. und erw. Auflage. Schott-Musikpädagogik. Mainz: Schott. 304 S.
- Kaiser, Heinz Jürgen (2006). „Verkehrsteilnahme und Mobilität“. In: *Gerontologie: medizinische, psychologische und sozialwissenschaftliche Grundbegriffe*. Hrsg. von Wolf D. Oswald, Ur-

- sula Lehr, Cornel Sieber und Johannes Kornhuber. 3., vollst. überarb. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer, S. 387–391.
- kath.net (2018). *Deutschland: Zahl der Gottesdienstbesucher sinkt unter 10 Prozent!* URL: <http://www.kath.net/news/64543> (besucht am 01. 12. 2020).
- Kirschbichler, Karin (2008). „Singen ist Medizin“. In: *MEDIZIN populär* 03/2008. URL: <https://www.medizinpopulaer.at/archiv/medizin-vorsorge/details/article/singen-ist-medizin.html> (besucht am 14. 11. 2020).
- Kliegel, Matthias und Theodor Jäger (2008). „Die kognitive Leistungsfähigkeit im mittleren und höheren Erwachsenenalter aus Sicht der Entwicklungspsychologie“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 69–91.
- Klößner, Stefan (2010). *Musik in der Kirche*. URL: http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Blog/Aussichten_katholische_Kirchenmusik.pdf (besucht am 10. 12. 2020).
- Kniebühler, Erinna und Klaus Brecht (2013). „Chorische Stimmbildung“. In: *Weitersingen! 100 Chorsätze für ältergewordene. Chorleiterband*. Hrsg. von Peter Ammer, Klaus Brecht, Dieter Leibold und Alfons Scheirle. Carus Verlag, Stuttgart, S. VI–XI.
- Koch, Kai (2015a). „Chorsingen ist mehr als nur Musik“ - Der altersoffene Chor Münster (AChoM)“. In: *CHORlive* 3/2015, S. 14–15.
- (2015b). „Wenn weniger geht, erst recht!“ - Der Demenzchor Bielefeld“. In: *CHORlive* 2/2015, S. 22–23.
- (2015c). „Altersgrenzen in Chören“. (unveröffentlichte Masterarbeit). Berlin: Hochschule für Musik „Hanns Eisler“.
- (2015d). „Die Veränderung der Stimme im Alter - Grenzen oder Chance?“ In: *CHORlive* 1/2015, S. 25–26.
- (2015e). „Es bewegt sich was.“ In: *Chorzeit* 19.9/2015, S. 14–18.
- (2015f). „Landlust oder Landfrust?“ In: *Chorzeit* 15.5/2015, S. 12–15.
- (2016a). „Perspektive für Seniorenchöre“. In: *CHORlive* 4/2016, S. 25–26.
- (2016b). „Senioren-Chor ist nicht gleich Seniorenchor - die Vielfalt in der Chorlandschaft (2)“. In: *CHORlive* 3/2016, S. 20–21.
- (2016c). „Warum ich einen Seniorenchor leite? Motivation zur Chorarbeit mit Älteren“. In: *CHORlive* 1/2016, S. 22–23.
- (2017a). „Seniorenchorleitung - das kann doch jeder? Falsch gedacht!“ In: *Chorzeit* 44.12/2017, S. 20–21.
- (2017b). *Seniorenchorleitung: empirische Studien zur Chorarbeit mit älteren Erwachsenen*. Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik (IBFM) Band 10. Berlin: Lit. 509 S.
- Hrsg. (2019). *Handbuch Seniorenchorleitung Grundlagen - Erfahrungen - Praxis*. 1. Auflage. Kassel: Gustav Bosse Verlag. 192 S.
- Koch, Kai und Franz Josef Ratte, Hrsg. (2018). *Nun öffnet alle Tore weit. 60 Chorsätze zum Advent (SATB/SAM)*. Kassel: Gustav Bosse Verlag.
- Kolodziej, Anke (2019). „Innere Haltung und Ansprache“. In: *Handbuch Seniorenchorleitung Grundlagen - Erfahrungen - Praxis*. Hrsg. von Kai Koch. 1. Auflage. Kassel: Gustav Bosse Verlag, S. 134–137.
- Kothen, Christina (2015). „Die Strukturen sind das Problem, nicht das Singen““. In: *Chorzeit* 15.5/2015, S. 16–17.
- Kreutz, Gunter, Stephan Bongard, Sonja Rohrmann, Volker Hodapp und Dorothee Grebe (2004). „Effects of Choir Singing or Listening on Secretory Immunoglobulin A, Cortisol, and Emotional State“. In: *Journal of Behavioral Medicine* 27.6, S. 623–635. DOI: 10.1007/s10865-004-0006-9.

- Küchler, Stefan (2014). „Warum singe ich in einem kirchlichen Chor? Studie über die Motivation und die sozialen Bedingungen des Singens in den Chören der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau“. Masterarbeit. Berlin: Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. 49 S. URL: http://www.kirchenmusikerverband-hessen-nassau.de/fileadmin/user_upload/Dateien/PDF/MasterarbeitSK.pdf (besucht am 05.03.2020).
- Kuckartz, Udo, Thorsten Dresing, Stefan Rädiker und Claus Stefer (2008). *Qualitative Evaluation: der Einstieg in die Praxis*. 2., aktualisierte Auflage. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften. 119 S.
- LeBlanc, Albert (1991). „Effect of maturation/aging on music listening preference: A review of the literature“. In: *Ninth National Symposium on Research in Music Behavior, Cannon Beach, OR*.
- LeBorgne, Wendy (2018). „Vocal Health for the Lifetime of a Singer“. In: *So you want to sing for a lifetime: a guide for performers*. Hrsg. von Allen Henderson. Bearb. von Matthew Hoch. So you want to sing. Lanham: Rowman & Littlefield, S. 53–73.
- Lee, Insuk (2002). „Elementare Musikpädagogik für Senioren Aspekte der musikalischen Arbeit in einem Seniorenheim“. In: *Facetten elementarer Musikpädagogik: Erfahrungen, Verbindungen, Hintergründe*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 9. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, S. 111–122.
- (2004). „Spiele und Improvisationsanregungen für die musikalische Erwachsenenarbeit“. In: *Gestaltungsprozesse erfahren - lernen - lehren: Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik ; Symposion des Arbeitskreises Elementare Musikpädagogik, Stuttgart, 18./19. Oktober 2003*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 11. Regensburg: ConBrio Verl.-Ges, S. 150–153.
- Leibold, Dieter (2011). „Wo man singt, da lass dich nieder ... - Chorprojekte mit Senioren“. In: *Praxishandbuch Musizieren im Alter: Projekte und Initiativen*. Hrsg. von Hans Hermann Wickel und Theo Hartogh. Studienbuch Musik. Mainz: Schott, S. 143–149.
- (2013). „Grundsätzliches zur Probendidaktik mit Senioren(chören)“. In: *Weitersingen! 100 chorsätze für ältergewordene. Chorleiterband*. Hrsg. von Dieter Leibold, Peter Ammer, Klaus Brecht und Alfons Scheirle. Stuttgart: Carus Verlag, S. XII–XIV.
- Leibold, Dieter, Peter Ammer, Klaus Brecht und Alfons Scheirle, Hrsg. (2013). *Weitersingen! 100 chorsätze für ältergewordene. Chorleiterband*. Stuttgart: Carus Verlag.
- Martin, Mike und Matthias Kliegel (2014). *Grundriss Gerontologie: Psychologische Grundlagen der Gerontologie*. Hrsg. von Clemens Tesch-Römer, Hans-Werner Wahl, Siegfried Weyerer und Susanne Zank. 4., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH. 284 S.
- McCoy, Scott (2018). „Singing and Voice Science“. In: *So you want to sing for a lifetime: a guide for performers*. Hrsg. von Allen Henderson. Bearb. von Matthew Hoch. So you want to sing. Lanham: Rowman & Littlefield, S. 31–52.
- Mende, Annette (1991). „Musik und Alter. Ergebnisse zum Stellenwert von Musik im biographischen Lebensverlauf“. In: *Rundfunk und Fernsehen* 39.3, S. 381–392.
- Metz, Johanna (2011). *Wort, Klang, Bewegung: elementare musikalische Bildung im späten Erwachsenenalter*. Wiesbaden [u.a]: Breitkopf & Härtel. 261 S.
- Metz, Johanna und Regina Pauls (2004). „Grundgedanken zur künstlerisch-musikalischen Arbeit mit Gruppen im späten Erwachsenenalter“. In: *Gestaltungsprozesse erfahren - lernen - lehren: Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik ; Symposion des Arbeitskreises Elementare Musikpädagogik, Stuttgart, 18./19. Oktober 2003*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 11. Regensburg: ConBrio Verl.-Ges, S. 108–112.
- Metzger, Barbara (2011). „Elementare Musikpädagogik: Ein Kooperationsprojekt von Musikhochschule und Senioreneinrichtungen in Würzburg“. In: *Praxishandbuch Musizieren im Alter:*

- Projekte und Initiativen*. Hrsg. von Hans Hermann Wickel und Theo Hartogh. Studienbuch Musik. Mainz: Schott.
- Michel-Becher, Jutta (2018). *Silberklang das Seniorenchorbuch für dreistimmigen Chor (SAB) mit Klavier: gemischter Chor*.
- (2020). *Silberklang im Kirchenjahr Das Seniorenchorbuch für dreistimmigen Chor mit Klavier. gemischter Chor (SAB) und Klavier. Partitur*.
- Mohan, Heather (2014). „Music, Grief and Healing: The Role of Music Therapy in Bereavement Care for the Elderly“. In: *Music (Education) from the Cradle to the Grave*. Hrsg. von Damien Sagrillo und Dieter Ferring. Bearb. von Friedhelm Brusniak. Würzburger Hefte zur Musikpädagogik 7. Weikersheim: Margraf Publishers, S. 25–31.
- Moore, Randall S., Myra J. Staum und Melissa Brotons (1992). „Music Preferences of the Elderly: Repertoire, Vocal Ranges, Tempos, and Accompaniments for Singing“. In: *Journal of Music Therapy* 29.4, S. 236–252. DOI: 10.1093/jmt/29.4.236.
- Muthesius, Dorothea, Hrsg. (2001). *„Schade um all die Stimmen ...“: Erinnerungen an Musik im Alltagsleben*. Damit es nicht verlorengeht... 46. Wien: Böhlau. 415 S.
- Niedersächsischer Landtag (2007). *Bericht der Enquete-Kommission 'Demografischer Wandel – Herausforderung an ein zukunftsfähiges Niedersachsen'*. URL: https://www.ms.niedersachsen.de/download/9594/_Demografischer_Wandel_.pdf (besucht am 05.03.2020).
- Oswald, Wolf D., Hrsg. (2006). *Gerontologie: medizinische, psychologische und sozialwissenschaftliche Grundbegriffe*. 3., vollst. überarb. Auflage. Stuttgart: Kohlhammer. 488 S.
- Plank, Christoph, Sophie Schneider, Ulrich Eysholdt, Anne Schützenberger und Frank Rosowski (2011). „Voice- and Health-Related Quality of Life in the Elderly“. In: *Journal of Voice* 25.3, S. 265–268. DOI: 10.1016/j.jvoice.2009.11.002.
- Praetorius, Michael (1619). „Syntagma musicum, Bd. III“. Wolfenbüttel.
- Prause, Manuela-Carmen (2009). „Hörschädigungen im Alter“. In: *Musik bis ins hohe Alter: Fortführung, Neubeginn, Therapie*. Hrsg. von Rosemarie Tüpker und Hans Hermann Wickel. 2. Auflage. Norderstedt: Books on Demand GmbH, S. 183–203.
- Rentzsch, Karsten (2019). *Hilfe, mein Chor stirbt: Wie sie ihrem Chor wieder auf die Beine helfen*. 1. Auflage. Independently published. 120 S.
- Ribke, Juliane (2002). „Elementare Musikpädagogik - Versuch einer Standortbestimmung“. In: *Facetten elementarer Musikpädagogik: Erfahrungen, Verbindungen, Hintergründe*. Hrsg. von Juliane Ribke und Michael Dartsch. ConBrio-Fachbuch 9. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, S. 15–32.
- Ribke, Juliane und Michael Dartsch, Hrsg. (2002). *Facetten Elementarer Musikpädagogik*. ConBrio-Fachbuch 9. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft. 332 S.
- Richter, Bernhard (2008). „Die Stimme im Alter“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 131–138.
- Rindler, Haino (2017). „Alte Kehlen, neue Töne“. In: *Chorzeit* 44.12/2017, S. 11–14.
- Rowbury, Chris (2017). „Frauen und Männer im Tenor“. In: *Chorzeit* 44.12/2017, S. 19.
- Sagrillo, Damien (2014). „Choir Singing for Young at Heart. Between Music Education and Artistry?“ In: *Music (Education) from the Cradle to the Grave*. Hrsg. von Damien Sagrillo und Dieter Ferring. Bearb. von Friedhelm Brusniak. Würzburger Hefte zur Musikpädagogik 7. Weikersheim: Margraf Publishers, S. 85–99.
- Sataloff, Robert Thayer, Karen M. Kost und Sue Ellen Linville (2018). „The Effects of Age on the Voice“. In: *So you want to sing for a lifetime: a guide for performers*. Hrsg. von Allen Henderson. Bearb. von Matthew Hoch. So you want to sing. Lanham: Rowman & Littlefield, S. 93–127.
- Schalz, Daniel (2015). „Viel mehr als gedacht“. In: *Chorzeit* 21.11/2015, S. 32–34.

- Schalz, Daniel und Bernhard van Almsick (2015). „Oft herrscht Hilfslosigkeit“. In: *Chorzeit* 19.9/2015, S. 19–21.
- Schein, Johann Hermann (1621–1628). „Anweisungen zur Aufführungspraxis der "Waldliederlein"“. Leipzig.
- Scherf, Henning (2018). „Vorwort des ehemaligen Präsidenten des Deutschen Chorverbands e. V.“ In: *Nun öffnet alle Tore weit. 60 Chorsätze zum Advent (SATB/SAM)*. Hrsg. von Kai Koch und Franz Josef Ratte. Kassel: Gustav Bosse Verlag, S. 5.
- Schilp, Marie (2017). „Die Lust am Experiment“. In: *Chorzeit* 44.12/2017, S. 15–18.
- Schmidt-Ott, Thomas (2008). „Altersbezogene Leistungseinbußen und der Umgang damit“. In: *Musik im Alter*. Hrsg. von Heiner Gembris. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, S. 174–193.
- Schmutte, Michael (2009). „Singen mit alten Menschen in Chorarbeit und Musiktherapie“. In: *Musik bis ins hohe Alter: Fortführung, Neubeginn, Therapie*. Hrsg. von Rosemarie Tüpker und Hans Hermann Wickel. 2. Auflage. Norderstedt: Books on Demand GmbH, S. 26–41.
- Schütz, Heinrich (1648). „Vorwort zu "Geistliche Chormusik"“. Dresden.
- Schwemmer, Marius (2013). „Geleitwort des Präsidiums des Allgemeinen Cäcilien-Verbands für Deutschland“. In: *Weitersingen! 100 chorsätze für ältergewordene. Chorleiterband*. Hrsg. von Dieter Leibold, Peter Ammer, Klaus Brecht und Alfons Scheirle. Carus Verlag, Stuttgart, S. V.
- Seidner, Wolfram und Jürgen Wendler (1978). *Die Sängerstimme: phoniater. Grundlagen für d. Gesangsausbildung*. 1. Auflage. Wilhelmshaven: Heinrichshofen. 215 S.
- Sellmann, Matthias (2020). *Was fehlt, wenn die Christen fehlen? Eine "Kurzformel" ihres Glaubens*. 1. Auflage. Würzburg: Echter-Verlag. 128 S.
- Sirrenberg, Annemarie (2016). „Anreize und Motive für die Mitwirkung in Kirchenchören - Empirische Studie innerhalb der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens“. Leipzig: Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“. 328 S.
- Smith, Brenda (2018). *So you want to sing for a lifetime: a guide for performers*. Hrsg. von Allen Henderson. Bearb. von Matthew Hoch. So you want to sing. Lanham: Rowman & Littlefield. 233 S.
- Smith, Brenda und Robert Thayer Sataloff (2012). *Choral pedagogy and the older singer*. 1. Auflage. San Diego, CA: Plural Pub. 343 S.
- Spektrum der Wissenschaft (2019). *Spektrum Kompakt - Ganz Ohr In der Welt des Hörens*.
- Spiekermann, Reinhild (2009). *Erwachsene im Instrumentalunterricht: didaktische Impulse für ein Lernen in der Lebensspanne. Üben & Musizieren*. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG. 192 S.
- Statista (2020). *Durchschnittliche Anzahl der katholischen Gottesdienstbesucher in Deutschland von 1950 bis 2019*. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2637/umfrage/anzahl-der-katholischen-gottesdienstbesucher-seit-1950/> (besucht am 01.12.2020).
- Statistisches Bundesamt, Hrsg. (2011). *Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland: = Statistical yearbook for the Federal Republic of Germany. 2011: ... Red.-Schluß: 1. August 2011*. Wiesbaden: Statistisches Bundesamt. 747 S.
- Hrsg. (2016). *Statistisches Jahrbuch Deutschland 2016*. 1. Auflage. Wiesbaden: Statistisches Bundesamt. 697 S.
- Ufermann, Erhard (2011). „Kultur und Musik“. In: *Forum kirchenmusik* 3/2011, S. 2–14.
- Voss, Rebecca (2019). „Intergeneratives Singen“. In: *Handbuch Seniorenchorleitung Grundlagen - Erfahrungen - Praxis*. Hrsg. von Kai Koch. 1. Auflage. Kassel: Gustav Bosse Verlag, S. 105–110.
- (2020). *Intergeneratives Singen Eine empirische Untersuchung mit didaktischem Entwurf*. Münster, Westf: Waxmann Verlag.

- Weineck, Isolde Maria (1983). „Blockflötenchöre und Kantoreipraxis“. In: *TIBIA - Magazin für Freunde Alter und Neuer Bläsermusik* 3/1983. Hrsg. von Nikolaus Delius, Gerhard Braun, Hermann Moeck und Christian Schneider, S. 443–446. URL: https://www.moeck.com/uploads/tx_moecktables/1983-3.pdf (besucht am 31. 12. 2020).
- Wickel, Hans Hermann (2009). „Musik als Hilfe zur Alltagsbewältigung in lebensgeschichtlichen Krisen“. In: *Musik bis ins hohe Alter. Fortführung, Neubeginn, Therapie*. Hrsg. von Rosemarie Tüpker und Hans Hermann Wickel. 2. Auflage, S. 204–213.
- Wickel, Hans Hermann und Theo Hartogh (2006). *Musik und Hörschäden*. 1. Auflage. Grundlagen für Prävention und Intervention in sozialen Berufsfeldern.
- Wikipedia (2020). *Elementare Musikpädagogik*. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Elementare_Musikp%C3%A4dagogik (besucht am 23. 12. 2020).
- Wisotzki, Karl Heinz (1996). *Altersschwerhörigkeit: Grundlagen - Symptome - Hilfen*. Stuttgart [u.a]: Kohlhammer. 263 S.

Stichwortverzeichnis

- a capella, 49
- Abbauvorgänge, 22
- Abgrenzung, 33
- Abrenzungsconflikt, 42
- Abwärmen, 48
- Abwechslung, 50
- Abwehrkraft, 27
- Abweichungen, 31
- Adoleszenz, 28, 32
- Akkordfortschreitung, 22
- Akquise, 65
- Aktivierung, 33
- Aktivität, 11, 30
 - körperliche, 20
 - kulturelle, 34
 - musikalische, 34
- Aktivitätsniveau, 30
- Aktivitätstheorie, 30
- Akzeptanz, 37, 61
- Alkohol, 26
- Allgemeine Musiklehre, 37
- Altenbildung, 30
- Alter, 65, 68
 - biologisches, 24, 40
 - Definition, 9
 - kalendarisches, 24, 40
- Alternativchor, 40, 43, 60, 66, 68
- Altersbild, 29
- Altersdiskriminierung, 40
- Altersgrenze, 40, 50, 68
 - flexible, 40
 - starre, 40
- Altersgruppe, 19, 40
- Altersjahrgang, 10
- Altersklasse, 29, 35
- Alterskohorte, 9, 10, 59, 69
- Altersphase, 29
- Altersstimme, 46, 62
- Altersstruktur, 16
- Altersstrukturwandel, 9
- Altersstudie, 10
- Alterstheorie, 29, 67
- Alterstrukturwandel, 67
- Alterung, 20, 61
- Alterungsprobleme, 15
- Alterungsprozess, 20, 30, 52, 67
- Altstimme, 64
- Ambitus, 25, 53, 63
- Andropause, 24
- Anfahrt, 40
- Ankündigung, 47
- Anonymisierung, 55
- Anschlussmotiv, 18
- Ansprache, 47
 - persönliche, 58
- Anspruch, 16, 46
- Antwort- und Echospiele, 37
- Anweisung, 23
- Aphasiker, 27
- Arbeitsgruppe, 19
- Arbeitsphase, 60
- Arbeitszeiten, 15
- Arrangement, 44
- Arrangieren, 46
- Artikulation, 48
- Aspekte
 - Beziehungs-, 18
 - finanzelle, 10
 - historische, 63
 - intergenerative, 35
 - kognitive, 62
 - kommunikative, 34
 - menschliche, 31
 - psycho-soziale, 23
 - soziale, 18, 29, 60
 - stimmbildnerische, 46
 - Wellness-, 59
- Aspirationsrisiko, 25
- Ästhetik, 7
- Atemkapazität, 25
- Atemmuskulatur, 25
- Atemtechnik, 47

- Atemwege, 27
- Atmung, 22, 25, 47, 48
- Attraktivität, 40, 41, 50
- Aufführungspraxis, 49, 50, 66
- Auflösung, 41, 50, 56, 59, 65, 66
- Aufteilung, 47
- Auftritt, 19, 22, 46, 50, 57, 59, 62
- Aufwärmen, 48
- Augen, 22
- Ausbildung, 44
- Außenwirkung, 40, 50, 58, 65
- Ausgleichsfunktion, 34
- Ausprägung, 52
- Auswahlchor, 57
- Auswertung, 51
- Autismus, 27
- Autonomiekonflikt, 42
- Aversion, 40

- Balance, 49
- Balastung, 6
- Barock, 18
- Barockzeit, 50
- Barriere
 - soziale, 40
- Basisarbeit, 61
- Bassstimme, 46
- Bedingungen
 - musikalische, 16
 - soziale, 16
- Bedürfnis, 30
- Beeinträchtigung, 10, 20
 - körperlich, 22
- Befragung, 51
- Begleitung, 49
- Bekannte, 18
- Belastbarkeit
 - stimmliche, 45
- Belastung, 57
- Belcanto, 15
- Beleuchtung, 63
- Beruf, 34
- Besetzung, 49, 50
- Besonderheit, 39
- Bevölkerung, 12, 14
- Bewegung, 36, 37
- Bewegungsdrang, 42
- Bewegungselement, 37
- Bildungsfähigkeit, 30

- Bindekraft, 19
- Biographie, 18
 - musikalische, 34, 69
- Bleistift, 48
- Bodypercussion, 37
- Brillanz, 49
- Bühne, 46

- Call & Response, 48, 63, 66
- Chor
 - Definition, 14
 - Laien-, 15
- Choral, 19
- Chorangebot, 43, 46
- Chorarbeit, 40, 41, 68
- Chorauflösung, 52
- Chorbiographie, 6
- Choreintrittsrates, 16
- Chorgemeinschaft, 58, 65
- Chorgesang, 41
- Chorklang, 49, 64
 - homogener, 66
- Chorklasse, 61
- Chorlandschaft, 16, 52, 53, 56, 57, 59, 65, 68, 69
- Chorleiterhandwerk, 44
- Chorleitung, 17, 40, 47, 48, 59, 65
- Chorleitungsausbildung, 40, 61
- Chorliteratur, 46
- Chormitglied, 24, 37, 50
- Chormusik
 - neuzeitliche, 43
- Chorpraxis, 37
- Chorprobe, 47
- Chorprojekt
 - intergeneratives, 36
- Chorprojekte, 53
- Chorsituation, 48, 59
- Chorsystem, 65
- Chorszene, 17
- Chortradition, 16
- Chorwerk
 - sakrales, 17
- Christsein, 13
- colla parte, 49, 54, 64, 66, 69
- Corona, 54, 69
- Cortisol, 27

- Deaktivierung, 33
- Defizitmodell, 30

- Dekanat, 53
 Dekantschor, 60
 Demenz, 10, 22, 27, 36, 62
 Demographischer Wandel, 9, 29
 Depression, 10, 23
 Desinteresse, 35
 Deutscher Sängerbund, 15
 Dialekt, 54
 Didaktik, 29
 Dirigat, 22
 Disengagementtheorie, 30
 Diskussion, 40
 Diversifikation, 59, 65, 68
 Dominanzspiel, 36
 Dorffehde, 41, 65
 Dreistimmigkeit, 66
 Durchhörbarkeit, 49
 Durchschnittsalter, 9, 10, 19, 52, 55, 56, 65, 67
 Dynamik, 47
 Dysfunktion, 21
 Dysphonie, 24
- Effizienz, 67
 Eigeninitiative, 18
 Einladung, 40
 Einsamkeit, 33, 35
 Einschränkung, 11, 39
 Einsingen, 47, 64
 Einsingübungen, 54
 Einstellung
 positive, 50
 Einwohner, 10
 Einzelstimmprobe, 41
 Elementare Musikgeragogik, 36
 Elementare Musikpädagogik, 29, 35, 53, 67
 Elementare Musikpraxis, 35
 Eltern, 58
 Elternhaus, 34
 Emotionen, 22
 Empathie, 35
 Empfehlung, 48
 Empfinden, 30
 Empore, 66
 Energie
 akustisch, 48
 Engagement, 30, 39, 50, 57
 Ensemble, 16
 Entberuflichung, 10
 Entwicklung
 musikalische, 31
 Entwicklungsprozess, 57
 Entwicklungspsychologie, 31
 Entzündung, 26
 Erarbeitung, 47
 Erfahrung, 30
 Erfahrungsfeld, 35
 Erfolgreiches Altern, 30
 Erholungspause, 25
 Erinnerung, 28, 33, 35
 Erinnerungsträger, 35
 Erlebnisfähigkeit, 33
 Ermüdung, 23, 47
 Ernährung, 20
 Erreichbarkeit, 63
 Erwachsenenalter, 21, 31–33
 Erwachsenenbildung, 29
 Erwachsenenchor, 43, 48
 Erwartungsdruck, 45
 Erwartungshaltung, 30
 Erwerbsleben, 10
 Evaluation, 52, 54
 qualitative, 18, 51
 Evaluationsbericht, 51
 Experimentieren, 36
 Experte, 54
 Expertenbefragung, 68
 Experteninterview, 51
- Fachhochschule, 44
 Fähigkeit, 31
 Faktor
 externer, 20
 interner, 20
 sozialer, 45
 Familie, 14, 28, 30, 53
 Familienchor, 42
 Familienphase, 34
 Feier
 liturgische, 17
 Feinmotorik, 32
 Feminisierung, 67
 Fertigkeit, 31
 Fingerspitzengefühl, 50, 59
 Fistellage, 24
 Flexibilität, 19
 Fluktuation, 39
 Flüssigkeitsaufnahme, 26
 Flyer, 58

- Formant, 48, 49
- Forschungsbedarf, 69
- Forschungsfrage, 51
- Fortbestand, 68
- Frauenchor, 17
- Frauenstimme, 56
- Freizeit, 28
- Freizeitaktivität, 38
- Freizeitbeschäftigung, 30
- Freizeitgestaltung, 15
- Freizeitverhalten, 15
- Fremdsprache, 46
- Frequenz, 23, 24, 48
- Frequenzbereich, 48
- Frontallappen, 21
- Frustration, 22, 46
- Funktion, 31, 33, 38, 67
 - seelisch-ausgleichende, 38
 - soziale, 38
- Furcht, 47
- Fusion, 41, 50, 56, 59, 65, 68

- Gastroösophagealer Reflux, 26
- Gedächtnis, 21
- Gedächtnisleistung, 47, 48
- Gehirnjogging, 27
- Gehör, 24, 44
- Geige, 37
- Geistliche Chormusik, 49
- Geläufigkeit, 25
- Gelenk, 22
- Gemeinschaft, 6
- Generation, 11, 16, 32, 42, 46
- Generationenkonflikt, 58
- Generationschor, 43
- Generationseffekt, 32
- Gerontologie, 29
- Gesamtchor, 60
- Gesangsgruppe, 16
- Gesangspause, 26
- Gesangsverein, 29
- Geschlechterverteilung, 11
- Gesellschaft, 30, 67
- Gesichtsfeld, 22
- Gesprächsverlauf, 51
- Gesundheit, 26, 28, 66
- Getränk, 26
- Gewissenhaftigkeit, 39
- Gift, 23

- Gitarre, 37
- Glauben, 57
- Gleichaltrige, 32
- Gleitsichtbrille, 22
- Glissando, 48
- Glockenspiel, 23
- Glottisspalt, 25
- Glückserfahrung, 35
- Gospel, 18
- Gospelchor, 19
- Gottesdienst, 19, 35, 42, 59
- Gottesdienstbesuch, 13, 18
- Gottesdienstbesucher, 28
- Grauer Starr, 22
- Greisendiskant, 26
- Grobmotorik, 31
- Großdruck, 54
- Großprojekt, 60
- Grundlage, 44
- Grundlagen, 51
- Grundsatz, 48
- Grundschulalter, 37, 44, 68
- Grundton, 49
- Grundvoraussetzung, 50
- Grüner Starr, 22
- Gruppennorm, 32

- Halbierung des Tempos, 62
- Haltung, 22, 25, 45
- Handlungssteuerung, 21
- Harfe, 37
- Heilpädagogik, 29
- Heiserkeit, 26
- Hemisphäre, 27
- Hemmschwelle, 36
- Hemmung, 23
- Herabüben, 36
- Herzfrequenz, 27
- Hilfsbedürftigkeit, 10
- Hinaufüben, 36
- Hindernis, 35
- Hineinhören, 64
- Hintergrundgeräusche, 23
- Hirnareal, 27
- Hirnregion, 21
- Hochbetagte, 9
- Hochrechnung, 9
- Homogenität, 39
- Hörbeispiel, 37

- Höreinschränkung, 53
 Hörempfinden, 24
 Hörhilfe, 6, 23
 Hormontherapie, 26
 Hormonumstellung, 24
 Hörproblem, 45, 47
 Hörschwelle, 23
 Hörverlust, 23, 62, 66
 Hypothese, 51
- Idealkonzept, 43
 Identifikation, 33
 Identitätsbildung, 32
 Immunglobulin A, 27
 Immunsystem, 27
 Improvisieren, 36
 Infektion, 23, 27
 Informationsverarbeitung, 21
 Inhalation, 26
 Inklusion, 16
 Inserieren, 58
 Instrumentalbegleitung, 41
 instrumentaliter, 49
 Instrumentalspiel, 36
 Instrumentalunterricht, 34
 Instrumente
 - klassische, 37
 - kleines Schlagwerk, 37
- Integration, 69
 Integrationsfähigkeit, 33
 Intelligenz, 21, 23
 - fluide, 21
 - kristalline, 21, 66
- Intensität, 48
 Interaktion
 - soziale, 36
- Interferenz, 32, 38
 Intergenerationschor, 42
 intergenerative Pädagogik, 36
 Interpunktion, 55
 Intervall, 22
 Interview
 - leitfadengestütztes, 34
- Intonation, 24, 39, 48, 53, 62
 Irritation, 49
- Jahrgang, 10
 Jazz, 37
 Jugend, 18, 34
 Jugendalter, 31, 34
 Jugendchor, 16, 17, 43, 53, 61
 Jugendchorarbeit, 68
 Jugendphase, 34
 Jugendzeit, 33
- Kammerchor, 15
 Kanon, 37
 Kantor, 45
 Kantorei, 17
 Kantoreipraxis, 49
 Kapazität, 21
 Karriere, 24
 Kategorie, 51
 Kategoriensystem, 51, 55
 Kehlkopf, 25
 Keimzelle, 60
 Kenntnis, 39
 Kinderchor, 17, 43, 53, 60
 Kinderchorarbeit, 16, 50, 57, 60, 64, 65, 68, 69
 Kinderchorleitung, 44
 Kindergarten, 14, 16, 44, 61, 66
 Kindermusical, 42, 44, 61
 Kindesalter, 31, 34, 44
 Kindheit, 18, 28, 33, 34, 38
 Kirche, 19, 35, 44, 57
 - christliche, 17
 - evangelische, 12
 - katholische, 12
- Kirchenbesuch, 12
 Kirchenbindung, 12, 28
 Kirchenchor, 5, 17, 37, 49, 56, 61, 67
 - Definition, 17
- Kirchenferne, 57, 65
 Kirchengemeinde, 17, 43
 Kirchenjahr, 13
 Kirchenkonzert, 44
 Kirchenmitglied, 12, 13
 Kirchenmusik, 13
 Kirchenmusikausbildung, 50, 66
 Kirchenmusiker, 29, 44
 Kirchenmusiker/-in, 13, 28
 - katholische(r), 14
- Kirchenmusikerstelle, 14
 Kirchenvorstand, 41
 Klang, 22, 47, 48, 50, 62, 63
 - gereifter, 39
 - schlanker, 39
- Klangästhetik, 39
 Klangbild, 39

- Klangentfaltung, 48
- Klangfarbe, 22
- Klangfülle, 23
- Klangideal, 50
- Klassik, 40, 43
- Klavier, 48
- Klavierbegleitung, 46
- Klavierspiel, 31
- Kleinkind, 36
- Klimakterium, 24
- Kodiermatrix, 55
- Kodierung, 51, 55
- Koffein, 26
- Kognition, 26, 53
- Kommunikation, 47
- Komorbidität, 24
- Kompensation, 23, 30, 32
- Kompetenz, 44
 - musikalische, 34
 - soziale, 44
- Kompetenztheorie, 30
- Komposition, 44
- Konflikt, 23, 46
- Konfliktpotenzial, 38, 40
- Konkurrenz, 61
- Kontakt, 30, 42, 65
 - sozialer, 26
- Kontaktpflege, 60
- Kontextinformation, 38
- Kontinuität, 34
- Kontinuitätsthese, 30
- Kontrabass, 37
- Kontrastierung, 51
- Konzentration, 23, 45, 47
- Konzentrationsfähigkeit, 53
- Konzept, 48
- Konzert, 40
- Konzertbesuch, 18, 20
- Konzertchor, 15
- Kooperation, 44, 66, 68
- Kooperationen, 69
- Körper, 26, 37, 39
- Körperarbeit, 48
- Körperhaltung, 48
- Krankheit, 24, 34, 55
- Kreativität, 50
- Krise, 35, 39
- Kultur, 18
- Kunst, 18
- Kurzzeitgedächtnis, 21, 31
- Laienchor, 15
- Langlebige, 9
- Längsschnittuntersuchung, 32
- Langzeitgedächtnis, 62
- Lärmeinwirkung, 23
- Laryngitis Gastrica, 26
- Laryngitis sicca, 26
- Lautäußerung, 55
- Lautsprache, 54
- Lautstärke, 23–25, 33, 36
- Lebensalter, 32
- Lebensbedingungen, 30
- Lebenserfahrung, 10, 39, 50
- Lebenserwartung, 9–11
- Lebensform, 29
- Lebenshilfe, 35
- Lebenslauf, 34
- Lebensphase, 10, 21, 30, 34
- Lebensqualität, 7, 11, 23, 29, 69
- Lebenssituation, 10, 30
- Lebensspanne, 10
- Lebensumstände, 29
- Lebensveränderungen, 27
- Lebensweise, 26
- Lebenszufriedenheit, 29, 35, 38, 67, 69
- Lehrperson, 34, 38
- Leichtigkeit, 61
- Leistung, 45, 66
- Leistungsabfall, 21
- Leistungsanspruch, 31
- Leistungsaspekt, 31
- Leistungschor, 43, 55, 57, 60, 65
- Leistungsdenken, 45
- Leistungsfähigkeit, 10, 28, 31, 40, 46, 48, 69
- Leistungsgedanke, 38
- Leistungsmotiv, 18
- Leistungsverbesserung, 21
- Leistungswillen, 31
- Leitfaden, 51, 52
- Leitungsperson, 47
- Lernen, 28
 - kognitiv-analytisches, 36
- Lernfähigkeit, 31, 67
- Lernfortschritt, 31
- Lerngeschwindigkeit, 62
- Lernprozess, 31, 34
- Lerntempo, 53, 66

- Licht, 22
 Lichtmangel, 23
 Liedgut, 28, 42, 46
 Lippenbewegung, 47
 Literatur, 17, 40, 46, 47, 50, 51, 61, 63
 dreistimmige, 63
 Literaturauswahl, 42, 66, 69
 Lockerung, 48
 Lungenvolumen, 25
 Luxemburg, 16
- Makuladegeneration, 22, 53
 Männergesangverein, 5, 69
 Männerstimme, 17, 46, 49, 56, 65, 67
 Maßnahmen, 53
 Medikament, 26
 Mehrgenerationenchor, 42
 Melodie, 21, 47
 Menopause, 24
 Menschenalter, 39
 Merkfähigkeit, 23
 Methodik, 52, 69
 Migrationshintergrund, 69
 Mimik, 47
 Misserfolg, 36
 Missverständnis, 23
 Mitglied, 17, 28
 Mitgliedergewinn, 41
 Mitgliederstamm, 40
 Mitgliederstruktur, 41
 Mittler, 45
 Mitvollzug
 emotionaler, 33
 physisch-motorischer, 33
 Mitwirkung, 35
 Mobilität, 16, 22, 61, 66
 Modulation, 33
 Motette, 49, 62
 Motivation, 19, 26, 34, 41, 47, 61, 64, 69
 intrinsische, 34
 Multidirektionalität, 21
 Mundtrockenheit, 26
 Musik
 alte, 18
 Jazz-, 19
 klassische, 19, 20
 Pop-, 15, 16, 19, 32
 Rock-, 16, 19
 zeitgenössische, 18
 Musik-Erleben, 18
 Musikalische Früherziehung, 35
 Musikalische Grundausbildung, 35
 Musikalität, 35
 Musikerziehung, 35
 Musikgenre, 19
 Musikgeragogik, 29, 67
 Musikgeschmack, 67
 Musikhochschule, 40
 Kirchen-, 13
 Musiklernen, 31
 Musikpädagogik, 29, 52
 Musikrichtung, 40, 68
 Musikschule, 34
 Musikstück, 36
 Musiktherapie, 27
 Musikunterricht, 34
 Musikverein, 29
 Musizieren, 22
 Muskulatur, 22, 26
 Muttersprachen-Erwerb, 31
- Nachchristliche Gesellschaft, 13
 Nachmittag, 45
 Nachtblindheit, 22
 Nachwuchs, 5, 55
 Nachwuchsarbeit, 58
 Nachwuchsproblem, 57
 Nachwuchssorgen, 19, 57
 Nachwuchsstruktur, 43
 Nebenwirkung, 26
 Netzhaut, 22
 Neuerwerb, 31
 Neues Geistliches Lied, 18, 19, 61
 Neugründung, 50, 52, 57, 60, 65, 68
 Neuzugang, 55
 Niedersachsen, 10
 Nischensparte, 20
 Niveau, 16, 65, 68
 Notenbild, 22, 46, 62
 Notenkenntnis, 62
- Offenes Singen, 41, 50
 Offenheit, 11, 32, 40, 50, 58, 65
 Offenohrigkeit, 32, 38, 61, 67
 Öffnung, 40
 Oktavabstand, 49
 Online-Umfrage, 34
 open-earedness, 32
 Oper, 15, 20

- Operette, 15, 20
Optimierung, 30
Orchester, 41
Orchestermusiker, 22
Organisation, 59
Orgelspiel, 35, 64
Ostinato, 37
- Parabel, 32
Parasympathikus, 27
Partizipation, 28
Pause, 45, 47, 54, 63
peer group, 32, 60
Pfarrbrief, 58
Pfarrer, 28
Pfarrstelle
 evangelische, 13
Phase
 prägende, 38
Physiologie, 42
Physiotherapie, 48
Pillenknick, 10
Pilotcharakter, 56
Plastizität, 21, 31, 38
Präferenz, 19, 28, 32, 33
 musikalische, 32, 35, 67
Prägsamkeit, 32
Prägung, 34, 38
Pressmechanismus, 25
Priester, 13
Prinzip, 48
Priorität, 44
Probe, 22, 40
Probenablauf, 66
Probenarbeit, 41, 46, 48, 50, 63, 67
Probendauer, 63
Probendisziplin, 39, 50
Probenende, 64
Probenmethodik, 63, 66, 68, 69
Probenort, 61, 68, 69
Probenpause, 46
Probenphase, 37
Probenplanung, 45, 50
Probenraum, 45, 50, 53, 68
Probentempo, 61
Probenzeit, 50, 53, 63, 69
Produktivität, 36
Prognose, 10
Programm, 46
- Projekt, 44, 61, 65, 68
 intergeneratives, 38, 42, 61, 66, 69
Projektarbeit, 60
Projektchor, 19
Pubertät, 38
Publikum, 41
- Qualität, 57
Querschnittuntersuchung, 32
- Räuspern, 26
Reaktionszeit, 22
Reaktivierung, 33
Region, 53
Register
 -ausgleich, 25
 -übergang, 25
Registrierung, 50
Reizhusten, 26
Religiosität, 53
Renaissance, 64
Rentenalter, 9, 10
Repertoire, 5, 17, 18, 40–42, 46, 50, 63
 traditionelles, 39
Resilienz, 62
Resonanz, 25, 48
Rhythmus, 22, 33, 47
Richtungshören, 23
Rigidität, 33
Romantik, 18, 43
Rückkopplung, 24
Rückmeldung, 34, 35
Rücksicht, 45
Rückzug, 23
 sozialer, 24
Ruhestand, 34
- Sängeranzahl, 55
Sängernachwuchs, 57
Schallereignis, 23
Schlager, 20
Schlüsselfunktion, 43
Schreibmaschine-Schreiben, 32
Schule, 14, 28, 34, 36, 44, 53, 58, 61, 66, 69
 Grund-, 16
Schwächung, 64
Schwierigkeit, 45
Schwierigkeitsgrad, 63
Seele, 26
Sehbeeinträchtigung, 53

- Sehleistung, 62
Sehschärfe, 22
Sehverlust, 66
Selbstbewusstsein, 7
Selbstbild, 30, 33
Selbsteinschätzung, 31, 35, 38, 69
Selbstkritik, 36
Selbstregulation, 30, 33
Selbstständigkeit, 10
Selbstverständnis, 58
Selektion, 30
Seniorenchor, 26, 60
Seniorenchorarbeit, 48, 50
Seniorenchorleitung, 44
Seniorenheim, 34, 36
Seniorenkantorei, 42, 43, 68
Sensible Phase, 31
Sicherheit, 18
Sichtung, 51
Simplifizieren, 54
Singbereitschaft, 65
Singen, 14, 36, 47
 intergeneratives, 38, 42, 53
Singerfahrung, 24
Singfähigkeit, 19
Singgruppe, 43
Singstimme, 24, 25, 49
Singularisierung, 11
Situation, 39
Sitzkeil, 45
Sodbrennen, 26
Solo/Tutti-Konzept, 50
Sopran, 24
Sopranflöte, 23
Sopranlage, 49
Sopranstimme, 62, 64
Souveränität, 42
Sozialisierung, 19
Sozialkontakt, 30
Spannung, 46
Sparmaßnahme, 14
Speiseröhre, 26
Spezialisierung, 41
Spielform, 36
Spieltrieb, 36
Spiritual, 18
Sportverein, 15
Sprachvermögen, 27
Stellenstreichung, 13
Stellenwert, 36
Sterberate, 27
Stigmatisierung, 23, 60
Stil, 68
Stilbereich, 37
Stilistik, 69
Stilrichtung, 18, 46, 65
Stimmanzahl, 63
Stimmbildung, 41, 48, 64, 66, 68, 69
Stimme, 24, 39, 42, 48
Stimmintensität, 24
Stimmklang, 25
Stimmlippe, 25
Stimmstörung, 24
Stimmtechnik, 69
Stimmtest, 40
Stimmumfang, 46
Stimmveränderung, 24
Stress, 20, 27, 62
Stressabbau, 18
Studie, 16, 34, 69
 quantitative, 18
Sturzrisiko, 23
Tageslicht, 45
Tanz, 37
Tanzform, 36
Taufe, 28
Teilhabe, 29
Teilnehmerzahl, 41
Tempo, 33, 40
 langsames, 21
Tenor, 24
Tenorlage, 49
Text, 47
Themenfeld, 52
Thera-Band, 48
Tinnitus, 23
Tod, 55
Ton, 22
Tonart, 46
Tonaufnahme, 41
Tonhöhe, 48
Tonraum, 42
Tonsilben, 47
Tonträger, 48
Tonumfang, 46
Tradition, 16
Transkription, 51, 54

- Transponieren, 46, 54, 63, 66, 69
- Transzendenz, 41
- Trauerbegleitung, 27
- Trend, 41
- Triller, 48
- Trinken, 26
- Trommeln, 36
- Trost, 18

- Überalterung, 58
- Überangebot, 41, 60
- Überforderung, 38, 46
- Übergang, 43
- Überlastung, 26
- Übung, 48
- Umfeld
 - städtisches, 40
- Umfrage, 19
- Unbegabtheit, 36
- Unsicherheit, 45
- Unterforderung, 31, 38
- Unterfrage, 51
- Unterkodierung, 55
- Unterricht, 31
- Unterrichtsform, 35
- Unterschiede
 - interindividuelle, 31
- Unterstützung, 42, 60, 61, 64, 66
- Unterstützungsfunktion, 30
- Unterstützungsmethode, 34
- Unverständnis, 35
- Ursache, 52

- Veränderung, 12
- Verantwortung, 61
- Verarbeitungsgeschwindigkeit, 22
- Verein, 29
- Vereinfachung, 48
- Vereinsstruktur, 57
- Verfassung
 - psychische, 20, 24
- Vergesslichkeit, 22
- Verkehrsanbindung, 22
- Verknöcherung, 25
- Verlangsamung, 21, 66
- Verletzung, 23
- Verlusterlebnis, 22
- Verständigung, 24, 62
- Verständnis, 61
- versteckte Schwerhörigkeit, 23

- Versteifung, 25
- Vertrautheit, 18, 32, 46
- Verunsicherung, 23
- Verwandte, 18
- Vibrato, 25
- Videokonferenz, 54
- Virilisierung, 24
- Vitalität, 11
- vocaliter, 49
- Vokal, 48
- Vokalausgleich, 47, 48, 64, 66
- Vokalensemble, 60
- Vokalgebung, 48
- Volkskirche, 12
- Volkslied, 37
- Volksmusik, 20
- Vorbehalt, 47
- Vorbild, 34, 38
- Vorlieben, 19
- Vorschulalter, 68
- Vorschulkind, 43
- Vorsorgemedizin, 27
- Vorübung, 48

- Wahrnehmung, 20, 22, 36, 44, 62
 - kinästhetische, 32
- Wandlung, 65
- WC-Besuch, 45
- Weiterentwicklung, 64
- Wellness-Gedanken, 66
- Weltgesundheitsorganisation, 9
- Werbeaktion, 58
- Werk
 - dreistimmiges, 46
- Wert
 - kultureller, 42
- Wertewandel, 12
- Außenwirkung, 40
- Wertschätzung, 18, 39, 45
- Widerstand, 46
- Wiederbegegnung, 36
- Wiedererkennung, 21
- Wiederholung, 47, 50, 54
- Willenskraft, 34
- Winter, 45
- Wirksamkeit, 18
- Wissen, 31
- Wissenschaft, 35
- Wohlbefinden, 7, 47

Zeitabschnitt, 32
Zeitmangel, 17
Zeitung, 58
Zeitverlust, 64
Zuhörer, 49
Zusammenarbeit, 40, 59, 68
 projekthafte, 42
Zuwanderung, 12
Zwischenschritt, 48

Anhang A

Transkripte

A.1 Interview B1

- I Zunächst einmal vielen Dank für die Bereitschaft, ein Experteninterview zu führen. Zunächst geht es um die Auswirkungen von Altersstrukturveränderungen und welche Folgen Du feststellen konntest. Welche demographisch bedingten Veränderungen gab es in den verantworteten Chören?
- B1.01** Das ist noch eine Entwicklung. Es gibt natürlich eine Tendenz, dass ehemals aktive Chormitglieder sich jetzt in den passiven Stand versetzen lassen. Das ist jetzt bei einer Zahl von 60 ist das bei zwei Personen der Fall gewesen; eine Person aus Krankheitsgründen – also drei pro 60.
- I Konntest Du – also auch mit Deinen Chören, die Du vorher geleitet hattest – irgendetwas bezüglich Durchschnittsalter feststellen? Wie sieht es da mit Nachwuchs aus? Kommen da junge Leute nach?
- B1.02** Da kommen Leute nach, aber die Altersstruktur ist dabei ganz gemischt. Wir hatten einen Eintritt von (...) von vier Personen. Davon sind zwei Personen unter dem Durchschnittsalter, die sind in den Dreißigern. Und zwei Personen sind im Durchschnittsalter, also genau drin, auch nicht darüber (...) 60 und kurz darüber.
- I Ich wollte noch bezüglich der Entwicklung des Durchschnittsalters fragen: gibt es da etwas, was Du feststellen konntest?
- B1.03** Dadurch, dass zwei wirklich sehr Alte sich haben „passiv schalten“ lassen, und durch den einen Krankheitsausfall ist das Durchschnittsalter minimal (... lacht...) gesunken. (...) Ja, aber nur deshalb.
- I Aber von der Tendenz – ist es gleichbleibend, oder eher steigend?
- B1.04** Es ist gleichbleibend. Es ist sogar besser werdend, dadurch dass quasi die „obere Spitze“ weggebrochen ist. Also dadurch, dass die zwei ältesten da nicht mehr dann mit aufgeführt werden. Statistisch hat sich (...) das Durchschnittsalter verbessert, obwohl sich die Gesamtzahl der Sänger verringert hat.
- I Der nächste Punkt bezieht sich auf die Chorlandschaft. Das bedeutet, Du hast ja auch einen Kinderchor, machst ja – glaube ich – auch einen Jugendchor. Wie sieht es da aus? Gab es da notwendige Veränderungen, die sich dadurch ergeben haben?
- B1.05** Ja, zwangsläufig. Wir sind ja noch mittendrin. Es lässt sich noch nicht genau sagen, wie groß die Veränderungen genau sind. Was jetzt gerade Jugendchor angeht, da wird die Veränderung für eklatant erwartet, weil einfach jetzt im Grunde ein Arbeitsjahr komplett ausgefallen ist. Die sind alle noch mal gewachsen, die Stimme hat sich in der wichtigen Zeit nochmal verändert. Ich kann es nicht genau belegen, aber die Veränderungen werden eklatant sein und da wird man stimmbildnerisch noch mal irgendwo von vorne anfangen müssen.
- I Das zielt jetzt auf Corona ab. Meine Frage bezog sich eher auf diese demographischen Änderungen – hat das irgendwelchen Einfluss darauf, dass Du bzgl. der Chorlandschaft sagen würdest: da muss ich noch was nachbessern, hier brauche ich noch zum Beispiel eine Seniorekantorei, wo ältere Menschen hinkommen? Also, hat sich da etwas verändert?
- B1.06** Das ist schwer zu sagen, ob sich da was verändert hat. Also, diversifizieren könnte man natürlich in alle möglichen Bereiche. Wo man jetzt sagt, ich gehe jetzt in die Popmusik oder wie auch immer - da wird man noch mal Chorgruppierungen in anderen Altersstrukturen haben. Aber jetzt für eine Seniorekantorei sehe ich im Moment auch keine Personen, die das machen wollen, die dann auch noch in den Seniorenchor gingen.
- B1.07** Für Kinderchor sehe ich große Ressourcen. (...) Große Ressourcen für Jugendchor genauso, die halt teilweise noch nicht akquiriert sind. Jugendchor ist zwar existent, aber (...) da gibt es noch viel größere Ressourcen, die man erst mal aktivieren müsste, an die man aber kirchlicherseits nicht gut herankommt. Da muss man über das Jugendbüro oder sonst wie gehen.
- I Die nächste Frage wird den Kreis wieder ein bisschen erweitern: Welche Erfahrungen hast Du mit den Chören in der Umgebung gesammelt – ich denke an die Pfarreiengemeinschaft, aber auch die Region? Stichworte wären: Fusionen, Auflösungen oder andere Vorkommnisse?
- B1.08** Ganz genau - also sowohl als auch. Es gibt Fusionen (... lacht...), es gibt Auflösungen und alles mögliche. Ein guter Beleg sind die Dekanatssingen: das waren früher ganztägige Veranstaltungen, die werden immer kleiner. Die Zahl der Chöre, die unverstärkt daran teilnehmen, wird deutlich geringer. Entweder kommt es dazu, dass Chöre zusammen auftreten, aber nicht zusammen proben; es gibt aber auch den Fall, dass Chöre zusammen proben und zusammen auftreten, weiterhin aber zwei eigenständige Chöre bleiben wollen, obwohl sie nie mehr alleine singen, sondern immer nur zusammen antreten. Das wäre das Beispiel Ort A und Ort B. Und es kommt auch zu Auflösungen, das gibt es natürlich auch. Das sieht man ganz gravierend im Männerchorbereich. Also das wird auch nach der Coronakrise massiv spürbar sein, da wird es –

Anhang A. Transkripte

glaube ich – kaum noch Männerchöre geben (...) mit Ausnahme des Saarknappenchores. Genau (...) und Fusionen im besten Falle.

I Fallen Dir noch neben Corona und den angesprochenen demographischen Gründen noch andere Dinge ein, die dazu beitragen, dass die Entwicklung in genau diese Richtung geht?

B1.09 Ja, denn irgendwo fehlen etliche Generationen (...) bei manchen Chören - die sind zusammen alt geworden. Da fehlt die nachfolgende Generation und akquiriert werden dann Sänger, die wiederum noch eine Generation später sind, die dann das als soziale Gruppe ansehen und auch sehen, dass die zusammen gewachsen sind - und da findet man nicht mehr unbedingt hinein. Also man hat sich da auch so sozial - gar nicht im bösen Sinne - gut gefunden, ist einen gemeinsamen Weg gegangen, hat sich dann als eigene soziale Gruppe etabliert, wo es dann spätestens nach 20 Jahren nicht mehr leicht war, da von außen hereinzukommen. Gut, das sehe ich auch als Grund an, dass man da eine Generation nicht mitgenommen hat, warum jetzt heute viele Chöre alle in einem Alter sind und dadurch auch alle zusammen irgendwann aufhören und sich auflösen.

I Eine Sache ist mir noch in den Sinn gekommen: hast Du irgendwelche Erfahrungen mit der Arbeit in Schulen usw.? Ist das irgendwie rückläufig oder gibt es da irgendwelche Probleme? Also stellst Du eine Veränderung bzgl. der Ausbildung und Heranführung der Kinder an das Singen außerhalb der Kinderchöre fest?

B1.10 Ja, das hat in den letzten Jahren ja massiv zugenommen. Es gibt ja jetzt, was es vorher nicht gab – es gibt jetzt Chorklassen usw., auch Bläser- und Streicher-Klassen, wobei ich finde, das System hat Vor- und Nachteile. Erstmal bringt man die Leute zum Singen, andererseits ist es auf zwei Jahre begrenzt und danach hören die Chorklassen auf und dann müssen die sich selbst um ihr eigenes Singen kümmern. Da ist aber schon eine wichtige Arbeit dann passiert: die haben dann schon mal gesungen, die haben es irgendwo richtig gelernt schulischerseits und ein Interesse dafür ist geweckt. Also da sehe ich (...) eigentlich eine gute Entwicklung für die Sängerlandschaft an sich, dass es einfach die Möglichkeit gibt, das schulischerseits schon regelrecht zu betreiben.

I Der erste Komplex wäre damit abgeschlossen und wir kommen zu dem zweiten: da geht es um die gerade besprochenen Punkte, welche Maßnahmen sich aus Deiner Sicht bewährt haben und welche nicht. Was wird oder was wurde von Dir dort unternommen, um dieser Entwicklung entgegenzuwirken?

B1.11 Welcher Entwicklung konkret?

I Dieser demographischen Entwicklung, dass die Chöre gemeinsam altern und sich sozial gefunden haben, aber es schwierig wird, aus den jüngeren Generationen oder aus der nachfolgenden Generation Leute zu akquirieren.

B1.12 Ja, also zwei Punkte: In meinem Chor, dem Kirchenchor im Ort C gibt es das nicht, das ist generationsübergreifend und da gab es nichts entgegenzusteuern. Da gilt es langfristig, den Chor zu verjüngen - und das geht meiner Ansicht nach nur über Leute, die erstens einen Bezug haben zum Ort C haben oder auch zum Singen – oder im besten Fall beides. Und dann über persönliche Ansprache – auch insistierend, auch öfters mal nachgefragt. Das ist das eine.

B1.13 Diese sozial gefügte Chorgruppen, die ich auch schon erlebt habe, die lasse ich unverändert, die breche ich nicht auf. Denn es geht ja nicht nur um die sängerische Versorgung von irgendwelchen Veranstaltungen, dieses soziale Gefüge hat ja auch seine Berechtigung. Und wenn ich dann sehe, das ist der Fall, und die hier gehen gemeinsam und hören irgendwann alle zusammen auf, dann lasse ich das so, wie es ist und lasse die sich dann auch auflösen. Wenn das soziale Gefüge allzu eng und dicht ist, und alle in einer Altersklasse sind - also quasi in einer „peer group“, dann will ich die auch nicht mit neuen Sängern erfrischen und das ganze aufbrechen, sondern lasse die auch so in einer Gruppe sich irgendwann aufs Altenteil schieben und dann wäre der Zeitpunkt für eine Neugründung da.

I Welche theoretischen Maßnahmen fallen Dir noch ein und warum kommen diese nicht zur Anwendung? Eine davon haben wir eben angesprochen - das wäre die Seniorenkantorei gewesen. In der Literatur wird oft angesprochen, dass man die älteren Sänger in einer Seniorenkantorei auffängt, die entsprechend professionell betreut ist, wenn man einen gewissen Leistungsaspekt hat, die diese nicht mehr erfüllen können. Du würdest das dann aber in dem Umfeld, wo wir uns hier bewegen, nicht vorschlagen, sondern eher eine Neugründung bevorzugen?

B1.14 Ja, ganz genau. Auch abgesehen davon, dass ich nicht besonders viel davon halte - gerade mit dem Leistungsgedanken, wenn man dann Leute davon abschöpft und in einen Seniorenchor stellt, das ist - finde ich - sozial eine Stigmatisierung. Und dass die dann dem Leistungsgedanken dann nicht mehr entsprechen, das merken die Leute auch - und deshalb finde ich das nicht der Weisheit letzter Schluss.

I Wie sieht das bei Dir aus mit Leistungschören? Es gibt ja auch teilweise gemeindeübergreifend irgendwelche Leistungschöre, z. B. Dekanatschöre, wo sich leistungsorientierte Sänger finden können, die dann vielleicht aber trotzdem noch in den anderen Chören singen. Würdest Du so etwas befürworten oder ist das etwas, wo Du sagen würdest: bringt eher nichts?

B1.15 Das ist etwas, das hat eine absolute Berechtigung. Es ist im Chor nicht jeder gleich gut. Gerade in Kirchenchören oder in Vereinschören hat man auch einen (...) allgemeinen Anspruch. Also da müssen ganz natürliche Personen mitwirken dürfen. Es gibt aber immer Leute, für die ist das Niveau in den Gruppen sehr hoch, und es gibt Leute, für die ist das Niveau in der Gruppe zu niedrig. Und es muss im Grunde für beide ein Angebot geben. Und leistungsorientierte auch in Projektarbeit, wie jetzt Dekanatschöre oder auch ein Kammerchor, der sich zu verschiedenen Arbeitsphasen trifft, ist - finde ich - sehr wichtig. Dass die Leute bis an die Grenzen ihres Könnens heranreichen dürfen.

I Fallen Dir sonst noch Werbemaßnahmen ein für das Akquirieren neuer Sänger aus der gleichen Altersgruppe? Ein Punkt wäre ja, auch wenn man keine Sänger aus der jüngeren Altersgruppe dazu nehmen will, vielleicht kann man ja Werbung machen und aus den älteren Reihen noch ein paar Leute finden, die singwillig sind, und so die Auflösung noch ein bisschen hinauszögere, was aber vielleicht sozial gar nicht schlecht ist, weil die Leute noch gerne singen gehen.

B1.16 Genau.

I Wären solche Werbemaßnahmen aus Deiner Sicht heraus auch denkbar? Und welche könnten es sein?

B1.17 Ja, gut, ich bin kein Werbefachmann. Dafür müsste man wissen: was spricht die Leute in der Altersklasse besonders an beim Singen. Das könnte natürlich ein Gesundheitsaspekt sein, das man sagt: auf diese Art hält man die Stimme auf jeden Fall noch lange einsatzfähig, für andere Sachen - organisch - will ich da jetzt keine Verantwortung übernehmen. Aber über die Gesundheitswerbung könnte man da schon mit herankommen oder über diesen Wellness-Gedanken. Das ist etwas, was gerade die jetzt alt werdende Generation sehr gut kennt und was sie auch anspricht. Das wäre spontan die Idee, diese Gruppe noch zu verstärken. „Singen tut gut und hält jung usw.“. Also Singen als therapeutische Maßnahme.

I Klingt plausibel.

B1.18 Darf ich zu dem ersten Teil noch kurz sagen - das fiel mir eben noch ein: für egal welche Altersklasse, ob Senioren oder was auch immer, ist Diversifikation immer gut. Also wenn man sagt: „Ich mache einen Chor auf und da sollen Leute bis 30 drin singen“, hat man weniger als wenn man sagt: „Ich mache einen Gospelchor auf.“ Also wenn die Stilrichtung schon klar ist oder die Diversifikation (...) oder wenn ich sage, ich mache einen Kammerchor mit ganz hohem Niveau, hat man auch mehr Leute, als wenn man nur sagt, ich gründe nur einen Chor. Das ist – glaube ich – sehr, sehr wichtig, dass heute die Leute genau wissen wollen, auf was lasse ich mich da ein. Wie heißt das und für wen ist das.

I Ist ein interessanter Aspekt. Ich kann es mir gut vorstellen, dass es wirklich genau so heutzutage ist mit dem großen Angebot und auch durch die Mobilität und dadurch, dass man alles im Internet vergleichen kann.

B1.19 Genau.

I Da habe ich noch die Frage, wie Du in einer idealen Gemeinde eine ideale Chorlandschaft sehen? Kai Koch hat in seinem Buch einen Vorschlag gemacht, ich weiß nicht, ob Du das Bild kennst?

B1.20 Nein, das kenne ich nicht.

I Wie würdest Du eine ideale Chorlandschaft darlegen? In vielen Gemeinden ist der Status quo derart, dass die Gemeinden nur einen Kirchenchor haben, der altert, und mit etwas Glück noch einen Kinderchor. Wie, würdest Du sagen, müsste das idealerweise aussehen?

B1.21 Also, von allem, was ich über Erziehungswissenschaften weiß, sollte - idealerweise, das ist jetzt eine Utopie - jede „peer group“ eine Chorgruppe haben dürfen. Es ist ja ganz klar, gerade mit frühkindlichem Singen, kindlichem Singen usw., dass das nicht so einfach ist, das inklusive zu machen. Trotzdem gehört für mich für das Idealbild mit dazu, dass es einen Mehrgenerationenchor gibt, und zwar bestehend aus den gleichen Leuten, aus denen die einzelnen Chöre der einzelnen „peer groups“ bestehen.

B1.22 Es gibt auch so etwas wie Erfahrung. Ich denke, gerade Jüngere müssen da bei älteren Sängern in die Lehre gehen. Es geht hier nicht nur darum: wie gehe ich mit einem Notenblatt um, was mache ich für eine Einzeichnung in meine Noten, sondern: wie reagiere ich auch auf den Chorleiter (...lacht...) usw. Da ist Erfahrung wirklich Gold wert. Gleichzeitig bringen junge Leute wiederum andere Aspekte in den Chor hinein und halten so die Älteren da auch flexibel. Ich weiß nicht, wie diversifiziert es bei Kai Koch ist, aber ich finde auch, jeder sollte in seiner Altersklasse eine Chorgruppe haben können, in der er was singt - ein Männerquartett, was auch immer, aber es sollte auch den großen Mehrgenerationenchor geben.

I Es gibt noch einen zweiten Teil der Frage: wie wichtig siehst Du Kinder- und Jugendchorarbeit an?

B1.23 Also wer sich an einem guten Erwachsenenchor erfreut als Chorleiter oder als Zuhörer oder was auch immer, der muss wissen: das kann auf lange Sicht nur der Fall sein, wenn im kindlichen Alter schon damit begonnen wurde und das

Anhang A. Transkripte

angelegt wurde. Es ist, wie es früher hieß: „Von nichts kommt nichts“. Wenn Kinder und Jugendliche zu Hause nicht singen gelernt haben, dann müssen sie es irgendwo im Chor gelernt haben. Und von daher ist es unabdingbar: es gibt keinen Erwachsenenchor, wenn es nicht vorher mal eine Kindersinggruppe oder Singen in der Familie gegeben hat. Da das heute so ein bisschen outgesourced ist, muss es über Kinderchor laufen.

I Gibt es bei Dir auch irgendwelche Bestrebungen, intergenerativ etwas zu machen, dass man sagt: der Kinderchor unterstützt hier z. B. in einem Projekt den Kirchenchor bei etwas oder umgekehrt – also ein gemeinsames Projekt zwischen den beiden Gruppen? Oder siehst Du das zunächst eher getrennt?

B1.24 Nein, nein, nein. Das muss es schon geben. Die müssen zusammenarbeiten. Die werden auch zumindest als Verwaltungsthema unter einer Gruppe geführt. Erstmal gehören sie darüber zusammen, und dann müssen die sich natürlich auch kennenlernen. Es ist auch für die Kinder- oder Jugendchorsängerinnen und -sänger eine Perspektive. Und es ist natürlich etwas anderes, wenn jetzt gerade die Gruppenstärken stark unterschiedlich sind. Also wenn man zehn Jugendliche hat und wenn die einmal mit 60 erwachsenen Sängern singen, das ist ein Erfahrungswert an sich.

I Gibt es irgendwelche Initiativen oder Ansätze, die Du schon mal erlebt hast oder mit denen Du selbst schon Erfahrung gesammelt hast, von denen Du eher abraten würdest? Das ist ein schönes theoretisches Konzept, aber die Erfahrung zeigt, dass man da eher die Finger davon lassen sollte.

B1.25 Genau. Das sind solche Massenprojekte, die es gibt. Zum Beispiel, dass man sich mit ganzen Schulen - also mit mehreren - in irgendeiner Halle trifft - in der Saarländhalle, in der Kongresshalle - und macht da so ein „Sing-Event“. Da tanzt dann vorne jemand herum mit einem Funkmikro – Entschuldigung, es klingt gleich immer furchtbar polemisch, ich hasse so etwas aber wirklich – und motiviert alle zum Singen. Was dann dabei herauskommt, ist ein Haufen Lärm. Und manche singen da auch – ja klar, aber das ist ein Massen-Event und das hat keine Qualität und keine Langfristigkeit.

I Also es ist dann wirklich die Masse? Es gibt ja auch solche Familien-Singwochenenden, wo sich mehrere Generationen aus den Familien anmelden und gemeinsam irgendwelche Werke singen. Aber Du meinst nicht das, sondern wirklich diese „Masse“?

B1.26 Ich meine wirklich die Masse, also mit vierstelligen Personenzahlen und so. Ich meine nicht diese Singfreizeiten - das finde ich noch ganz gut, das finde ich sogar sehr gut. Aber diese Massenveranstaltungen wie „Sing City“ oder was auch immer, da würde ich davon abraten.

I Welche Erfahrungen hast Du mit den individuellen Alterungsprozessen gemacht und wie wirkt sich das auf die Chorarbeit aus? Es gibt da körperliche, psychische, mentale, kognitive Änderungen. Die erste Frage wäre: welche solchen Veränderungen der Sänger konntest Du schon feststellen und wie wirkt sich das letztlich auf Chorproben und Auftritte aus?

B1.27 Zum Beispiel Einschränkung der Mobilität - und damit meine ich nicht, wer mit dem Bus oder dem Auto irgendwohin kommt, sondern wer schafft es beispielsweise die Treppe zur Empore zu bewältigen oder lange Zeiten im Stehen auszuhalten beim Proben oder bei Auftritten. Da gibt es auch Lösungen - für die Emporentreppe gibt keine Lösung, aber für das lange Stehen gibt es Hocker und Stühle. Also man sieht eine Veränderung im Bewegungsapparat. (...) Kognitiv? - Es gibt natürlich Krankheiten, die in dem Alter sich bemerkbar machen wie beispielsweise Demenz. Wobei - ich kann hier nur von einem Fall berichten, der mir bekannt ist aus der gesamten Chorleiterzeit. Und darf ich auch etwas positives sagen? (... lacht...)

I Ja, gerne. Auf jeden Fall!

B1.28 Was ich vor allem merke, ist kognitiv: dass Sachen, die in der Jugend erlernt wurden, gut gehen bis ins hohe Alter. Also ich habe bei älteren Menschen mit einer Motette, die 30 Jahre nicht gesungen wurde, manchmal mehr Erfolg als mit einem Gesang, den ich selbst vor zwei Jahren einstudiert habe. Also was im Langzeitgedächtnis verankert ist, ist eine Ressource, die man auch oft nutzen kann.

I Stellst Du irgendetwas bezüglich Lerntempo fest, dass man länger braucht oder öfter wiederholen muss? Oder dass die Konzentrationsfähigkeit leicht nachlässt, dass man öfters Pausen machen muss oder so? Gibt es da irgendwelche Veränderungen?

B1.29 Schon. Wobei ich das auch an der Einstudierungsmethode festmache. Es ist vielleicht dann nicht immer die richtige Einstudierungsmethode, die von mir gewählt ist, wenn es irgendwo mal zäh wird an einer Stelle. Ich habe tatsächlich je nach Altersstruktur einen anderen Vorlauf für gewisses Chorrepertoire. Manches lasse ich tatsächlich ein Jahr lang so nebenbei mitlaufen, ohne den Aufführungstermin vor Augen zu haben. Aber das merkt man definitiv, dass Dinge dann einfach länger brauchen, um gelernt zu werden.

- I Die nächste Frage bezieht sich auf einen speziellen Teil des Körpers: das Hören und Sehen. Hast Du da irgendwelche Fälle, z. B. dass jemand Makula-Degeneration hat und ganz große Noten benötigt oder dass jemand nicht mehr richtig hört und dass es zu Missverständnissen kommt oder dass die Intonation beeinflusst wird?
- B1.30** Das mit dem Hören öfter, wobei nicht nur Erfahrung notwendig ist, um Intonation auszugleichen, sondern auch ein bisschen Empathie. Oft ist die Intonation zu Unrecht (...) aus den falschen Gründen falsch. (... lacht...) Wie soll ich das erklären, ja? Manchmal denkt man, es ist verkehrt, weil es die Leute nicht besser wissen. Das ist aber nur in 50% der Fälle richtig. In den anderen 50% geht es nicht besser. Und die Fälle voneinander zu unterscheiden: wo hat es jetzt hier mit dem Hören zu tun oder wo hat es hier mit „Nicht Wissen“ oder „Nicht darauf aufmerksam gemacht werden Wollen“ zu tun.
- B1.31** Aber ersteres – mit dem Sehen, da hatte ich ganz selten damit zu tun, dass jemand ganz große Noten gebraucht hat. Einmal, in einem Kirchenchor in Ort D - die Frau hat fast kaum noch was gesehen. Mit dem Hören, das begegnet mir weit öfter, dass nicht mehr gut gehört wird und dass man darauf aufmerksam machen muss und auch sagen muss: „Die Stimme ist gut usw., aber die Ohren sind nicht mehr gut genug, um den Klang gut auszugleichen“ und die Leute dann auch darum zu bitten, den Chor daraus zu verlassen. „Nicht gut hören Können“ ist ein wirkliches Problem für das Chorsingen.
- I Wahrscheinlich teilweise auch organisatorisch? Wenn Ansagen nicht richtig verstanden werden und teilweise Ärger zwischen den Chorsängern entsteht und die Stimmung drückt ...
- B1.32** Also das ist wiederum Chorleiter-Erfahrung. Man weiß ja, wer es manchmal nicht mitbekommt usw. – das noch gar nicht im streng erzieherischen Sinne, sondern dass man einfach die Zeit mit einrechnet, die eine Information braucht, um anzukommen und umgesetzt zu werden. Diejenigen, die dann nicht hinterher kommen mit Sachen, würde ich genauso milde ermahnen wie die, die diese wiederum ermahnen. Also wenn jetzt gerade die Stimmung im Chor in diese Richtung umschlägt, dann würde ich als Chorleiter auch einschreiten und sagen: „Es kann nicht jeder immer alles mitkriegen!“
- I Vielleicht noch ein Nachhaken bezüglich des Sehens: die Augen verändern sich hinsichtlich der Einstellung Nah-Fern, aber auch mit dem Bedarf an Licht. (Ja.) Gibt es da irgendwelche Erfahrungen, die Du gemacht hast, z. B. dass früher problemlos in der Osternacht im Dunkeln gesungen werden konnte, während heute zusätzliche Strahler aufgestellt werden mussten?
- B1.33** Also überhaupt nicht. Wenn ein Stück gesungen wird, dann kann es nicht sein, dass man auf die Noten noch derart angewiesen ist. Also das würde ich nie machen. Wenn das Licht das rettende Medium ist, um das ganze vor dem Havariieren zu retten, dann habe ich es - glaube ich - nicht gut genug einstudiert. (... lacht...) In der Probe kann die Beleuchtung nicht gut genug sein dafür. Da wirklich Oberlicht, Neonlicht usw. (...) aber dass man das bei einem Auftritt verstärken müsste, diesen Fall hatte ich noch nicht.
- I Oder dass der Chorleiter nicht richtig erkannt wird?
- B1.34** Nein, gab es auch noch nicht.
- I Merkst Du irgendwelche Unterschiede mit den Stimmen?
- B1.35** Bezogen auf was?
- I Auf das Altern, d.h. Veränderungen an der Stimme, wenn ein Sänger älter wird, und das wirkt sich teilweise negativ irgendwie auf den Chor aus
- B1.36** Das merkt man definitiv. Das ist vor allem ein Problem bei hohen Damenstimmen. Bei den tiefen Damenstimmen weniger - auch wegen des Ambitus, wobei da Höhe auch immer eine Rolle spielt. Aber das Problem ist bei Herrenstimmen tatsächlich viel, viel, viel kleiner. (...) Ist zumindest meine Erfahrung.
- I Was würdest Du vorschlagen, worauf man hinsichtlich der altersbedingten Veränderungen achten sollte? Stichworte wären Literatursauswahl, Aufführungspraxis, Unterstützung von Stimmen durch Begleitstimmen oder colla parte-Mitspiel
- B1.37** Also gut mit colla parte - da komme ich dann gleich dazu. Was ich sehr, sehr wichtig finde ist der rein sportliche Aspekt. Es ist wie bei Gelenken oder Muskeln - es sind Muskeln - und die müssen letztlich trainiert werden. Und das meine ich jetzt nicht im Leistungssport-Charakter oder so, sondern Stimmklappen und der ganze Stimmapparat, alles was im und am Kehlkopf sitzt - Larynxmuskel usw., das muss einfach trainiert werden. Und dafür ist eine regelmäßige Probe notwendig, die auch stimmbildnerische Aspekte haben Muss.
- B1.38** Ich finde, um das ganze aufrecht zu erhalten, muss auch dann stückweit seniorengerecht geprobt werden. Beispielsweise was jetzt das Licht und das Sehen angeht: es ist durchaus auch möglich, manche Phrasen zu lernen nur durch Vorsingen und Nachsingen - also nur über das Hören. Es wird sowieso sehr viel gelesen, das muss nicht immer sein. Und ich denke, darüber ist auch viel gewonnen.

Anhang A. Transkripte

- B1.39** Wenn jetzt eine Aufführung nur dadurch möglich ist, dass Stimmen colla parte mitgespielt werden oder so, ist das natürlich legitim. Das ist letztlich das Prinzip, das in der Renaissance auch gegolten hat - aus anderen Gründen natürlich. Aber das ist ja dann gut. Trotzdem, wenn jetzt der Apparat so fragil ist, dass es nur noch geht, wenn jetzt eine Reihe von Voraussetzungen erfüllt sind: da muss jetzt aber das mitgespielt werden und hier muss die Lampe aufgestellt werden und so, muss man sich darüber klar werden, ob das System denn noch belastbar ist. Denn ein bisschen belastbar muss es schon auch sein. Es darf nicht nur Selbstzweck sein.
- I Klar, wenn nachher nur noch Instrumente spielen, weil die meisten Chorsänger ausgefallen sein, kann es nicht mehr Chor heißen.
- B1.40** Ja richtig. Und dazwischen gibt es natürlich auch einiges, wo man am Scheideweg steht, ob man es unter den Umständen noch machen kann.
- I Wie stehst Du zum Transponieren von Literatur? Oder auf welche Dinge sollte man bei der Literaturoauswahl achten, wenn der Chor älter wird?
- B1.41** Ich unterscheide erst mal zwischen Gebrauchsmusik - es gibt Gebrauchsmusik, die nur dem Zweck dient, nur dem Texttransport mit möglichst schönen (...) Noten, die wenig stören - nur als Beispiel (...) nein, ich nenne lieber kein Beispiel, das ist direkt wertend - und festen Literaturgrößen, z. B. Mozart oder Christian Heinrich Rinck usw., die bestimmte Werke in bestimmten Tonarten verfasst haben, weil Tonarten auch einen gewissen Farbwert haben, einen Farbcharakter. Und deshalb würde ich bei solcher Musik das nicht transponieren; das fällt dann halt aus dem Chorrepertoire heraus. Aber bevor ich Ave verum von Mozart in b-Dur singe, was eine ganz andere Farbe hat als D-Dur - die Schwankungen des Kamertons über die Zeit jetzt mal ausgeblendet -, aber da fände ich, das wäre meinen Ohren große Gewalt angetan. Wenn man das jetzt mit irgendeinem Satz von Winfried Heurich macht, finde ich, geht die Welt nicht unter, weil die Tonarten-Farbskala für ihn schon gar keine Rolle mehr gespielt hat. Und es ist egal, ob „In der Mitte der Nacht“ in F-Dur, G-Dur, Es-Dur oder As-Dur steht.
- I Hat sich bei Dir irgendetwas mit der Probenlokalisierung oder Probenzeit geändert - z. B. vorverlegt, weil die Leute nicht mehr abends spät bis um 10 Uhr unterwegs sein wollen - oder die Probendauer verkürzt und mehr Registerproben? Oder gibt es andere Dinge, wo Du anregen würdest, darüber nachzudenken?
- B1.42** Im Ort C bisweilen war das noch nicht der Fall, dass man darüber nachdenken musste, früher im Ort D schon. Es gab einen wirklich alten Chor, die haben deutlich früher geprobt - die haben um halb sieben geprobt. Also diese Erwägung bin ich da mit eingegangen. Das ist dann, auch wenn man vom Berufsbild des Kirchenmusikers her denkt, zeitlich nicht immer möglich, dass jeder Chor um 20 Uhr probt, gerade wenn man sieben Chöre leitet oder so. Da muss einer mal die Zeit vorher oder hinterher kriegen. Also das hatte ich früher erwogen, hatte es mit den Leuten besprochen und das wurde auch manchmal wohlwollend dann angenommen, dass man beispielsweise früher geprobt hat.
- B1.43** Oder (...) die Erreichbarkeit spielt eine große Rolle und die Frage „Kann ich davor parken?“ usw., also das ist auch immer ein Thema, das den Probenort mit beeinflusst. Beispielsweise hat früher der Kirchenchor im Ort C in einer Kneipe geprobt, da musste man hoch über eine wackelige Treppe in den Saal, und jetzt sind sie im Vereinshaus und das ist barrierefrei - ein barrierefreier Zugang. Und das ist dann für viele schon eine Erleichterung. Obwohl sich da vorher keiner beklagt hat, merkt man jetzt, es wird erfreulicherweise konstatiert, dass man jetzt keine Treppe mehr hoch muss. Also das spielt durchaus auch eine Rolle.
- I Vielen Dank für das Interview.

A.2 Interview B2

I Zunächst einmal herzlichen Dank für die Bereitschaft, ein Experteninterview zu führen. Meine erste Frage wäre: welche altersstrukturellen Veränderungen hast Du in den Chören, die Du verantwortest, wahrgenommen?

B2.01 In allen Chören generell? Oder jetzt nur im Kirchenchor?

I Hauptsächlich im Kirchenchor, aber es interessiert mich durchaus auch in den anderen Chören.

B2.02 Also fange ich mit dem Kirchenchor an. Den Kirchenchor, den ich jetzt leite, den leite ich seit 20 Jahren, d. h. als ich vor 20 Jahren den übernommen habe, war der schon durch den Vorgänger als Kirchenmusiker nicht sehr leistungsstark - absolut nicht. Da war das eher so, dass die Leute im Gottesdienst gesagt haben: „Oh, der Kirchenchor singt jetzt an Ostern, dann gehen wir da nicht hinein, dann gehen wir in einen anderen Gottesdienst.“ Das hing aber einfach ganz viel auch an diesem Vorgänger, wie er gearbeitet hat. Schon bei der Bewerbungsprüfung musste ich etwas aus einer Mozart-Messe machen - es war furchtbar, wie die gesungen hatten.

B2.03 Und dann habe ich das denen zwar nicht genauso gesagt, aber schon gesagt: 'Da hätte ich gerne mehr Homogenität' und so. Es war vor allen Dingen das Problem Homogenität, das war ganz schwierig. Und dann habe ich die aber schon dazu gebracht, auch mitzuhören, dass man einfach sich auch noch steigern kann in der Leistung. Und mir war das immer wichtig, dass irgendwann die Gottesdienstbesucher in den Gottesdienst kommen, weil der Kirchenchor auch singt... dass es einfach ein ganz schönes Klangerlebnis ist. Lieber dann an der Literatur etwas kleinere Brötchen backen oder leichtere Sachen machen, aber so, dass es wirklich angenehm ist vom Klang her.

B2.04 Damals – also das sind 20 Jahre jetzt her – waren im Durchschnitt so die Jüngsten Mitte 30 und die Ältesten (...) ja, ein ganz großer Teil war dann Ende 50, 60, 70 und noch ein paar Ältere. Viele Ältere – wenn man einfach 20 Jahre zurück überlegt – sind natürlich mittlerweile schon tot, auch manche Jüngere sind schon tot, oder sind krank und können nicht mehr kommen, und die damals Jüngeren, die noch relativ leistungsfähig sind, das sind einige, die jetzt auch gerade in Rente gekommen sind – Mitte 60.

B2.05 Es gibt also nicht mehr sehr viele im Kirchenchor, die noch zu dem arbeitenden Volk gehören, die noch arbeiten gehen müssen. Besonders schlimm war es natürlich in den Männerstimmen, das ist wirklich relativ geschrumpft, also der Kreis der damals Singenden ist schon immens geschrumpft, einfach weil ganz viele schon mittlerweile gestorben sind. D.h. mittlerweile bin ich soweit, dass ich eigentlich nur noch dreistimmig singen kann im Kirchenchor. Einer meiner besten Tenöre hat jetzt kurz vor Corona auch gesagt: es geht nicht mehr aus Altersgründen, er schafft es nicht mehr.

B2.06 Bei ihm habe ich immer gemerkt, wenn ich etwas gemacht habe, was wir schon mal irgendwann gemacht haben, ging das auch relativ gut, aber bei neueren Sachen war das oft schon schwierig. Also ich glaube, (...) noch durch die ganzen Corona-Bedingungen, da wird es einfach noch schwieriger.

B2.07 Ich habe so ein paar jüngere selbst noch in den Chor herein gekriegt durch meine Kinderchorarbeit, durch die Eltern, die ich dann irgendwann angesprochen habe. Und dazu muss ich sagen: der Vorgängerpastor, der hatte immer noch Diens-tagsmittags eine Kindermesse gemacht für die Kommunionkinder. Und da waren auch viele Eltern drin. Wenn das über fast ein halbes Jahr läuft und ich immer mit den Kindern gesungen habe, dann hast Du auch viele Eltern kennengelernt, die teilweise auch Katecheten waren. Durch viele Sympathien – einfach gegenseitig – haben die auch gemerkt: „Oh, das Singen macht ja Spaß in einem Gottesdienst“. Und da habe ich so einige noch herein gekriegt, das sind diejenigen, die auch noch zu diesen jüngeren Leuten gehören, die jetzt so Ende 50 usw. sind.

B2.08 Da ich ja ganz viel Kinderchorarbeit mache, habe ich aber schon relativ früh gesehen, es ist nicht möglich, dass man sagt: „Ok, ich mache Kinderchorarbeit, ich mache Jugendchorarbeit und die Jugendlichen kommen dann in den Kirchenchor“. Das funktioniert nicht. Die sind sehr wohl bereit, mal zusammen zu singen, das habe ich immer durchgeführt – an Heiligabend waren immer Kinderchorkinder, Jugendchor, Dekanatschor und Kirchenchorsänger auf der Empore. Ich habe oft an Erntedank zusammen gesungen, an der Erstkommunion zusammen gesungen – ich hatte so zwei, drei, vier Termine im Jahr, wo wir dann auch zusammengekommen sind.

B2.09 Aber das Probestempo im Kinder- und im Jugendchor ist ein ganz anderes als im Kirchenchor. Bis die mal die Literatur können im Kirchenchor, dann langweilen die Kinder und Jugendlichen sich. Was das Neue Geistliche Lied angeht, sowieso – das geht bei den Kindern und Jugendlichen ganz, ganz schnell. Und um eine gewisse Leichtigkeit bei den Senioren – sag ich mal – herein zu kriegen, brauchst Du einfach länger.

B2.10 Und dann ist es natürlich auch so, dass die Literatur auch eine andere ist. Also, die Kinder und Jugendlichen sind sehr wohl gewillt, auch mal etwas Klassisches zu singen – mit denen habe ich auch schon mal von Händel das „Hallelujah“ gesungen, mit Begeisterung waren die dabei – war dieses Jahr an Ostern geplant, mit Kirchenchor und Kinder- / Jugendchor.

Anhang A. Transkripte

- B2.11** Aber da habe ich ja wirklich die Kinder und Jugendlichen gebraucht, damit das auch gut klingt. Denn mit dem Kirchenchor alleine klingt es einfach nicht mehr gut. Aber das ist Corona zum Opfer gefallen – aber nicht alle (...) klassische oder kirchliche Literatur wird jetzt den Kindern und Jugendlichen gefallen. Aber wie gesagt, das Hauptproblem ist einfach, dass das Probestempo einfach ein ganz anderes ist und das funktioniert nicht. Dann würden die Kinder sich einfach langweilen und das geht nicht.
- B2.12** Im Kirchenchor sind die natürlich froh, dass sie überhaupt noch kommen können, dass sie diese Gemeinschaft haben. Denen ist schon bewusst, dass ich einfach kleinere Brötchen backen muss, dass ich jetzt wirklich auf Dreistimmigkeit eingehen muss. Bei den Frauen habe ich noch ein paar etwas Jüngere – da geht das noch.
- B2.13** In der Zwischenzeit – vor zwanzig Jahren genau – habe ich dann noch den Dekanatschor gegründet. Den habe ich neu gegründet. Eigentlich entstand der Stamm durch meine Familie – ich habe noch drei Schwestern, die singen alle da mit, ein Schwager von mir singt noch mit, meine Nichte – das war schon mal so ein kleiner Start, dann noch fünf Freundinnen im Sopran. So ist eigentlich (...) dieser Dekanatschor entstanden.
- B2.14** Wobei er eigentlich schon drei Jahre vorher so halb entstanden ist, als ich noch Organistin im Ort A war und wir von Klaus Fischbach gefragt wurden, ob wir ein Abendlob im Trierer Dom mitgestalten mit dem Kinderchor und Jugendchor. Da ich damals mit dem Kinder- und Jugendchor nicht nur Neues Geistliches Liedgut im Trierer Dom singen wollte, hab ich gedacht: jetzt muss ich noch an was Klassisches heran. Und ich habe den Dom ja auch als Sänger gekannt und wusste auch, wenn da der Kinderchor steht – auch wenn das dreißig oder vierzig Kinder sind –, um damals im Trierer Dom so etwas zu singen – und bei dem Abendlob war der Dom immer krachvoll –, dann müssten die ja schon fast schreien, was ich ja immer vermeiden will. Die Kinder sollen klangvoll singen, aber sollen nicht schreien.
- B2.15** Und damals habe ich den Kinderchor aufgestockt mit jungen Erwachsenen – das waren damals junge Sängerinnen aus meinem damaligen Kirchenchor im Ort A, heute habe ich den Kirchenchor ja im Ort B – und mit Eltern von Chorkindern, von denen ich wusste, die singen gerne – manche hatten ein bisschen Erfahrung, manche aber auch vielleicht nicht. Und das haben wir zwei Jahre hintereinander gemacht. Als ich dann im Jahr 2000 die Dekanatsstelle übernommen habe im Ort B, da hatte ich quasi diesen Stamm schon von diesen Frauen zumindest. Da ich aber jetzt nicht unbedingt nur einen Frauenchor machen wollte, habe ich halt noch Männer gefragt, die ich so gekannt habe, und habe dann den Dekanatschor gegründet.
- B2.16** Diese Leute waren damals auch zwanzig Jahre jünger, muss man natürlich sagen. Wenn ich das jetzt überlege, wir hatten 2020 – eigentlich wollten wir großes Jubiläum feiern mit Konzerten, einem großen weltlichen Konzert, da hatten wir schon ganz viel geprobt, und jetzt im Februar wollten wir ein geistliches Konzert machen. Wenn ich dann überlege, z. B. meine Freundin – eine der besten Soprane damals – jetzt ist sie 60, damals war sie 40!
- B2.17** Das ist gerade bei den Sopranstimmen: da merkt man das Alter am meisten. Im Alt, Tenor und Bass merkst Du das Alter noch nicht so gut. Da bin ich jetzt froh, dass ich im Dekanatschor mittlerweile aber vom Jugendchor schon welche „hinüberretten“ kann. Also wie gesagt: Kinder- und Jugendchorarbeit, da kann ich welche „hinüberretten“ in den Dekanatschor, aber im Kirchenchor ist diese Spanne von der Leistungsfähigkeit einfach zu groß.
- B2.18** Trotzdem hat der Kirchenchor natürlich noch seine Berechtigung – würde ich mal sagen – einfach das Soziale, das finde ich ganz wichtig, dass das noch da ist, und einfach das Musikalische: die singen schon noch gerne.
- B2.19** Singen ist ja so wichtig, es gibt ja mittlerweile auch Untersuchungen – auch bei Demenzkranken –, was das Singen alles bewirkt, aber auch bei älteren Leuten, das ist einfach nicht nur die Gemeinschaft, sondern es ist auch dieses körperliche Tun, dieses Singen finde ich einfach noch wichtiger.
- B2.20** Wie das jetzt nach Corona weitergeht, weiß ich nicht, ich könnte mir vorstellen, dass der Kirchenchor noch bestehen bleibt, aber dass die Brötchen noch kleiner gebacken werden müssen von der Literatur her.
- B2.21** Ich habe immer noch den Kontakt zum Kirchenchor, weil ich jetzt seit den Sommerferien eigentlich immer aus dem Kirchenchor eine kleine Schola gebildet habe für jeder Wochenende, die dann im Gottesdienst den Vorsängerteil übernehmen, was dann natürlich jetzt in der Zeit, wo die Gemeinde überhaupt nicht mehr singen darf, dann natürlich noch bedeutender wird.
- B2.22** Wobei ich das jetzt wieder geplant habe für morgen, habe auch schon geprobt diese Woche – ich habe vier Sängerinnen: drei Sängerinnen aus dem Kirchenchor und ein junges Mädchen – die macht bei mir die Kantorenausbildung –, die sowieso ganz oft jetzt auch singt. Ich bin aber unsicher, ob ich jetzt die nächsten zwei Wochen, wenn jetzt dieser harte Lockdown kommt, weitermachen kann. Denn die Leute stehen zwar auf Abstand und die kommen mit Masken in die Kirche auf die Empore, die ziehen die Maske erst am Platz aus, die stehen weit weg von der Brüstung. Aber ich bin mir jetzt unsicher

mit dem neuen Lockdown ist es glaube ich nicht mehr so ganz rechtens, weil ich ja dann eigentlich vier – mit mir fünf – Familien zusammenbringe, auch wenn sie auf Abstand sind.

- B2.23** Als ich gefragt habe nach den Sommerferien, die Leute angesprochen habe: wer hätte Lust, bei so einer Schola mitzusingen, da war bei ganz vielen große Unsicherheit: „Wir trauen uns nicht“; „Wir können nicht singen, wenn wir nicht direkt jemanden nebendran haben“; „Und dann in so einer kleinen Truppe“. Da war die Unsicherheit ganz groß: „Und wir haben ja schon so lange nicht mehr gesungen – ich habe das Gefühl, ich kann überhaupt nicht mehr singen“. Das kam bei ganz vielen.
- B2.24** Ich habe gesagt: probier es einfach! Probier es mal. Ich habe auch immer geschaut, wie ich die Gruppe mische, dass ich wenigstens immer einen dabei hatte, der ein bisschen sicherer war. Notfalls habe ich dann auch noch mitgesungen, habe aber auch oft versucht, mich herauszuziehen, damit ich es einfach besser höre – was da kommt, dass es schön homogen klingt. Ich singe oft nur einstimmig mit denen. Ich habe eine Gruppe – ein Quartett quasi, mit denen habe ich dann auch zweistimmig mal gesungen, das geht auch – also Frauen: Sopran, Alt. Ich habe auch einmal nur die Männer geholt, mit denen auch einstimmig gesungen.
- B2.25** Allerdings an den Feiertagen – Weihnachten, Heilig Abend, Ersten Weihnachtstag, Silvester – hatte ich eher dann wieder auf Jugendchor zurückgegriffen, teilweise mit Kirchenchor, Dekanatschor – da habe ich jetzt einfach, weil ich auch nur mit vier, fünf Leuten singen durfte – und ich wollte aber vierstimmig singen –, ein gutes Quartett zusammengestellt.
- B2.26** Ich habe auch noch ein Vokalensemble in der Pfarrei seit eineinhalb Jahren, die nur zu bestimmten Anlässen singen. Ich habe quasi das Vokalensemble genommen und habe es ganz viel abgespeckt noch, also das sind normalerweise acht bis neun Leute, das ging halt dann nicht.
- B2.27** Ich hatte aber eine tolle Sopranistin, die bei mir im Kinder- und Jugendchor entstanden ist, offiziell im Kirchenchor noch Mitglied ist – die ist Mitte 20 –, die eine tolle Stimme hat, aber als Krankenschwester kann die kaum kommen – die ist nur bei besonderen Anlässen dabei. Und noch aus dem Jugendchor noch eine, die auch oft noch Solo singt bei Hochzeiten usw. Die stand dann am Ersten Weihnachtstag und Silvester als Sopran dabei. Das war hervorragend.
- B2.28** Da war es mir jetzt mit dem Kirchenchor zu heikel, da wollte ich schon qualitativ etwas besseres haben. Aber morgen singen die nur einstimmige Gesänge, also eigentlich alles alleine, weil die Gemeinde ja nicht mitsingen darf. Und da habe ich aber die Erfahrung gemacht, dass die mit einer ganz großen Begeisterung jetzt kommen und sagen; „Ach ja, es geht ja doch noch mit dem Singen“ – ich singe die gut ein – „Ich habe ja schon gedacht, ich könnte überhaupt nicht mehr singen“. Und es funktioniert eigentlich besser, als sie gedacht haben, und ich glaube auch, dass die Leute ganz, ganz froh sind nach der Coronazeit, wenn sie wieder zusammenkommen können. Aber wie gesagt, ich glaube, es wird eher so ein Seniorenchor werden, die ab und zu mal im Gottesdienst singen.
- B2.29** Ich habe ganz viele Nachfragen auch von Sängerinnen – oft Frauen, die noch gerne in den Dekanatschor kommen würden, weil ihnen da die Literatur gut gefällt. Mit denen singe ich natürlich auch klassische Sachen, aber schon auch ein bisschen anspruchsvollere Sachen: ich singe weltliche Sachen, ich singe Neues Geistliches. Es ist ganz gemischt. Aber das sind oft Leute, die ich auch teilweise als Eltern von Kinderchorkindern kenne, die gerne auch singen würden, weil sie jetzt einfach Zeit haben.
- B2.30** Die sind im Beruf drin – die sind Mitte 40, die Kinder sind mittlerweile so groß, dass man die abends mal alleine lassen kann. Die würden gerne singen. Die merken das, die haben Freude am Singen. Aber wenn da jemand nicht schon in seiner Jugend entsprechende Erfahrungen gemacht hat, ist es im Dekanatschor trotzdem oft noch zu schwer von der Literatur.
- B2.31** Da hatte ich eigentlich letztes Jahr so viele Anfragen von Frauen und musste schon sagen: „Ich kann keine mehr nehmen im Dekanatschor, weil das ansonsten unausgeglichen ist“, ich bräuchte dann auch Männer. Und bei Männern, wenn Du die anspricht, heißt es ja oft: „Nein, wir können nicht singen“. Also noch neue Männer dazu kriegen (. . .) und ich finde, der Chor sollte auch nicht zu groß werden – das sind jetzt schon um die 40 –, weil der Apparat dann zu unbeweglich wird.
- B2.32** Aber da habe ich für mich gedacht, ich müsste eigentlich noch einen neuen Chor gründen in der Pfarrei – und zwar so einen Chor für Neues Geistliches Liedgut. Was vielleicht auch mal irgendwann, wenn die ein wenig länger zusammen sind, auch vielleicht in Richtung anderer Literatur sich entwickeln kann.
- B2.33** Also ich könnte mir gut vorstellen, dass irgendwann eher der Kirchenchor so zum Seniorenchor wird, den Dekanatschor wird es weiter geben – aber wie gesagt, auch da sind natürlich die damals 40-Jährigen mittlerweile auch schon 60. Und Kinder- und Jugendchor würde ich gerne weitermachen, so weit das meine Kraft erlaubt, bis ich in Rente gehe. Aber eigentlich habe ich so das Bedürfnis, ich müsste noch einen zusätzlichen Chor machen mit jüngeren Leuten, gerade so vom Alter her zwischen Jugendchor und vielleicht Dekanatschor/Kirchenchor mit nochmals anderer Literatur.

Anhang A. Transkripte

- I An einer Stelle würde ich gerne nachhaken: ich habe es so verstanden, dass eigentlich in dem Kirchenchor wenig Nachwuchs nach kam, d. h. die Mitglieder sind einfach gealtert und im oberen Altersspektrum sind die Leute entweder verstorben oder haben aufgehört, und unten ist eigentlich nur wenig nachgekommen – höchstens durch die Eltern aus den Kinder- und Jugendchören?
- B2.34** Ja. Durch diese Messen mit den damaligen Katecheten, aber das sind mittlerweile ja auch schon (...) 15 Jahre her. Und das waren damals Leute auch so um die 35, 40. Und die sind natürlich mittlerweile auch schon älter.
- I Ist das bei dem Leistungs-/Dekanatschor ähnlich oder können dort noch eher jüngere Sänger angeworben werden?
- B2.35** Doch, da musste ich einen Stopp machen. Also wir singen viele Gottesdienste, haben aber jedes Jahr auch einige Konzerte – nicht nur in unserer Pfarrei, sondern auch sonst wo. Wir sind auch bereit, innerhalb des Dekanates mal Firmungsgottesdienste zu singen usw.
- B2.36** Aber da passiert das schon öfters, wenn ich ein Weihnachtskonzert mache mit so schöner Literatur, dass dann ganz viele kommen und sagen: wir würden gerne noch kommen. Und da musste ich einfach stoppen. Das waren aber teilweise auch Leute, die dann auch schon in die 60 oder 70 waren. Da musste ich sagen: es geht nicht mehr.
- B2.37** Ich habe auch ganz wenige Leute, die im Dekanatschor sind und im Kirchenchor, die in beiden Chören sind, aber das gute vom Dekanatschor ist: wenn ich mit dem Kirchenchor z. B. an den Feiertagen die letzten drei, vier, fünf Jahre gesungen habe und hab gesagt, dass ich jetzt gerne wieder ein schöne Messe machen würde oder so irgendwas - das ging fast nur noch mit Aushilfe aus dem Dekanatschor. Dann habe ich einfach im Dekanatschor gefragt so drei Wochen vor Weihnachten: ich brauche zwei Proben für das Programm, wer singt da mit? – da sind nicht immer alle dabei, aber da war ich natürlich froh, dass ich einfach dann immer als Aushilfe dort darauf zurückgreifen kann – teilweise auch aus meiner Familie, das ist ja dann der kurze Dienstweg. Aber das ging eigentlich ganz gut.
- B2.38** Aber wie gesagt: da ist es eher, dass ich da stoppen musste. Allerdings, wenn da jetzt ein junges Mädchen kam mit 25 und hat gefragt: „Kann ich kommen?“, dann habe ich natürlich nicht gesagt: „Du darfst nicht hineinkommen“. Da habe ich eher schauen müssen, dass da nicht noch Ältere dazukommen, da das einfach nicht geht.
- B2.39** Aber wie gesagt, ich habe so das Gefühl, ich müsste eigentlich, wenn Corona vorbei ist, noch eine zusätzliche Gruppe machen.
- B2.40** (...) weil dieser Kirchenchor wahrscheinlich eher so als (ähm...) Seniorenchor endet.
- I Das greife ich gerade auf: an der Chorlandschaft musstest Du, wenn ich es richtig verstanden habe, in den letzten 20 Jahren altersbedingt nichts ändern. Aber jetzt siehst Du schon Handlungsbedarf. In dem Seminar mit Kai Koch haben wir ein Bild gesehen, wie aus seiner Sicht die optimale Chorlandschaft einer Gemeinde aussehen sollte. Wie würde das jetzt bei Dir aussehen? Geht das in diese Richtung oder gibt es da Änderungen?
- B2.41** Also wie gesagt: mir schwebt schon vor, wenn wir wieder singen dürfen, dass ich noch eine zusätzlich Chorgruppe mache. Wir hatten voriges Jahr im März bei unserer jährlichen Fortbildung – ich weiß nicht, ob du da dabei warst in Ottweiler – den Bereich „Seniorenchorleitung“.
- I Den hatte ich jetzt gemeint, darum ging es mir...
- B2.42** Da war das aber auch eher so: Seniorenchöre sind ja oft eher so neu entstanden und das sind ja oft Leute, die sind dann auch so 60, 70 oder so. Und die lieben ja dann so Musik aus ihrer Jugendzeit, d. h. die sind oft gar nicht kirchlich orientiert – diese Seniorenchöre, die dieser Herr angesprochen hat –, sondern die haben ja gerne so aus dem Fundus des Pop/Rock – da gibt es ja dann auch die Seniorenbücher und so – gesungen. Das ist aber wieder was anderes als wenn ich jetzt die „Übriggebliebenen“ vom Kirchenchor habe, die singen auch gerne mal von der Literatur vielleicht was Modernes, aber die singen vielleicht auch mal gerne was von den King's Singers oder irgendwie so was Weltliches, aber im großen und ganzen sind die schon sehr beheimatet in der Literatur der Kirche.
- B2.43** Also jetzt noch einen zusätzlichen Seniorenchor in dem Bereich, dass ich da in die Richtung Pop/Rock gehe – da bin ich vielleicht auch nicht so gerade derjenige, der am fittesten ist, ich weiß ja nicht. Also mit dem Dekanatschor singe ich sehr wohl solche Sachen, das hatte ich jetzt auch für das weltliche Konzert im Juni ganz viel geprobt – da musste ich mich aber selber richtig hinein schaffen auch. (...) Diese zusätzliche Chorgruppe sehe ich eher, dass ich auch in NGL-Sachen oder auch was Weltliches mache – weiß ich nicht genau.
- B2.44** Ich hatte eigentlich schon die Idee für diesen Chor. Ich habe im Januar 2020 angefangen, mit dem Kinderchor ab 2. Klasse und mit dem Jugendchor ein neues Musical zu proben. Das Musical ist von Thomas Gabriel über den Komponisten Johann Sebastian Bach: „Bach forever“ heißt das. Da hatte ich dann angefangen zu proben, alle Kindern haben dann Anfang des Jahres quasi als Weihnachtsgeschenk die CD vom Musical bekommen. Und da wollte ich einfach dieses Musical im

Oktober 2020 aufführen. Und da wollte ich einfach ganz viele jetzige Eltern ansprechen, jüngere Leute. Und habe gedacht, die Kinder singen das als Hauptgruppe und ich frage aber dann ganz viele jüngere Eltern – das ist nämlich dreistimmig mit einer Alt- und einer Männerstimme –, die jetzt jung sind, die ja noch 20 Jahre jünger sind als ich jetzt, und frage die, wer da von denen mitmachen will.

I Also quasi ein Projekt als Katalysator (*genau*), um neue Stimmen anzuwerben?

B2.45 (...) ich hatte auch schon welche gefragt, und die waren auch alle ganz begeistert und wollten das mitmachen. Weil ich einfach das Gefühl hatte: du musst doch mal einen Anfang machen, um einen Chor zu gründen. Du musst einfach ein Projekt haben. Wenn das dann geklappt hätte ... das muss auch irgendwann noch klappen, die Kinder haben das jetzt schon ganz viel geprobt, das werde ich auch dort nochmal machen. Und diese Leute, die ich für dieses Projekt dann kriege, die singen ja dann nicht nachher immer wieder mit dem Kinderchor oder Jugendchor mit, aber die könnte ich dann fragen und sagen: so, das hat jetzt so gut geklappt, wir machen jetzt – vielleicht auch projektbezogen – einen Chor.

I Also wäre die Chorlandschaft bei Dir wie folgt: Kinder- und Jugendchor bleibt bestehen; der Kirchenchor wird eher zu einem Seniorenchor, der gemeinsam altert; es könnte sein, dass irgendwann die Älteren aus dem Dekanatschor in den Kirchenchor zu den Älteren wechseln, so dass dieser quasi so eine Funktion...

B2.46 Aber man darf die nicht so nennen! Die Aufgaben können teilweise dann so verteilt werden, d.h. ich singe dann vielleicht an Heiligabend oder ich singe an Ostern oder so etwas nicht mit dem Kirchenchor, sondern mit dem Dekanatschor.

B2.47 Aber auch da ist das Problem – das habe jedes Jahr bei der Mitgliederversammlung des Kirchenchores gesagt: der Kirchenchor hat schon seine Bewandnis (...) oder seine Berechtigung. Weil keiner der ganzen Chöre ist bereit, an so vielen Feiertagen zu singen wie der Kirchenchor. Also grundsätzlich: diese ganzen Aufgaben, die ein Kirchenchor übernimmt während des ganzen Kirchenjahres – die ganzen Gottesdienste und auch Sterbeämter zu singen, wird ein Dekanatschor und die Mitglieder nicht übernehmen, weil die einfach nicht bereit sind, da so viel Zeit zu investieren. Die singen eher mal gerne einen schönen Festgottesdienst oder fahren auch mal weg und singen irgendwas, oder singen auch gerne mal ein Konzert.

B2.48 Aber das wird jetzt anders aussehen. Ich denke eher, dass ich da mit dem Kirchenchor immer auch noch alleine – vielleicht an Gründonnerstag singe oder irgendwas. Aber vielleicht auch nicht mehr vierstimmig. Ähm, also solange es den Kirchenchor in der Art eines Seniorenchores gibt, werden die auch immer noch Gottesdienste singen. Also, es wird sich nur ein bisschen anders verteilen. Aber der Dekanatschor wird nicht als Kirchenchor einfach weitermachen.

I Das ist klar. Aber der Kirchenchor ist halt gealtert. (*Ja*.) Der kriegt vielleicht noch neue Mitglieder aus den anderen Reihen, wo die Leute sagen, wir sind jetzt zu alt. Der Dekanatschor behält eigentlich seine Aufgabe, da gibt es auch immer wieder Nachwuchs, weil einfach dieser Leistungsaspekt da ist, den die Leute mögen. (*Ja*.) Auf der anderen Seite gibt es da noch diesen neu gegründeten Chor, der so ein bisschen die Kinder auffangen soll und bewegen soll, da weiter aktiv zu bleiben (*Ja*), wenn sie aus dem Jugendchor entwachsen sind. Und auch...

B2.48 Aber dieser neue Chor, denke ich auch, auch die werden wieder ihre eigene Aufgabe kriegen.

I Als Angebot für die Eltern, die nicht mit den älteren Personen im Kirchenchor singen wollen, aber sich auch in dem Leistungschor nicht aufgehoben sehen. Wo vielleicht auch jemand mal in diesen Dekanatschor wechselt. Aber... (*Ja*.) Genau, dann habe ich es richtig verstanden.

I Du verantwortest ein Dekanat – da gibt es ja mit Sicherheit noch mehrere Chöre unter anderer Führung. Ist die Situation dort ähnlich? Gibt es da Auflösungen, Fusionen (*Ja*.) oder so etwas in dieser Richtung?

B2.49 Also es gab in den letzten zehn Jahren schon einige Auflösungen, allerdings ist auch gleichzeitig oft wieder was Neues entstanden – muss ich sagen. Also es hat sich ein Kirchenchor aufgelöst in Ort C, und dafür sind zwei kleine neue Ensembles entstanden. Einerseits eine Chorgruppe, die machen auch nur NGL, viel mit Gitarre. Und ein Chor, das sind – glaube ich – nur acht Leute, so eine Art Vokalensemble. Der Chorleiter ist Kirchenmusiker und Schulmusiker, der singt mit seiner Frau und dann noch ein paar dabei, die singen auch auf relativ gutem Niveau.

B2.50 Und es gibt im Ort D, der zu meinem Dekanat gehört – da ist es auch so, dass die keinen Chorleiter mehr gefunden haben (...). Da gab es auch schon mal eine Singschola, die relativ leistungsfähig war; aber irgendwann gab es keinen Chorleiter mehr. Aber in dem Ort selber gab es dann auch wieder andere Chorgruppen. Also, es entsteht nicht immer, aber manchmal entsteht auch wieder was Neues.

I Vielleicht nur eine kurze Antwort: hast du noch bzgl. der Gründe für diese Veränderungen, für diese Auflösungserscheinungen irgendwelche – ja, die Ideen dazu.

Anhang A. Transkripte

- B2.51** Ja, also mein Kirchenchor ist wirklich hier ein Kirchenchor von den Leuten her, die sehr offen sind. Wenn da jetzt jemand mitsingt, also wenn der Neue reinkommt, oder wenn jemand nur aushilft, sind die sehr offen. Aber ich habe das schon bei ganz vielen anderen Chören gehört, die sind so eingefahren, wenn da jemand Neues käme und sich neben die Frau Meier setzt, dann heißt es: „Nein, das ist aber der Platz von der Frau Müller!“. Also die sind dann überhaupt nicht offen und gastfreundlich. Also solche Chöre sind auf jeden Fall zum Scheitern verurteilt, denn da kommt keiner mehr hinein.
- B2.52** Und ansonsten finde ich es einfach auch schwierig, trotzdem – auch bei meinen Chören, die offen sind für Neue: es ist einfach so ein eingefahrener Verein, und es ist einfach vom Probestempo her – da wird es langsamer. Es wird immer langsamer. Und das ist dann ganz schwierig, neue Leute herein zu kriegen.
- I** Okay, dann noch eine Frage bezüglich der Kinderchorarbeit: es wäre ja für das Heranführen der Kinder auch die Schule beziehungsweise auch die Familie zuständig. Wie siehst du denn die Rollenverteilung dort? Verschiebt sich das immer mehr Richtung Kinderchor? Oder siehst du auch, dass in den Schulen vielleicht noch mal etwas entsteht? Oder auch in den Familien nochmal ein bisschen mehr Interesse keimt?
- B2.53** Ich habe ja an zwei Orten diese Kinder. In dem einen Ort, also im Ort A habe ich im Moment wahnsinnig viele ganz Junge gehabt, jetzt die ganze Zeit. Ich habe nach den Sommerferien mit ihnen auch wieder geprobt, aber draußen. Musste dann noch eine zusätzliche Gruppe machen, als ich dann wegen der Kälte in die Kirche gegangen bin, weil ich dann mit nicht mehr als zehn Kindern am Altar sitzen konnte. Also da sind ganz viele.
- B2.54** Im Kinderchor ist es relativ übersichtlich, aber diejenigen, die dabei sind, singen sehr schön. Und wenn die dann in den Jugendchor kommen, dann müssten die halt auch in den Ort B. Da gibt es aber in Ort A, beziehungsweise in dieser dazugehörigen Grundschule, da gibt es einen Schulchor. Der ist sehr, sehr groß. (...) Da singen ganz viele Kinder mit ab der zweiten Klasse als AG. Die Chorleiterin ist eigentlich auch relativ fit. Aber, äh, die schreien schon sehr früh, also es ist einfach nur immer diese Hauruck-Singen und immer Bruststimme-Singen usw., da ist mein Kinderchor eigentlich eher so kleiner und feiner, sag ich jetzt mal.
- B2.55** Im Ort B habe ich im Moment ein bisschen Schwierigkeiten, um Nachwuchs zu kriegen für die ganz Jungen. Im Kinderchor singt auch nicht so viele. Da ist die stärkste Gruppe der Jugendchor. Und da hatte ich noch angefangen voriges Jahr und bin dann noch zusätzlich in den Kindergarten gegangen. Damit ich mir von unten Nachwuchs holen kann. Und habe dann nur mit den Vorschulkindern geprobt. In zwei Gruppen – mit den Jungs alleine und mit den Mädels alleine.
- B2.56** Die sind jetzt in der ersten Klasse. Eigentlich hätte ich jetzt dieses Jahr noch ganz viel Werbung machen müssen. Das ist alles wegen Corona eben heruntergefallen. Ich habe immer ein bisschen Hemmungen gehabt, auch im Ort E in die Grundschule zu gehen. Weil die Rektorin da auch den Schulchor macht. Und ich will der ja auch dann nichts wegholen.
- B2.57** Es sind auch viele Eltern, die dann irgendwann gesagt haben: äh, ja, mein Kind singt ja im Schulchor, dann ist der Kinderchor – da muss man mittags nochmal kommen. Und man muss dann vielleicht an Feiertagen oder für Gottesdienste kommen. Das ist manchen Eltern zu viel.
- B2.58** Also ich sehe eine geringe Chance zu sagen: ich mache jetzt einen Kinderchor grundsätzlich in der Schule, weil (...) da merkt man einfach, dass da die Eltern ja noch alles serviert kriegen. Der Chorleiter geht in die Schule, der singt mit denen. Die Kinder singen es vielleicht auch gerne. Aber wenn man dann wirklich mal sagt: „Okay, wir singen jetzt mal ein Konzert“ oder „Wir singen jetzt mal für einen Gottesdienst. Kommt ihr bitte mal dann dahin“, Da ist oft die Bereitschaft von den Eltern nicht da.
- B2.59** Wenn aber die Eltern wissen, sie schicken hier diese Woche ihr Kind in die Kinderchorprobe – bringen sie am Anfang, wenn die Kinder noch kleiner sind, (...) das sind auch eher Eltern, die sagen: „Okay, die singen jetzt im Gottesdienst, dann kommen wir auch in den Gottesdienst“.
- I** Gab es irgendwelche Veränderungen, die Du in Deiner kirchenmusikalischen Arbeit vornehmen musstest, wegen dieser Veränderungen im Chor? Das heißt, dass Termine, die vorher gesungen wurden, jetzt weggefallen sind?
- B2.60** Ja. Also im Kirchenchor nicht. Ich singe noch genauso viele Termine. Aber ich singe leichtere Sachen. Und ich greife die letzten paar Jahre immer mal wieder auf dreistimmige Sachen zurück. Oder wenn ich jetzt vierstimmige Sache mache – ich habe jetzt da nur zwei im Bass und einen im Tenor. Dann muss halt die Orgel ein bisschen mitspielen. Das wird dann so gemacht. Aber die Terminfülle ist geblieben. Noch. Wie das jetzt nach Corona aussieht, weiß ich nicht.
- I** Wurde irgendetwas unternommen vom Chor aus oder von Dir aus, also auch vom Vorstand vom Chor aus, um irgendwie neuen Mitglieder zu werben – aktiv?

- B2.61** Ja, wir haben das immer wieder auf dem Tapet, dass man sagt: man fragt Leute. Ich glaube, wenn man jetzt inseriert, bringt das gar nichts. Das geht nur über die persönliche Ansprache. Das sind auch schon mal einzelne noch reingekommen (. . .) in den Chor in den letzten Jahren, aber es sind nur wenige.
- B2.62** Bei vielen ist es so, wenn du jemand ansprichst, der in das Altersklientel passt, also sagen wir mal ab 50 aufwärts, wenn du da jemand hast, der noch nie gesungen hat, ist es ganz schwierig, den da hinein zubringen.
- B2.63** Wenn du jemand hast, der schon mal gesungen hat, dann geht das eher, dass du den dazu setzt. Aber ich habe Leute – wie gesagt – gehabt, die dann kommen wollten. Und waren auch in ein paar Proben dabei, auch jüngere Leute. Aber wenn jemand keine Erfahrung hat, da ist es – gerade jetzt bei den Frauenstimmen – da ist der Sopran oft zu hoch und im Alt dieses Hinein-Hören: (. . .) Ich höre eine andere Melodie und ich muss jetzt diese Stimme singen. Das ist ganz schwierig für jemand, der keine Erfahrung hat. Es ist ganz schwierig.
- I** Gibt es jetzt irgendwie noch etwas, wo Du sagen würdest: „Das ist etwas, das würde ich mal gern probieren, konnte es aber bis jetzt nicht probieren.“ oder: „Da gibt es theoretische Konzepte, die mir wichtig sind oder die ich für sinnvoll halte“. Oder gibt es Dinge, wo Du sagen würdest: „Da würde ich abraten. Das wird oft gemacht. Aber aus meiner Sicht ist das eher kontraproduktiv oder bringt nichts und ist sinnlos.“?
- B2.64** Jetzt nur auf den Kirchenchor bezogen oder generell?
- I** Generell, aber wie gesagt, hauptsächlich auf die Alterung und die Strukturänderung bezogen?
- B2.65** Also ich versuche irgendwie das Beste aus der Arbeit zu machen. Aber ich kann jetzt nichts sagen, dass man irgendwie abraten muss, irgendetwas zu machen? Ich denke, man muss den Leuten einfach immer noch – auch wenn man jetzt leichtere Sachen singt oder vielleicht auch mit den Frauen nur mal singt als Schola, einstimmig oder so – gute Literatur beibringen und auch immer wieder was Neues. Nicht immer nur 'olle Kamellen' aus dem Schrank holen, die die Leute schon vor 30 Jahren gesungen haben. (. . .) Und dann merke ich auch immer eine große Begeisterung, wenn ich mal was Neues bringe. Und das gefällt den Leuten, also da sind die oft ganz angetan.
- B2.66** Nein, also – ich habe da jetzt eigentlich nichts, wovon ich da abraten kann.
- I** Durch das Altern gibt es ja verschiedenste Veränderungen. Zum einen gibt es die psychischen Veränderungen, das heißt vor allem auch Demenzfälle, oder dass die Leute sich irgendwie von der Stimmung her verändern. Hattest Du in Deiner Tätigkeit Kontakt mit solchen Personen gehabt? Oder ist Dir so etwas in der Richtung aufgefallen?
- B2.67** Also, Demenz – so richtige Demenz, die Leute sind dann irgendwann einfach weg. Sie sind irgendwann auch zu Hause als Pflegefall oder sind im Heim als Pflegefall. Da ist natürlich auch die Frage, ob man nicht irgendwann als Kirchenmusiker auch mal da noch mehr ins Seniorenheim geht und da was macht. Gern gesehen wird das bestimmt. Aber das ist wieder eine ganz andere Art zu singen. Da brauchst Du ja wirklich jetzt gar nicht mehrstimmig anzufangen. Das machst Du dann wirklich eher (. . .) einstimmig.
- B2.68** Und ansonsten, dass mal jemand nicht mehr so ganz klar bei den Gedanken ist: die Leute brauchen teilweise Hilfen, gerade jetzt zum Beispiel vor den Feiertagen, wenn die Mappe voll ist, mit sieben, acht oder auch neun neuen Liedern. Dann gehe ich natürlich dann auch mal hin und helfe - das war bei dem einen Tenor so, der jetzt leider Anfang des letzten Jahres gesagt hat, er schafft es einfach nicht mehr. Dem habe ich die letzten zwei Jahre immer seine Mappe sortiert. Das war wie so ein Papa: „Komm, ich hole Deine Mappe mit, ich sortierte Dir das alles vor.“ Der braucht einfach auch Hilfe dann von meiner Seite oder vom Nachbarn, dass er weiß, wo er dran ist. Und ansonsten habe ich gemerkt: diese Leute geht es aber nach der Probe gut. Also die haben geprobt, der hat dann ganz rote Bäckchen hinterher. Und der war glücklich, dass er geprobt hat. Das ist immer etwas Positives.
- I** Wie sieht es mit den körperlichen Problemen aus, z. B. Mobilität?
- B2.69** Ja, da gibt es halt auch Fälle: eine Frau – da erinnere ich mich jetzt – die konnte jetzt auch nicht mehr kommen, weil sie die Emporentreppe nicht mehr geschafft hat. Die konnte einfach nicht mehr gut gehen. Der Kontakt zum Kirchenchor ist immer noch da. Wenn wir den Cäcilientag haben, dann kommen bestimmte Leute auch noch mal. Bei denen ist das irgendwann einfach zu anstrengend, in die Probe zu kommen oder auf die Empore zu kommen, obwohl die das total vermissen, weil die Gefahr, zu Hause allein einfach zu vereinsamen, natürlich auch ganz, ganz groß ist.
- I** Und wie sieht es aus mit kognitiven Änderungen, das heißt bezüglich Lerntempo, Konzentrationsfähigkeit?
- B2.70** Man merkt einfach: umso älter die werden – bei vielen, dass es einfach langsamer wird. Nicht bei allen, aber bei vielen wird es einfach langsamer. Du musst noch proben, noch mehr proben (. . .) und noch öfters, und du hast wieder das Gefühl in der Probe in der Woche darauf: du fängst wieder von vorne an.

Anhang A. Transkripte

I Gibt es da irgendwelche Feststellungen bezüglich des Sehen?

B2.71 Ja gut, das ist halt auch so etwas. Zum Beispiel, wenn ich für die Erstkommunion diese Sachen singe, diese rhythmischen Sachen. Da hat der Kirchenchor oft schon mitgesungen. Und da hat man ja dann versucht ein Liedblatt zu erstellen, auf DIN A5 quasi relativ viel hinein zu kriegen. Da habe ich ja schon oft zwei Blätter ineinander liegen oder drei. Das habe ich natürlich, wenn ich das mit dem Kirchenchor geprobt habe, für ganz viele Leute – mindestens 30 Kopien – doppelt so groß ausgedruckt, dass die einfach entsprechendes Bild haben. Also das geht dann irgendwann nicht mehr, wenn es zu klein ist. Das sind solche kleine Hilfen.

I Gibt es irgendwelche Erfahrungen im Bereich der Abnahme der Hörfähigkeit?

B2.72 Da kriegt man als Chorleiter manchmal auch gesagt bei Ansagen meinerseits: „Frau B, könntest du lauter sprechen, ich verstehe das nicht gut.“ Also, da muss man selber immer schauen, dass man sich groß macht am Klavier oder wenn man vom Chor steht, und wirklich klare, deutliche Ansagen macht. Man kommt eigentlich wieder zurück in den Bereich Kinderchor. Da gibt es ja auch diesen Satz: man soll die Sätze so bilden wie bei der Sendung mit der Maus. Kleine kurze Sätze. Und das gilt dann irgendwann nochmal, wenn Du so ältere Leute vor Dir hast. Das ist wieder genau so wichtig. Kleine, kurze, prägnante Sätze – sehr, sehr deutlich artikuliert.

I Was sind deine Erfahrungen bezüglich der Veränderungen der Stimme?

B2.73 Da ist eigentlich die problematischste Stimme der Sopran. Wenn die Leute ein gewisses Alter erreicht haben, merken sie einfach: sie kommen nicht mehr so hoch. Du kannst natürlich auch mal – das machst Du auch ab und zu mal – bei einem vierstimmigen Satz sagen: „Okay, das singst Du jetzt nicht in G-Dur, das singt Du jetzt mal in F-Dur, Du transponierst es einfach mal nach unten“.

B2.74 Du kannst natürlich auch zu einzelnen Sänger sagen: „Okay, versuch es mal im Alt“. Aber das ist ganz, ganz schwierig. Erstens kannst du ja nicht nachher mit fünf Sopran da sitzen und 15 Alt, das ist einfach total unausgeglichen. Und dann: wenn jemand 40 Jahre im Sopran gesungen hat, kriegt er das im Alt fast nicht mehr hin, weil er einfach bei den bekannten Stücken immer die Sopranstimme im Kopf hat. Und dann dieses Lernen noch mal im Alter, wenn man dann schon fast 70 ist oder so. Dann die Altstimme zu lernen und dann die auch zu halten. Und man hört aber die Sopranstimme – das ist schwierig.

B2.75 Dann sage ich ja, wie gesagt, was man noch nach unten transponieren kann, transponiert man vielleicht nach unten. Und dann sage ich eher: „Lasst mal die hohen Töne einfach weg“.

I Wie sieht das aus? Merkst du das dann auch an der Intonation, dass das viel schwieriger wird beziehungsweise...

B2.76 Ja, aber die Intonation – diese Sachen, das ist immer schon schwierig gewesen im Kirchenchor, würde ich jetzt mal sagen. Das war immer schon eine Herausforderung, die Leute zu bewegen, auch zuzuhören. Und das mache ich aber schon beim Einsingen immer. Dass man beim Einsingen immer schon hört, dass man dies wirklich bewusst macht bei einfachen Übungen, dass sie auch auf den Nachbarn hören – auf den rechten, jetzt mal auf den linken, und jetzt mal auf beide. Und siehe da, auf einmal klingt es auch wirklich anders. Das sollte man bewusst machen – und das dann nachher bei der Literatur übertragen. Aber wie gesagt, beim Literatur-Auswählen ist es bei mir immer so, wenn ich was auswähle: ich gucke immer zuerst auf die Sopranstimme, wie ist die gebaut? Gerade beim Kirchenchor. Wenn da ein Stück oben dauernd beim f oder g oder so, dann kann ich das nicht mehr machen. Das geht dann einfach nicht mehr. Da muss ich einfachen schauen, und meine Literatur auswählen, so dass ich denke, es ist doch klanglich einiges herauszuholen.

I Gibt es Maßnahmen, die Du machen musstest oder noch machen musst im Bereich Probenraum, Probenzeit?

B2.77 Ja gut, proben tue ich sowieso immer im Pfarrheim bei mir. Es ist ebenerdig zur Straße, d. h. es sind drei Stufen, das ist kein Problem. Nur halt bei den Gottesdiensten, die sind halt dann in der Kirche. Und dann singen wir halt auf der Empore.

B2.78 Und die Probenzeit (...). Ja gut. Im Winter haben wir immer schon eine halbe Stunde früher geprobt anstatt von 20 Uhr bis 21 Uhr 30 habe ich dann immer schon um halb acht begonnen. Jetzt beim Schola-Singen, weil ich ja nur eine kleine Gruppe habe mit drei, vier Leuten, frage ich dann immer: wann sollen wir jetzt proben? Wir proben normal Mittwochs, wenn ich normalerweise Kirchenchorprobe hätte. Am Anfang habe ich die dann auch wirklich für 19 Uhr bestellt. Und diese Woche Mittwoch – gut, ich habe jetzt auch keine Kinderchorprobe – habe ich es wirklich jetzt auf 15 Uhr gelegt, weil dann manche gesagt haben: „Gut, dann kann ich im Hellen noch heimgehen“.

B2.79 Mit den Männern habe ich immer schon gerne ganz oft Einzelprobe gemacht, wenn ich einen Feiertag hinter mir habe und dann neues Programm habe. Nur die Frauen, nur die Männer. Und dann habe ich manchmal, wenn ich keine Abende mehr frei hatte, schon die Männer gefragt: „Könnten wir nicht vormittags proben?“, weil ich wusste, die gehen alle nicht mehr arbeiten. Und ich habe vormittags mehr Zeit gehabt als abends. Manchmal hast du ja wirklich jeden Abend besetzt.

Und das habe ich mit den Männern schon öfters gemacht. Und das kann ich mir von meiner Seite schon gut vorstellen, irgendwann auch zu sagen: okay, wir proben weiterhin vielleicht auch mal vormittags. Das ist egal, das könnte ich mit vorstellen. Wie das jetzt nachher wirklich in dem ganzen Chor machbar ist, weiß ich nicht. Also als Seniorenchor ist es mit Sicherheit besser, vormittags zu proben – und vielleicht ohne Corona auch mit Frühstück oder so. Also, da gibt es ganz viele Ideen im Kopf, die man machen kann. Das ist doch einfach, damit noch die Gemeinschaft mehr gefördert wird. (lacht) Frühstück mit Chorprobe.

I Hast Du bezüglich Probenablauf etwas umgestellt, z. B. die Einsingübungen oder häufigere Pausen?

B2.80 Beim Einsingen ist es schon so, dass ich schon andere Sachen mache, als ich vor 20 Jahren gemacht habe. Da war mir diese Fortbildung von Gerd Guglhör eine sehr gute Inspiration. Die Übungen und auch das ganze Denken vom Einsingen finde ich sehr, sehr wichtig. Was ich vor 20 Jahren auch nicht gemacht habe, ist, dass ich mehrstimmige Sachen schon beim Einsingen gemacht habe, indem ich eine Übung zweistimmig oder dreistimmig gemacht habe; und auch dieses Bewusstmachen beim Einsingen schon, dass die alle aufeinander hören.

B2.81 Das ist auch so ein Punkt, der in den letzten Jahren noch viel mehr bei mir gewachsen ist, bei Kindern wie auch bei den Erwachsenen oder bei den Senioren. Selber hören – immer wieder die ermuntern, selber zu hören. Das habe ich schon anders gemacht. Aber ansonsten, ich mache jetzt nicht mehr Pausen als früher. Ich probe normalerweise anderthalb Stunde. Was mir wichtig ist: so am Ende der Probe wirklich vielleicht so einen schönen Abend-Kanon oder irgendetwas, was sie gerne singen.

B2.82 Das ist aber auch der Gedanke wie bei den ganz Kleinen, bei den Kinderchorkindern: dass Du am Ende von einer Probe irgendwas machst, wo die mit frohem Herzen aus der Probe gehen. Und so ist das dann auch beim Einsingen: oft endet das Einsingen auch schon mit einem kleinen Kanon aus dem Gotteslob oder sonst irgendeinem Kanon. Und das vielleicht wieder einmal am Schluss der Probe aufgreifen. Es ist einfach so ein schöner Abschluss, dass nicht nur gearbeitet wird, sondern dass einfach auch sowas gemacht wird, einfach aus Spaß an der Freude.

I Eben hattest Du es schon angesprochen: das Transponieren. Gibt es da auch irgendwelche Grenzen? Ich meine, es ist ja auch so, dass die tiefe Männerstimmen nicht mehr so in die Tiefe kommen?

B2.83 Ich gucke dann natürlich zuerst mal: was ist für den Sopran ideal? Dann muss ich aber nach den Männerstimme noch schauen. Oder nach dem Alt – geht das dann auch noch. Deswegen ist es nicht alles möglichst zu transportieren. Deswegen ist manche Literatur einfach nicht mehr machbar. Was die im Schrank haben, ist manches einfach nicht mehr singbar für die. Und auch was ich vorhin gesagt habe: ich greife oft schon auf dreistimmige Sachen zurück. Auch das hat natürlich seine Hürden, weil diese eine Männerstimme bei einem dreistimmigen Satz oft einen sehr, sehr großen Ambitus hat. Es geht oft sehr, sehr in die Tiefe und geht aber auch gleichzeitig sehr hoch. Also, es ist für die Männerstimmen auch oft nicht ganz gut zu bewältigen.

I Hat sich bei Dir in der Aufführungspraxis etwas geändert? Gibt es Maßnahmen, die man ergreifen kann, um den Chor trotz der Einschränkungen zu stützen – wie beispielsweise colla parte-Begleitung?

B2.84 Wie gesagt: ich muss einfach ganz viele aufpassen bei meiner Literaturoauswahl, das ist schon mal ganz wichtig. Ich muss auch schauen, was wie gesagt ist colla parte mitspielbar. Wobei ich immer das Gefühl habe, sobald ich an der Orgel sitze und selber begleite, singen die nicht mehr so gut, als wenn ich nur dirigiere. Ich sage dann immer so im Spaß zu denen: ich glaube, ihr habt Angst von mir. Sobald ich vor euch stehe, singt ihr viel besser, als wenn ich da sitze und spiele.

B2.85 (...) Wie schon gesagt, dreistimmig ist auch nicht so ganz einfach zu machen, weil der Ambitus bei den Männerstimmen einfach so groß ist – oft. Es ist wirklich eine ganz große Herausforderung, gute Literatur zu finden. Und einstimmig singen ist ja auch nicht einfach. Ich sage immer, es gibt ja eigentlich nichts schwierigeres als einstimmig zu singen, weil Du da ja alles heraushörst. Und mein Ziel ist ja einfach, dass egal, was Du singst und mit wen Du singst, dass es schön klingt und dass es homogen klingt.

B2.86 Ich achte schon stimmbildungsmaßig noch viel, viel mehr auf entsprechende Mundöffnung und sage das auch. Und wiederhole auch in der Literatur so etwas – ähnlich wie Guglhör das beschreibt. Dass Du stimmlich einfach noch das Beste herausholen kannst, das irgendwie machbar ist.

I Gut. Dann ist das Interview soweit beendet, vielen Dank. . .

B2.87 Noch einen Satz vielleicht von meiner Seite (...) Als Vision war auch mein Gedanke, dass ich unbedingt gerne hätte, dass im Kinderchorbereich, dass ich das so machen kann, wie das in den Domsingschulen machbar ist. Dass ich mir mal eine Sängerin dazu hole. Und dass die Kinder noch Einzelstimmbildung bekommen. Oder in kleinen Gruppen. Das würde ich mir wünschen, weil ich das auch jetzt bei meinen Vorsängerschülern, Kantorenschülern merke, die bei mir in

Anhang A. Transkripte

der Ausbildung sind – da habe ich jetzt ein junges Mädchen aus dem Jugendchor. Die sind so froh, wenn die auch mal so alleine betreut werden.

B2.88 Oder jetzt am letzten Wochenende habe ich mit vier Jugendlichen den Gottesdienst sonntags morgens mitgestaltet. Dann hast du mal ein paar wenige. Und es sind einige im Jugendchor, die haben schon Gesangsunterricht einzeln bei richtigen Sängern. Ich bezeichne mich jetzt nicht als richtiger Sänger. Da beneide ich alle Domsingschulen, die so etwas in ihrem Paket drin haben. Aber da sind wir natürlich alleine gestellt und auch finanziell ist es einfach schwierig, das zu stemmen.

I Ist das jetzt speziell auf den Kinderchor bezogen gewesen? Oder wäre so etwas auch in diesem älteren Kirchenchorbereich denkbar?

B2.89 Im Kinderchor ist es ja auch schon so, dass ich die sowohl beim Einsingen als auch bei Literatur immer mal wieder alleine jeden singen lasse. Das sind Sachen, das geht beim Kirchenchor nicht mehr. Wenn ich dann von der Kinderchorprobe manchmal nach Hause komme, sage ich manchmal zu meinem Mann: „Das ist toll. Da machst Du die Übungen und dann sagst Du: so jetzt reihum, jeder einmal diese zwei Takte!“ und das machen die. Mach das mal im Kirchenchor! Das ist undenkbar. Leute, die das 40 Jahre oder 50 Jahre nicht praktiziert haben, die kriegst du heute auch nicht mehr dazu.

B2.90 Aber das wäre doch für mich so ein Wunsch, für die nächsten zehn Arbeitsjahre, das noch zu machen.

I Vielen Dank für das Interview.

A.3 Interview B3

I Zunächst einmal vielen Dank, dass Du bereits bis, an diesem Experteninterview teilzunehmen.

B3.01 Gerne.

I Erste Frage: welche altersstrukturellen Veränderungen hast Du in den von Dir verantworteten Chören feststellen können?

B3.02 Gut. Ich bin jetzt seit 2003 im Ort A und ein Jahr später begann ich meinen Dienst im Ort B, und dann kam der Kirchenchor am Ort B im Prinzip dazu. Diesen Altersstrukturwandel habe ich aufgrund meiner langen Dienstzeit an dieser Stelle natürlich selbst miterlebt, d. h. die Leute, die ich kennengelernt habe, als ich meine Stelle begann, waren alle 17 Jahre jünger. Und (...) das ist natürlich schon eine Altersspanne – 17 Jahre, das sind ja fast zwanzig Jahre – und in der Zeit kann sich viel verändern, wenn jemand der eingangs knapp 60 jetzt 80 Jahre ist. Also sprich: einmal habe ich das selber mit vollzogen, diesen Alterswandel, und miterlebt mit den Leuten selbst, und kenne die Leute aus zwei Perspektiven – eben aus der Anfangsperspektive und aus der aktuellen Perspektive.

B3.03 Zunächst einmal (...) je länger man in einem solchen Verbund ist, wächst der Bekanntheitsgrad mit diesen Chören und Personen, hat man natürlich dann auch immer tiefere Verbindungen, Verwurzelungen mit den Menschen usw. (...) In einer Anfangszeit, wenn jetzt ein Kirchenmusiker neu anfängt zum Beispiel – sorry, wenn ich so weit aushole –, ist der Blickwinkel nicht so groß. Du kommst irgendwo hin und wirst Kirchenmusiker und Du hast einen Kirchenchor mit einem Altersdurchschnitt von 85 Jahren – also wir übertreiben jetzt. Dann musst Du damit zurecht kommen. Du willst zunächst einmal das umsetzen wollen, was Du gelernt hast in Deinem Studium. Deine ganzen Idealismen, die Du Dir zurecht legst: Du willst für einen guten Klang sorgen, Du willst für eine gute Auswahl an Literatur sorgen, die anspruchsvoll und niveauvoll ist. Im Prinzip hast Du einen gewissen Ehrgeiz, den Du an den Tag legst und natürlich willst Du diesen Ehrgeiz irgendwie durchboxen.

B3.04 In den meisten Fällen passiert dieser Anfangsfehler – habe ich auch festgestellt: als ich meinen Chor bekam, da wollte ich ausprobieren und austesten, wie weit kannst Du gehen. Und dann stellst Du fest: na ja, Du überforderst die Leute zusehends. Und dadurch ist natürlich nicht immer das Arbeiten so leicht, weil die Leute, die im Kirchenchor sind, nicht im Kirchenchor sind, weil sie Hochleistungssportler sein wollen im Sinne eines Konzertchores, sondern die machen das der Freude wegen. Die wollen also in ihre Probe kommen und möglichst viel Spaß und Freude haben. Also das ist der Gegeneffekt, dem Du Dir oftmals als junger Kirchenmusiker nicht ganz so gewusst bist.

B3.05 Mittlerweile sind unsere Chöre generell älter geworden, d. h. dadurch eben, dass zwangsläufig bei allen Chören in den letzten 20 Jahren auch potenziell weniger Nachwuchs hinein kam, weil dieses System Kirchenchor so einen Stempel hat: „Kirchenchor ist Kirchenchor und typisch Kirchenchor“, so im negativen Sinne behaftet. Da wollen sich natürlich nicht automatisch ganz viele jüngere Leute ambitioniert fühlen, in so einen Altenchor zu gehen, der kirchenchormäßig singt. Wenn sich junge Leute ambitionieren, heutzutage in einen Chor zu treten, dann eher unter dem Aspekt: „Wir machen was eigenes, wir machen was kreativeres, wir sind flexibler und gestalten“. Also das heißt dieser Generationenkonflikt: interessierte Menschen jüngerer Alters oder mittleren Alters, die schnell lernen, die entsprechende musikalische semiprofessionelle Vorbildung haben – semiprofessionell ist dabei noch hoch gegriffen –, aber die eine gewisse musikalische Veranlagung haben, die setzen sich nicht unbedingt gerne mehr in den Kirchenchor.

B3.06 Jetzt zu Deiner Frage: diese Altersstruktur, dieser Strukturwandel in einer solchen Gruppierung, der ist sehr bedeutsam, auch wenn es um die Zukunftsgestaltung dieser Chöre geht. Kannst Du mir die präzise Frage jetzt noch mal wiederholen?

I Was hast Du wahrgenommen in Deinen Chören? – aber die Frage hast Du schon sehr gut beantwortet. Noch eine Nachfrage: ist es so, dass wirklich das Durchschnittsalter nach oben gewachsen ist mit dem Chor und nur durch Chorausritte im höheren Alter quasi begrenzt wurde, und es sehr schwer ist, Nachwuchs zu bekommen?

B3.07 Jein. Ich hatte zum Beispiel im Ort A so gut wie kein Nachwuchs bekommen. Hat dazu geführt, dass der Chor immer durch altersbedingte Ausfälle kleiner geworden ist. Es war eigentlich ein sehr, sehr schöner Kirchenchor im Ort A in der Anfangszeit. Die haben auch so eine richtige Ur-Musikalität gehabt, was im Gegensatz zum Kirchenchor im Ort B nicht der Fall war. Im Ort B war zunächst auch ein ähnliches Phänomen: durch zunehmendes Alter, Ausfälle, Gesundheit etc. sind Leute eben auch weggefallen. Beide Chöre haben sich zunächst einmal systematisch verringert von der Personenzahl.

B3.08 Dann kamen aber irgendwie – wir hatten einen Werbeauftrag, eine Aktion gestartet im Pfarrbrief – zwei Ehepaare zusammen in den Chor. Die haben sich untereinander auch gekannt, die waren auch kirchlich angebunden. Der eine ist Arzt gewesen. Und er und seine Frau sowie sein Kollege, sein Freund und seine Frau kamen in den Chor. Da waren schon gleich vier Leute, die ein sehr hohes intellektuelles Niveau hatten, zwar musikalisch jetzt keine Überflieger, aber vom Denken her... Die Denkstrukturen im Chor waren: „Vor 40 Jahren war das immer schon“, ... „Die letzten 40 Jahre Vorsitzender

Anhang A. Transkripte

im Kirchenchor“, . . . „Das haben wir immer schon so gemacht und das bleibt auch immer so bis in alle Ewigkeit“. Und dann kamen plötzlich vier Leute, die so mit dieser Haltung gar nichts anfangen konnten.

- B3.09** Mit diesen vier Leuten kamen dann nochmals Leute dazu, die diese kannten und die sich ambitioniert hatten, dann auch in den Chor zu kommen. Dann hat sich mittlerweile herumgesprachen: „Na ja, das ist jetzt ein Dekanatskantor, der spielt ordentlich Orgel und der Qualitätsaspekt seiner Arbeit stimmt, es ist bestimmt interessant, zu ihm in den Chor zu gehen“. Also, ich bilde mir darauf nichts ein, aber durch meine Tätigkeit und so habe ich doch ein bisschen die Leute motivieren können und habe dann teilweise noch mal Leute angesprochen . . . angeworben, so dass es mir dann gelungen ist, innerhalb von . . .
- B3.10** Na ja, ich hätte, wenn das so weitergegangen wäre mit diesem Defizit des Chores, dem Chor noch zwei Jahre gegeben. Und dann kamen aber so zwölf Leute auf diese Art und Weise in den Chor, die haben aber auch nicht nur dieses Defizit von ihrer Persönlichkeit als Sänger, sondern auch intellektuell aufgefangen; die haben dann nämlich auch angefangen, andere, die sich so gegen die alten Vorstandsstrukturen haben wehren wollen (. . .) die haben die dann aufgebrochen, es ist im Prinzip eine ganz andere Gemeinschaft entstanden dadurch.
- B3.11** Damals hatte ich die zwei Chöre noch separat. Und dann kamen durch diese Werbeaktion plötzlich in den Kirchenchor St. B diese zwölf Personen. Der Chor wurde wieder singfähig, wo ich schon, bevor diese zwölf Personen kamen, mir hab überlegen müssen: „Na ja, das geht jetzt nicht mehr, da gibt es jetzt in der Männerstimme keine Tenöre mehr, ich muss jetzt umsatteln auf dreistimmiges Singen, muss also das Level meiner Literaturlauswahl abfedern auf die Situation des Chores hin“. Dann kamen die Leute nach und ich hatte wieder Luft nach oben, zumindest für eine gewisse Zeit.
- B3.12** Und, wenn ich das dann jetzt noch weiter erzählen darf, dann wurden die beiden Chöre im Ort A und im Ort B irgendwann immer dichter aneinander gesetzt. Das war natürlich ein Prozess. Ich war in beiden Pfarreien Kirchenmusiker, es waren auch zunächst noch zwei eigenständige Pfarreien – das war noch, bevor die großen Seelsorgeeinheiten entstanden sind um das Jahr 2010 herum. Und bis zu dem Zeitpunkt war es eigentlich auch so, dass ich mehr oder weniger selbständig mit beiden Chören auch mit separatem Programm gearbeitet habe.
- B3.13** Und dann habe ich mir gedacht, trotz des Zuwachses in dem einen Chor, ist es aber so, dass der andere Chor im Ort A immer anfälliger wurde – die konnten auch nicht mehr so ohne weiteres alleine singen; wenn die alle da waren, war es immer noch ein ganz schöner Klang und so, aber natürlich – manchmal ist der Probenbesuch halt schlecht oder gerade, wenn es um die Wurst geht an Feiertagen, sind verschiedene Leute in Urlaub. Und da dachte ich: „Das tue ich mir nicht länger an – ich werde jetzt mit der Praxis der eigenständigen Programme aufhören, und ich werde mit beiden Chören parallele Programme einstudieren und es dann den Leuten freistellen, ob sie sich nicht gegenseitig unter die Arme greifen und unterstützen“.
- B3.14** Das war ein erster Schritt in Richtung Chorgemeinschaft. Hinzu kommt, dass es bei vielen Chören örtlich bedingt manchmal Nachbarorte wie Fuchs und Hase sind. Das heißt der Ort A wollte nicht mit Ort B, Ort C wollte nicht mit Ort D, oder Ort E wollte nicht mit Ort F, weil es da über Generationen hinweg irgendwelche Grabenkämpfe zwischen den Orten gab usw. Und natürlich hatte ich das Problem zwischen Ort A und Ort B auch. Ich habe aber versucht, wirklich mit langer Leine beide Chöre aufeinander zu bewegen und sich gegenseitig zu beschnuppern. Da gab es solche Klassenunterschiede oder so „Dünkeleien“: „Ja, die aus Ort B, mit denen konnten wir ja noch nie. Da ist ein Vorsitzender, der immer auf seinem Platz besteht. . .“, also es sind solche Lappalien und Irrwitzigkeiten, die man sich gar nicht ausdenken kann, die aber eine Rolle gespielt haben, und das Sand im Getriebe dahingehend waren, um Chöre nicht kooperieren zu lassen.
- B3.15** Und ich habe eben versucht, mit langem Atem – mit äußerst langem Atem, ich kann sagen, das war ein jahrelanger Prozess – die Leute in gutem Sinne zusammenschweißen. Dass sie irgendwann selber gemerkt haben: es ist ja schon gut, wenn man zusammen singt, weil das Ergebnis dadurch besser wird. Ich habe die aber nicht dazu gezwungen, das zu machen (. . .) ich habe sie unbemerkt genötigt, das zu machen, so dass durch diese Nötigung quasi die Erkenntnis automatisch mit der Zeit kam und dass die Leute selber gemerkt haben: das ist ja alles Blödsinn, diese ganze Denkweise, mittlerweile brauchen wir ja doch einander. (. . .) Und wenn man zusammen singt, entsteht trotzdem irgendwann Gemeinschaft. Die haben sich besser kennengelernt. (. . .) Die haben sich aneinander gewöhnt und beschnuppert. Und haben durch dieses Beschnuppert und ständige Aktionen, projektbezogen zunächst einmal (. . .)
- B3.16** Aber zu immer mehr Projekten, also ich habe versucht, diese Projekte, diese Situationen des Zusammen-Singens, so in Dosen immer vorsichtig zu erhöhen. Und bis dann das ganze so aufgebrochen ist. Dann gab es überhaupt keine Animositäten mehr, die haben gemerkt, sie brauchen einander. Es gab dann in der mittleren Phase immer noch die Situation, dass diverse aus Ort B nicht in den Ort A kamen und umgekehrt auch, wenn wir zusammen gesungen haben, aber dann trotzdem, mit den Jahren wurde das immer unkomplizierter, so dass daraus wirklich eine schön gewachsene Chorgemeinschaft geworden ist.

- B3.17** Und diese Chorgemeinschaft war dann lange Zeit auf dem Papier noch nicht vollzogen – sprich: da waren dann immer noch der Kirchenchor Ort B und der Kirchenchor Ort A noch selbständig als Vereine. Die haben aber trotzdem dann als Chorgemeinschaft sozusagen gesungen, waren aber noch eigenständig in der Vorstandsstruktur und Vereinsstruktur, bis ich dann irgendwann gesagt habe: „Das ist doch eigentlich Blödsinn“. Dann ging es nämlich auch darum, bei Vorstandswahlen Nachfolger zu finden und das wurde immer schwieriger. Und da habe ich gesagt: „Die singen doch zusammen, wie ist denn die Überlegung, dass wir einen gemeinsamen Vorstand kreieren?“. Also ich habe versucht – verstehst Du – über eine lange Zeit immer in kleinen Dosen das mehr und mehr zu verzahnen.
- B3.18** Und (...) das ist ein langwieriger Prozess gewesen, aber letzten Endes, heute sind sie froh, dass sie jetzt zusammen sind. Und ich werde manchmal echt überrascht mit Vorschlägen, mit denen ich so gar nicht gerechnet hätte, was die Kooperation betrifft. Also: es hat sich total gewandelt. Dadurch haben eben beide Chöre letzten Endes – bis jetzt aufgrund der Corona-Pandemie – ... aber gut kooperiert und waren im großen Maße auch noch mal singfähig. Also die Ergebnisse musikalisch gesehen waren in Ordnung für Kirchenchorverhältnisse. Es gibt immer bessere Chöre, siehe Ort G, mit denen wagt man sich gar nicht zu vergleichen – aber es sind auch andere Strukturen, andere Orte ... Da war ich recht glücklich jetzt.
- B3.19** Jetzt sind wir natürlich in einer ganz anderen Situation, für die kann niemand etwas. Und diese Situation wird letzten Endes auch unser ganzes Chorsystem verändern.
- B3.20** Ein letzter Aspekt: je älter der Chor ist, das habe ich gemerkt, je älter die Leute wurden, desto aufwändiger wurde die Probenarbeit. ... Das Lerntempo hat sich geändert, das Lerntempo hat sich nahezu halbiert – würde ich sagen – in den letzten 17 Jahren in der Schnelligkeit einer Neueinstudierung.
- B3.21** Was ich auch gelernt habe, ist, meine persönlichen Ansprüche herunterzuschrauben so, dass die Leute beim Singen ihren Spaß behalten. Und das kommt mir auf der menschlichen Ebene ... da wird mir das als Geschenk zurückgegeben vom Chor.
- I** OK. An zwei Sachen wollte ich noch etwas nachfragen. ... Mich würde noch interessieren bzgl. der Chorlandschaft: ich habe es so verstanden, dass Du diese zwei Chöre hast, die du leitest, und dort hat sich dann quasi diese Fusion vollzogen? (Ja.) Wie sieht es aus mit den Chören in der Umgebung? Haben sich dort auch die Fusionen bzw. Auflösungen – also noch vor Corona – gehäuft?
- B3.22** Also in meiner jüngsten Dienstzeit der letzten zurückliegenden fünf Jahre habe ich mindestens drei bis vier Chorgruppen gehabt, die sich definitiv aufgelöst haben. Und mehrere Chorgruppen, ich kann sie jetzt nicht genau an der Zahl festmachen, gehen auch mittlerweile diesen Weg von Fusionen und Chorgemeinschaften. Also es ist schon verstärkt in der letzten Jahren erkennbar, dass solche Dinge jetzt einfach passieren. Oftmals werde ich als Regionalkantor nur in Kenntnis gesetzt darüber, dass der Chor sich entweder aufgelöst hat oder, wenn Chöre dazu bereit sind und eben das wichtig ist, sich nicht aufzulösen und irgendwie weiterzumachen, dann ist in 40% solcher Fälle es auch naheliegend zu fusionieren. Aber die Fusionen sind weitaus geringer als die Zahl der Choraufösungen. Das kann ich jetzt nicht 100%-ig belegen, aber das ist so ein Eindruck.
- I** Hast Du auch aufgrund der Veränderungen in den beiden Chören Auftritte bzw. liturgische Termine reduzieren müssen?
- B3.23** Aus mehreren Gründen hat sich da etwas verändert. Der eine Grund war natürlich einmal die Anzahl der Feiertagsgottesdienste und die Belastung für die Chorsänger. Also in der Anfangszeit der Fusion war ich bemüht, natürlich an Feiertagen entsprechend die Dienste aufzuteilen in beiden Orten (...) ihrer jeweiligen Historie der Chöre. Der Chor in Ort A sollte an Weihnachten auch irgendwann im Ort A singen und der in Ort B umgekehrt natürlich auch im Ort B. Und natürlich: die Osterfeiertage oder die Weihnachtsfeiertage haben eine gewisse liturgische Struktur. In der Karwoche und bei dem Ostertriduum ist es ja nochmal anders als an den Weihnachtstagen von der Art der Liturgie usw., aber man muss dann aber schon sorgfältig darauf schauen in einer solchen Situation, wo nehme ich den Chor mit und wo gebe ich dem Chor auch Möglichkeiten, in ihren ursprünglich von der Historie gewachsenen hoheitlichen Räumen tätig zu sein. Das war die erste Phase.
- B3.24** Die zweite Phase war die Phase, in der aufgrund der Seelsorge-Strukturen Gottesdienste reduziert worden sind. Also in der Pfarrkirche im Ort A gab es dann irgendwann kein Feiertagshochamt mehr. Dann war die Frage, wo der Chor singt, schon entschieden im Vorfeld. Diese äußeren Einflüsse spielen natürlich in solchen Situationen auch eine wahnsinnig große Rolle – die sind nicht zu unterschätzen. Aber dann erkennt man auch in so einer Situation: die Leute ärgert das natürlich dann, aber sie können nichts mehr daran ändern ... und dann, in den meisten Fällen, akzeptieren sie es und singen dann eben kein Hochamt mehr im Ort A, sondern nur noch im Ort B. Und stellen dabei fest, es ist ja auch weniger aufwändig, eben nur ein Hochamt zu singen statt zwei Hochämter an solchen Feiertagen. Je älter die Leute werden, desto

Anhang A. Transkripte

weniger oft wollen sie sich dann auch sängerisch innerhalb der Gottesdienste stressen lassen – also durch die Vielzahl von Gottesdiensten stressen lassen.

- I Noch eine Frage zur Kinderchorarbeit: gibt es da auch etwas in den Gemeinden – dass Du selbst oder jemand anderes mit den Kindern macht?
- B3.25** Ich habe, als ich im Ort B begann, einen Kinderchor aufgebaut mit ca. 10 Kindern. Allerdings war das mehr oder weniger so eine Werbemaßnahme: „Neue Besen kehren gut“ ... nach diesem Motto. Und ich habe Werbung gemacht in Grundschulen, in Kindergärten usw. und hatte dann irrwitzigerweise aus dem Kernbereich von Ort B gar keine Kinder, aber aus einem Ortsteil kamen gleich sechs Kinder. Die haben dann noch Freunde mitgebracht, so war ich dann schnell auf einer Zahl von zehn bis zwölf Kindern – das schwankt ja immer. Und dummerweise waren die alle in einem Alter – irgendwann stand der Schulwechsel an zwischen Grundschule und Gymnasium (...) und das war dann die Stunde, an der der Kinderchor gescheitert ist.
- B3.26** D. h. zum Wechsel des Gymnasiums gab es einen großen Crash, weil (...) die nicht mehr kamen, weil sie weniger Zeit hatten. Es gibt natürlich Eltern, die machen das mit und unterstützen das dann weiterhin, aber es ist nicht überall so. Den Jugendchor so zu gestalten, dass der Chor weiterhin proben darf usw., dass das mit der Nachmittagsbetreuung kompatibel ist usw.
- B3.27** Dann habe ich, nachdem im Kinderchor noch drei, vier Kinder übriggeblieben sind, in dieser Zeit noch versucht, mit denen weiterzumachen. Und dann nochmal neue Aktionen zu spinnen. Dann habe ich versucht gemeinsam mit einem Nachbar-Kinderchor ein Musical-Projekt zu machen und habe dann noch mal Werbung gemacht – da kamen dann auch nochmal Kinder, aber nach dem Musicalprojekt waren die dann auch wieder weg. Und von den dreien, die übrig geblieben sind, sind dann nur noch zwei übrig geblieben, weil mittlerweile das eine Kind dann auch gedacht hat: „Ich schaffe das nicht mehr“. Und dann habe ich das im Ort B nicht mehr weitergeführt.
- B3.28** Ich bin dann regelmäßig in die Kindergärten gegangen und habe mit Kindern dort gesungen, so gut ich das terminlich gestalten konnte. War da aber auch ziemlich inkonsequent aus zeitlichen Gründen, weil (...) es dann auch eine Zeitphase gab größtenteils parallel mit meinem Studium zum A-Examen hin. Kurz nach dem A-Examen wurde ich direkt Dekanatskantor, dann hatte ich auch wieder andere Aufgaben, die es mir auch zeitlich fast gar nicht erlaubt haben, noch zusätzliche Termine wahrzunehmen.
- B3.29** Im Ort A zum Beispiel, hätte ich leichteres Spiel gehabt, Kinderchorarbeit anzubieten. Nur dort gab es einen Kinderchor vom ortsansässigen Männerchor, der wurde von denen quasi ins Leben gerufen. Und (...) da gab es auch Interessenkonflikte. Hätte ich da begonnen im Ort A Kinderchorarbeit aufzubauen, dann wäre ich quasi Konkurrenz geworden von Leuten, die im Verwaltungsrat sind und gleichzeitig im Männerchor – also da hätte es auch, sage ich mal, so ein bisschen Grabenkämpfe gegeben. „Der eine holt dem anderen die Butter vom Brot“, sozusagen. Und dann habe ich das für mich entschieden, das tue ich mir jetzt im Ort A nicht an – da habe ich nur noch mal Ärger dadurch und das tue ich mir deswegen auch nicht an.
- I Vom Prinzip gibt es ja viele Stimmen, die sagen, es wird in den Familien und in den Schulen weniger gesungen – und eigentlich ist es wichtig, die Kinder zum Singen hinzuführen (Ja) und das muss dann eigentlich die Kinderchorarbeit leisten. Würdest Du dann schon befürworten, wenn dann alles auch in einer Hand läge? Das ging am Ort A jetzt nicht wegen der gewachsenen Strukturen, aber wärest Du froh gewesen, wenn Du einen Kinderchor hättest gründen können dort?
- B3.30** Auf jeden Fall. Ja. Ich wäre froh, ich hätte die Möglichkeit gehabt als Person, das in einer Hand zu haben. Mittlerweile in den letzten drei bis vier Jahren gab es eine Glückssituation für mich: die Rektorin der Grundschule im Ort A hat mich angerufen, weil die mich gut kennt ... also da war eine Verbindung da. Und diese Rektorin hat mich im Prinzip beknet, sie wäre überaus froh, wenn ich in die Schule käme und mit den Kindern dort Chorprojekte mache. (...) Und das habe ich dann auch gemacht. Seit drei oder vier Jahren übe ich jeden Freitagmorgen zur Unterrichts – die gibt mir zwei Unterrichtsstunden, die kriege ich aber nicht bezahlt von der Schule her, sondern das mache ich einfach. (...) Zunächst mal habe ich es als meine Aufgabe als Regionalkantor verkauft unter dem Aspekt der Nachwuchsgewinnung und Nachwuchsarbeit und habe mich einfach mal darauf eingelassen, was da entsteht.
- B3.31** Habe dann aber auch gemerkt, ich mache das zwar und die Kinder sind wahnsinnig begeistert darüber und die kommen auch wahnsinnig gerne, dass dann das Schöne aber auch ist, dass Du auch was von den Kindern zurück kriegst – also, die Singstunde freitags morgens war für die das Highlight der Woche und ein schöner Wochenabschluss. Also die haben sich tierisch immer gefreut, und wenn ich dann mal nicht hingegangen bin, dann sagen die dann: „Du warst letzte Woche ja gar nicht da! Ich war aber traurig, wir singen doch so gerne mit Dir“. Es sind einfach so schöne Rückmeldungen, die Du von den Kindern kriegst. Und Du schaust da in glänzende Augen jede Woche. Zwar sind da auch Rabauken dabei.

- B3.32** Ich habe dann diese Projekte meistens mit dem zweiten und dritten Schuljahr gemacht – oder nein, nein, nein, das stimmt nicht: zunächst einmal mit dem ersten und zweiten Schuljahr. Im zweiten Jahr, wo ich im Ort B war, quasi an der Schwelle zum dritten Jahr schon, habe ich dann ein Musicalprojekt gemacht mit denen. Da habe ich „Geisterstunde auf Schloss Eulenstein“ gemacht. Das war ein cooles Projekt deswegen, weil (...) Also das finde ich das Spannende an dieser Arbeit: sobald Du Vernetzungen hinbekommst – nicht nur aus der Ebene des Singens, sondern auch mit anderen Elementen aus dem Schulbetrieb, dann entsteht da – wie soll ich sagen – eine gewisse Dynamik.
- B3.33** Wir haben also das Musicalprojekt gemacht, und eine der Kolleginnen bei den Lehrern hat sich um die choreographischen Sachen gekümmert – sprich, die hat Textproben mit denen gemacht. Wir haben uns also gegenseitig in die Hand gearbeitet, sozusagen (...) das Szenische und das Musikalische. Und dann über die Elterninitiative hinaus wurden Kulissen gebastelt, es gab eine Vernetzung zwischen Schule und Theaterverein. Der Theaterverein hat der Schule Bühnenelemente zur Verfügung gestellt. Ein Designer, der in meinem Kirchenchor singt, hat die Szenerie grafisch gestaltet – der ist Maler. Also da hatten wir eine wahnsinnige Kulisse. Es war so ein Networking-Projekt und jeder war glücklich darüber.
- I** Hat das dann auch eine Vernetzung zu den anderen Chören gebracht?
- B3.34** Nein, es war nur ein Schulprojekt der Grundschule im Ort A, aber erstes Schuljahr, zweites Schuljahr. Die Kinder aus dem dritten Schuljahr und vierten Schuljahr waren auch als AG mit integriert, d. h. die haben teilweise auch Rollen übernommen. Und es war diese Interaktion zwischen verschiedenen Ebenen, das hat eine unheimliche Dynamik gebracht. Das ist natürlich sehr aufwändig zu organisieren gewesen. Wir hatten in der Schulsporthalle/Mehrzweckhalle zwei Aufführungen gemacht, die waren alle „ratzputz“ voll. Eine Aufführung auch für Nachbarschulen und Schulklassen; und eine Aufführung dann für die Eltern und Angehörigen (...) also es war eine tolle Sache. Wenn ich es könnte, würde ich es morgen wieder machen.
- I** Denkst Du, dass es sinnvoll ist, solche Projekte auch zusammen mit Kirchenchören zu gestalten – natürlich in einem anderen Umfeld bzw. einer anderen Form? Oder die Kirchenchöre und Kinderchöre intergenerativ in Projekten zusammenzubringen?
- B3.35** Das ist immer sinnvoll, denn das spricht alle Schichten der Gesellschaft an – Junge und Alte gleichermaßen. Es ist immer eine dankbare Sache, wenn man Kinderchorarbeit mit Erwachsenenchorarbeit projektweise verknüpft. Es kann natürlich sein, dass man da auch Singprojekte macht, die das Zusammensingen fördern zwischen den Generationen – sprich, dass der Kinderchor mit dem Erwachsenenchor singt.
- B3.36** Aber ich erlebe es in einer Nachbargemeinde immer wieder, wenn Konzerte und Veranstaltungen geplant werden (...) meistens im Rahmen eines Konzertes oder auch mal eines Abendlobes, da singen die ganz Kleinen, da singt dann der Kinderchor, da singt der Jugendchor, da singt ein Erwachsenenchor außerhalb des Kirchenchorumfeldes und dann singen noch Leute aus dem Kirchenchor. Das sind so die schönsten Momente, finde ich. Da gibt es dann Altersverknüpfungen, da ist dann die Kirche „rappel-voll“, weil jeder aus jeder Generation kommt – und alle sind begeistert. Wenn man so eine Möglichkeit hat, ist das natürlich für das Gemeinschaftserlebnis unwahrscheinlich viel wert.
- I** Denkst Du, dass das auch Außenstehende dazu bringen könnte, darüber nachzudenken, in irgendeinem der Chöre aktiv zu werden?
- B3.37** Unbedingt, weil viele Leute, die dann solche Konzerte erlebt haben, in der Nachlese dieses Konzertes kamen und angefragt haben: ja, wann probt ihr denn – ich würde auch gerne singen kommen. Das sind dann nicht viele, aber immer mal einzelne. Also, je öfter Du solche Projekte machst, desto höher ist die Chance, dass Du durch solche Beispiele von chorischer Arbeit noch mal Leute in den Chor bekommen könntest.
- I** Was hältst Du von der Gründung von Seniorenkantoreien – ich nenne es Seniorenkantoreien, weil es noch am schönsten klingt mit dem Wort „Senioren“ zusammen?
- B3.38** Das ist ein Marketingbefund sozusagen (...)
- I** Genau. Sollte man solch eine Gruppe haben, damit die Leute, die dem Niveau eines anderen Chores nicht mehr genügen, dorthin wechseln können?
- B3.39** Das ist eine Sache, die wird immer mehr auf uns zukommen. Das große Problem – global gesehen für unsere typischen Kirchenchöre – ist der Überalterungseffekt. Und es gibt aber trotzdem innerhalb dieser Chöre immer noch jüngere Leute, also mittleren Alters, aber auch einen großen Teil oder sogar den größeren Teil mit Leuten wirklich gehobenen Alters. Und das Lerntempo, das ich eben schon mal angesprochen habe, wird sich sehr, sehr stark wandeln. Je älter der Chor ist, desto länger brauchst Du, um irgendetwas einzustudieren.

Anhang A. Transkripte

- B3.40** Das bedeutet rein psychologisch, chor-psychologisch oder chor-pädagogisch: Du wirst nicht mehr jedem gerecht – die Jüngeren, die noch im Chor sind, die langweilen sich und denen geht das auf den Geist, wenn man so ewig lange proben muss, die fühlen sich total unterfordert, und die Alten, für die ist das oberstes Level. D. h., die Kompatibilität zwischen den Proben tempi sorgt für einen gewissen Verdross.
- B3.41** (...) Und es ist tatsächlich zu überlegen, ob man nicht in (...) absehbarer Zeit diesen Schritt zwangsläufig tun muss. Dass man für die älteren Semester eine gezielte Seniorenchorarbeit und für die jüngeren Semester eine andere Chorgruppe anbietet.
- I Also unabhängig davon, welche Chorgruppe man neu dazustellen? Man kann ja eine Seniorenkantorei gründen und die älteren zum Wechseln auffordern, oder man lässt den bestehenden Chor älter werden und bietet was Neues an. Welchen Weg würdest Du bevorzugen?
- B3.42** Du hast die Antwort selber gegeben. Ich würde also nichts kaputt machen – ich würde nichts kaputt machen. Ich würde dafür sorgen, dass jeder sein Gesicht wahren kann. Ich würde das Angebot machen, zusätzlich einen neuen Chor für jüngere Generationen einzurichten, würde aber nie von dem Terminus des Kirchenchores abgehen wollen. Natürlich – Du hast es ja eben auch schon gesagt mit dem Begriff Seniorenkantorei – es muss gut klingen, es darf nicht deklassifizierend klingen. Es muss sich jeder wiederfinden können und es erfordert unheimliches Geschick, Leute dann nicht vor den Kopf zu stoßen in einem solchen Fall.
- B3.43** Im Prinzip musst Du es den Leuten freistellen. Du musst mit den Leuten persönlich sprechen (...) das ist dann Psychologie, die dahintersteckt. Du musst zunächst einmal sondieren, was wollen die Leute, wie weit gehen sie mit. Ohne die Idee überhaupt zu benennen, musst Du versuchen, mal Deine Fühler auszustrecken und mal darüber mit den Leuten zu sprechen, ohne mit der Tür ins Haus zu fallen, und zu sondieren.
- I Kennst Du noch Methoden, z. B. Werbung o. ä., um noch Nachwuchs zu finden? Oder gibt es etwas, von dem Du abraten würdest?
- B3.44** Es gibt verschiedene Werbemöglichkeiten. Die effektivste Werbemöglichkeit ist, damit zu werben, dass der Chor im Gottesdienst oder zu gewissen Anlässen schön singt und die Leute, die es hören, davon begeistert sind, so dass sie selbst Lust hätten, in den Chor zu kommen. Das ist Werbemöglichkeit I, die ideale Werbemöglichkeit.
- B3.45** Die Werbemöglichkeit II ist, etwas Kreatives zu erzeugen als Werbemedium – was weiß ich, als Werbeprospekt mit schönen Bildern und ein paar Slogans, die knackig und marketing-technisch aufbereitet sind, die eben quasi beim Anschauen schon Spaß machen und jemanden darüber nachdenken lassen: „Ich probiere das mal aus“. Also: „Schnupperproben“ oder „Singen macht Spaß“ oder „Singen fördert Gemeinschaft“ oder „Singen ist gut für die Seele“ (...) also mit irgendwelchen knackigen Marketingslogans irgendwelche Werbemedien. Vor allem müssen die schön gestaltet sein, das darf nicht aussehen wie so ein Flugblatt, sondern es muss den Betrachter ansprechen. So etwas dann als Werbeaktion nach dem Gottesdienst mal auszugeben oder in den Pfarrbrief zu legen oder in die örtliche Presse zu geben (...)
- B3.46** Möglichkeit III ist, einen Presseartikel zu schreiben im Pfarrbrief oder in die Zeitungen zu geben. Oder auf der Internetseite einer Pfarrei Werbung zu machen. Aber die beste Werbung ist immer noch die Visitenkarte des Chores selber.
- I Was hältst Du von sowas wie offenem Singen?
- B3.47** Offenes Singen ist auch eine gute Möglichkeit, Leute ans Singen heranzuführen (...) und dadurch vielleicht Interesse zu wecken. Ja, auf jeden Fall: offenes Singen anbieten!
- I Gibt es noch etwas, von dem Du abraten würdest?
- B3.48** Was man sagen muss: es ist nicht überall möglich, Erfolge zu landen. Das ist nicht an jedem Ort möglich. Es sind manchmal Umstände von der Gemeindestruktur oder wie auch immer, da kannst Du machen, was Du willst, es ist in manchem Umfeld äußerst schwierig, was auf die Beine zu stellen. Und im nächsten Ort machst Du 'Schnips' (... schnipst mit dem Finger...) und Du hast 20 Leute, verstehst Du?
- I Mh. Es ist also sehr lokal, sehr regional abhängig.
- B3.49** Es ist teilweise sehr regional abhängig. Man kann das jetzt nicht pauschalisieren: Irgendein kreatives Konzept, so kreativ es auch ist, und so viel Arbeit und Aufwand Du da auch hineinsteckst: das kann im Ort B anders sein als im Ort H, und die Orte liegen dicht beieinander. Es ist wirklich auch abhängig von – na ja, man sollte es nicht unterschätzen – der städtische bzw. der ländliche Bereich ist in sich ja noch mal anders alleine auch von der sozialen Komponente des menschlichen Miteinanders. Eine Stadt ist eine Stadt und das Land ist das Land.

- B3.50** Man stellt aber auch fest, in gewissen Dorfstrukturen, ländlichen Strukturen, die vor zehn Jahren noch eine florierende Vereinsstruktur hatten, selbst da haben alle Vereine mittlerweile Nachwuchssorgen – ob das Fußball, ob das Obst und Gartenbauverein oder was weiß ich für ein Verein ist, oder ob das Sportvereine sind, die jetzt nichts mit dem Klischee Kirche und Glauben und allen Negativschlagzeilen, die damit verbunden sind, behaftet sind. Aber es ist manchmal ein gesamtgesellschaftliches Problem, dass immer weniger Leute in der heutigen Zeit fähig sind, sich überhaupt um Gemeinschaft zu kümmern oder dafür zu begeistern.
- I Ich fasse zusammen: es ist wichtig, dass man vor Ort immer schaut, was ist machbar und was ist möglich (Ja.) und nicht versucht, etwas zu erzwingen (Ja.), und auf die regionalen Aspekte eingeht (Ja.)
- B3.51** Also, sehr hellhörig sein in der jeweiligen Ortschaft. Man muss das sehr gut analysieren. Man muss sich als Kirchenmusiker oder als Musiker, wenn man etwas auf musikalischer Ebene machen will, zunächst einmal klar werden, wie sind die örtlichen Gegebenheiten, welches Potenzial steckt da drin. Und man muss dieses Potenzial – ob es dies gibt oder nicht oder ob es dies in anderen Bereichen gibt – man muss es analysieren, sehr genau analysieren und muss sich dann ein eigenes Konzept entwickeln, von dem man glaubt, dass irgendeine Arbeit auf dieser Ebene erfolgversprechend ist.
- B3.52** Das muss auch nicht unbedingt heißen, dass das ein Chor sein muss. Wenn zum Beispiel eine Familie an einem Ort sitzt, die musikalisch begabt ist, dann gehe ich auf die Familie zu und frage, ob sie Lust hätte, im Gottesdienst zu singen. Wenn das funktioniert – nur ein Beispiel –, dann habe ich was geleistet, dann habe ich was bewegt und Erfolge damit gelandet. Mir nützt es nichts, jetzt zu sagen, ich mache Kinderchor und probe jeden Donnerstag und bin dann im Pfarrheim, sperre das Pfarrheim auf und es kommt niemand. (...) Denn die Kinder spielen in dem Ort beispielsweise alle Fußball (...) Da würde ich mir dann was überlegen, was mit Fußball zu machen (...) und Musik. (...) Also unkonventionelle Wege einzuschreiten, das erfordert aber eine hohe Bereitschaft eines Musikers, nämlich über seinen eigenen Tellerrand zu blicken und über seinen eigenen Schatten zu springen.
- I Ich habe also herausgehört, dass es wichtig ist, von dem traditionellen Bild eines Kirchenchores abzurücken, sondern wirklich individuelle Wege zu suchen, wie man die Kirchenmusik da gemeinschaftlich mit dem, was vor Ort ist, (...) befruchtet?
- B3.53** Ja. Und eine wichtige Sache: was lernt man denn an der Hochschule? Da hat man einen Hochschulchor und irgendwelche Studentengruppierungen, mit denen tut man – was weiß ich – irgendwelche hochkarätigen Motetten proben und lernt die zu dirigieren. Aber für das Leben lernst Du da nichts. Du lernst im Prinzip fürs Leben nichts – es sei denn, Du hast einen kreativen Chorprofessor wie Martin Berger, der mit der Hochschule in die Gemeinden geht und dort Projekte macht, verstehst Du, und da was auf die Beine stellt. Der in Kindergärten geht, in KiTa oder in Schulen (...) und dort mit den Studenten Projekte macht – und versucht: lasst uns hier mal austoben.
- B3.54** Die Kernaussage kommt aber noch, das ist der Hintergrund und das Ausbildungsphänomen. Die Kernaussage ist, dass alles, was Du musikalisch machst – ob das eine Bruckner-Motette ist oder ein NGL aus einem Kindergesangbuch –, Du mit allen Elementen mit Profis gut arbeiten kannst. Aber Du kannst auch mit einem Trala-Liedchen aus so einem Kinder-Gotteslob-Buch, da kannst Du den Kindern eine Freude machen. Und es ist wichtig, dass das, was Du verkörperst als Kirchenmusiker, dass Du mit den Dingen, die Du tust, die Leute begeisterst. Und das ist das Entscheidende. Wenn die Leute Dir sagen: „Der Herr A macht das ganz toll; der hat mich jetzt total fasziniert; der hat in mir etwas hervorgerufen, was mir unbekannt war; das ist so ein tolles Lied und dieser kleine Kanon aus dem Gotteslob oder dem Unterwegs, das ist so ein tolles Lied“ – der geht mit Freuden und mit leuchtenden Augen nach Hause. Dann hast Du es fertig gebracht, diesem Menschen Freude zu bereiten. Da hast Du den Menschen was gegeben, an das der sich nachhaltig daran erinnert. Und das ist genauso wertvoll, als wenn Du mit dem Hochschulchor arbeitest an einer Bruckner-Motette. (...) Also das macht in der Wertigkeit keinen Unterschied. ... und von der Begeisterung macht es auch keinen Unterschied.
- B3.55** Nach all den Jahren als Kirchenmusiker, die ich jetzt auf dem Buckel habe, und nach allen Erfahrungen – die ersten Jahre waren immer so: „Oh, ich muss irgendwie einen tollen Chor machen, anspruchsvolle Chormusik auf die Beine stellen“ und ich habe gedacht, ich muss das erzwingen (...) und es war eigentlich ein Schuss in den Ofen. Aber ich bin selber gerührt von Leuten, die mir sagen: „Vielen Dank, dass Sie das mit uns gemacht haben.“, das ist der größte Lohn, den ich bekommen kann. Und das ist auch innerlich die größte Freude.
- I Gut.
- B3.56** Ein wichtiges Faktum habe ich eben noch vergessen: ich habe natürlich auch noch neben meinem Kirchenchor einen Frauenchor hochgezogen. Den habe ich neu gegründet, der war zunächst auch eigenständig, bis es eine Vakanz in einer Nachbarpfarrei gab – da war auch noch ein Frauenchor. Damit dieser Frauenchor nicht kaputt geht, habe ich meinen Frauenchor fusioniert auf einen gemeinsamen Probetag und habe aus den beiden Chören zunächst einen Projektchor gemacht und jetzt haben die sich mittlerweile auch aneinander gewöhnt. Das war im Prinzip so ein ähnlicher Mechanismus aus der Not heraus geboren. Aber ich habe immer noch einen Frauenchor – nebenbei erwähnt.

Anhang A. Transkripte

- I Mit dem Altern gehen auch altersbedingte Erscheinungen einher: es gibt körperliche Änderungen, Mobilitäts-Veränderungen, Änderungen hinsichtlich Sehen, Hören und der Stimme sowie auch kognitive – Du hattest ja schon das Lerntempo erwähnt – und auch psychische Veränderungen wie Demenz. Welche Themen sind Dir da in Deiner Laufbahn als Kirchenmusiker schon begegnet?
- B3.57** Da ist keines wichtiger als das andere (...)
- I Ich meine jetzt keine Wertung dazwischen, sondern welche Ausprägung gibt es da – z. B. behindern Hörgeräte die Leute bei der Intonation und ich muss länger proben?
- B3.58** Das ist schwierig (...) ad hoc zu beantworten.
- I Dann frage ich zunächst mal im Bereich der körperlichen Einschränkungen. Musstest Du den Probenort verlagern, weil die Menschen keine Treppen mehr steigen konnten?
- B3.59** Also wir mussten aufgrund der ganzen Historie Probeorte verändern, teilweise auch aus anderen Einflüssen – wo der Vereinsraum verkauft wurde im Ort B –, so dass ich den Probenort wechseln musste. Da habe ich festgestellt, na ja – das Pfarrheim im Ort A ist von der Location besser zu erreichen, da gibt es einen Parkplatz davor, man hat keine weiten Wege und es gibt keine fünf Stufen, wo die Leute hochgehen müssen, sondern Schlaganfall-Patienten, die mit Krücken oder Rollator kommen, können besser in den Proberaum kommen. Die örtliche Situation sollte dem Alter möglichst ergonomisch angepasst werden.
- B3.60** (...) Das führt zwangsläufig zu einer Überlegung – ich habe mir schon oft Gedanken gemacht, wenn ich jetzt noch fünf Jahre weiter mit dem Chor arbeite, oder vielleicht noch zwei, dann kommen die Hälfte der Leute womöglich nicht mehr die Treppenstufe zur Empore hoch. Und es wird zu einem Sicherheitsrisiko – ich habe zwar ein neues Chorpodest bauen lassen, das altersgerechter ist und sicherheitsgerechter, habe also auch Infrastruktur geändert auf das Alter meiner Chöre hin – aber es wird sich eben auch dahingehend ändern müssen, dass ich irgendwann über kurz oder lang überlege, mit dem Chor nicht mehr auf der Empore zu singen.
- I Es ist ein interessanter Aspekt zu sagen, ich passe das an das an, was die Menschen dann körperlich noch hinbekommen (*Ja.*), bevor jetzt nach und nach alle austreten, weil die Leute sagen, ich kann nicht mehr auf die Empore gehen. (*Ja.*)
- I Zu den kognitiven Einschränkungen hattest Du ja schon das Lerntempo erwähnt. Gibt es von Deiner Seite noch etwas mit Konzentration oder mit Auffassungsgabe?
- B3.61** Da ist eigentlich schon viel gesagt eben. Man kann davon ausgehen, je älter die Leute werden, desto langsamer werden die Leute im Begreifen, im Umsetzen (...) die werden einfach unbeweglicher. Nicht alle, ich will das nicht pauschalisieren. Aber man merkt das ja teilweise an sich selber auch.
- B3.62** Je älter Du wirst – jetzt sind wir beide noch keine Opas (...) mir wird das immer bewusster. Man denkt sich immer: naja, jetzt werde ich bald soviel Jahre alt, was ist Dir denn eigentlich so wichtig? Was hast Du denn bisher geleistet – man hinterfragt sich so. Und man ändert so seine Gewohnheiten dadurch, seinen Blick. Und man muss einfach sagen, das spielt noch eine Rolle: vielleicht will man auch, wenn man älter wird, bestimmte Dinge gar nicht mehr so machen. Bewusst auch nicht mehr wie man das in jüngeren Jahren gemacht hat. Wenn ich mich erinnere, manchmal habe ich als junger Mensch darüber gelacht – und mittlerweile versteht man das, obwohl ich jetzt noch nicht im Seniorenalter bin. Aber ich denke immer mehr, dass ich das von Jahr zu Jahr mehr verstehe.
- I Gibt es von Dir Erfahrungswerte bezüglich Seh- und Höreinschränkungen wie Gleitsichtbrillen, Makula-Degeneration, Hörgeräte und Handlungsempfehlungen, wie man am besten im Chor hiermit umgeht?
- B3.63** Also viel wichtiger als das Sehen finde ich noch das Hören. Das Sehen spielt natürlich eine große Rolle, wenn es um die Wiedergabe von Texten geht, aber weniger, dass es um die Wiedergabe von Tönen geht. Umgekehrt ist es auch so. Die Sinnesorgane sprechen ja in Ihrer Wahrnehmung für sich: das Ohr hört, das Auge sieht. Und beide Komponenten müssen ja idealerweise zusammenwirken, wenn der Idealzustand da ist.
- B3.64** Aber ich habe auch festgestellt: viele meiner Kirchenchorsänger haben das Notenblatt in der Hand und können gar keine Noten lesen. Entweder machen die das, weil sie es aus dem Gehör heraus lernen – das was ich Ihnen vorsinge, wiederholen sie und versuchen es. Auch wenn sie nicht ultimativ Töne lesen können, sehen sie: ah, da geht es hoch und da geht es herunter, und optisch gesehen sind die Abstände so – also die übertragenen Phänomene, die sie sehen, auf Tonhöhen. Aber letzten Endes ist das Entscheidende, sich daran zu gewöhnen. Und irgendwann lesen sie das zwar noch, lesen vielleicht nur noch den Text, aber die Stimme können sie auswendig singen. Aber im Zweifelsfall gibt es vielleicht tatsächlich die Situation, dass, wenn jemand nicht mehr lesen kann, dass Du das nur noch rein akustisch dem vermittelst.

- B3.65** Aber das sind eben besondere Fälle und ich glaube nicht, dass das jetzt dazu führt, irgendwelche Ratschläge zu geben, sondern das sind so individuelle Probleme. Also wenn diese Probleme sich noch in einem gewissen Rahmen bewegen, dann geht das ja alles noch irgendwie. Wenn Du noch ein bisschen sehen kannst und ein bisschen hören kannst, dann wirst Du auch immer noch ein bisschen sehen und ein bisschen hören. Aber wenn Du Dein Augenlicht nicht mehr hast, wie willst Du dann Noten lesen? Wenn Du jetzt z. B. eine Gruppe hättest mit Sehbehinderten, müsstest Du musikalisch ganz anders arbeiten mit denen als mit normalen Leuten.
- I** Musstest Du schon im Chor die musikalische Arbeit ändern, weil das nachgelassen hat, oder würdest Du sagen, es ist noch wie vor 20 Jahren?
- B3.66** Nein. Es ist eben vielleicht einer der Gründe, weshalb das Lerntempo sich reduziert, weil bei den Leuten einfach diese Wahrnehmung, die sie nicht mehr haben oder die eingeschränkt ist durch diese gesundheitlichen Dinge, durch diese Äußerlichkeiten, nicht mehr gegeben ist.
- I** Merkst Du auch Auswirkungen vom Hören, zum Beispiel auf Intonation oder so?
- B3.67** (...) Das ist unheimlich schwierig, das gezielt als Grund für mangelnde Intonation zu definieren. Ich würde mal sagen, um das gezielt zu behaupten, dass das sich auf die Intonation auswirkt, müsstest Du mit den Leuten einzelne Tests machen, um der Sache auf den Grund zu gehen. Kann ja auch sein, dass es psychologische Probleme mit der Stimme zum Beispiel gibt. Oder dass es ein Atemproblem darstellt: weniger Luft, weniger Luftreserven, Kurzatmigkeit – es könnte auch sein, wenn jemand Probleme mit dem Herzen und der Lunge hat, kann er nicht mehr so tief atmen – das wirkt sich natürlich aus, obwohl der Stimmapparat noch stimmt (...) also das ist wahnsinnig spezifisch. Und da muss man, wenn man jetzt da ein Problem spürt bei irgendeinem Sänger, dann muss man das mit dem Sänger selber versuchen zu klären. Das kannst Du nicht auf eine Pauschalität eines Chores übertragen.
- I** Welche Erfahrungen hast Du bezüglich Stimmveränderungen in bestimmten Stimmgruppen oder insgesamt?
- B3.68** Die Stimmen (...) sind vielleicht auch nicht mehr so flexibel. Manchmal gibt es physiologische Probleme auf den Stimmlippen – dass sich, na ja so Bläschen bilden auf den Stimmlippen, dass die Stimmen rauher werden, dass es Polypen gibt auf den Stimmlippen.
- I** Nimmst Du das in Deinen Chören wahr?
- B3.69** Also ich würde noch nicht mal behaupten, dass eine alte Stimme weniger schön klingt als eine junge Stimme. Es gibt sogar manchmal ältere Stimmen, die klingen wahnsinnig schön, obwohl sie so alt sind. Und es gibt junge Stimmen, von denen man glauben könnte, die sollen schön klingen und die klingen ganz scheußlich.
- B3.70** Also phonetisch betrachtet spielt sich für mich die Sorgfaltspflicht eher in einem Bereich ab, der heißt nämlich „Vokalausgleich“. D. h., man muss – egal in welchem Alter – dafür sorgen, dass die Vokale schön klingen. Und selbst ein Seniorenchor von Über-80-jährigen im Altenheim, wenn Du denen sagst: achtet mal darauf, dass eure (...) Also, wenn man da gezielt darauf hinarbeitet mit Vokaltraining und so, dass ein 'A' nicht klingt wie ein breites 'A' oder wie ein 'A' auf dem Zahnarztstuhl, einfach mit ganz lustigen Bildern arbeitet, die in der Praxis die Leute zum Nachdenken bringt und die eben versuchen, schöne Töne zu machen (...), dann kannst Du unheimlich viel herausholen, auch egal ob Du einstimmig, zweistimmig oder fünfstimmig singst oder ob Du mit Kindern oder mit Senioren singst. Also alleine über diese phonetische Schiene lässt sich qualitativ an Klängen viel verbessern.
- I** Hat sich an der Probenplanung etwas geändert, zum Beispiel längeres Einsingen oder andere für Senioren geeignete Einsingübungen oder häufigere Pausen?
- B3.71** Systematischeres Einsingen (...) vielleicht auch, wenn man gewisse Stücke singt, gezielt mit stimmbildnerischen Elementen auf die Stücke hin wirken. Stimmbildung muss immer angepasst sein auf die Literatur, auf die Probleme innerhalb des entsprechenden Stücks, das Du aufführen willst. Es ist immer ein gezieltes Hinterfragen notwendig, was das angeht wird.
- B3.72** Grundsätzlich ist aber Einsingen unumgebar. Und je älter die Leute werden, (...) desto mehr müssen sie den Sinn erkennen beim Einsingen. Wenn diese Sinngebung den Leuten nicht klar ist, dann hat das Einsingen für die Menschen auch keinen Wert. Dann machen die sich eher lustig darüber. Aber die müssen irgendwie erkennen, dass das Einsingen irgendetwas bewirkt. Das ist ein sehr komplexes Thema.
- B3.73** Also ich hatte solche und solche in meinem Chor – und habe die bisher auch immer noch. Ich habe immer noch Leute im Chor, für die ist Einsingen nicht so wichtig. Aber letzten Endes habe ich immer gedacht: „Wie ticken die denn?“, „Warum ist das so?“. Ich habe mich oft auch über die geärgert, bis ich dann irgendwann mal zu der Erkenntnis gekommen bin: für die ist es wichtig, dass die hier in der Chorprobe sitzen und sich unterhalten können und für die ist das musikalische jetzt

Anhang A. Transkripte

nicht der Hauptgrund. Die singen zwar irgendwie gerne, aber die kommen eben auch aus gesellschaftlichen Aspekten. Schau: wenn Du ein Professor bist an einer Uni und Du hältst noch so tolle Vorträge – wer das nicht hören will, der hört es nicht. Verstehst Du? Wer da interessiert ist, der klebt Dir an den Lippen. Also einfach diese Sachen, die muss man als Chorleiter im Laienchor-Bereich auch erst einmal akzeptieren lernen.

I Welche Aspekte siehst Du bei der Literatúrauswahl? Was hältst Du davon, Stücke zu transponieren, damit sie singbar bleiben? Wie stehst Du zu Vereinfachungen von Stücken?

B3.74 Fakt ist: man muss auf die jeweilige Situation reagieren, ob man die jetzt Alterssituation nennt oder welche Situation auch immer, die in unseren Augen vielleicht einen gewissen Niveauverlust darstellt – für die Leute ist es aber kein Niveauverlust, für die Leute ist es etwas anderes. Also wir nehmen das als Niveauverlust wahr, aber trotzdem sind wir in der Verantwortung, das Niveau an die Gründe anzupassen. Und das ist – denke ich – auch unsere Pflicht. Und da wird sich viel zu sehr lustig gemacht. Gerade auch bei Lehrinstituten wie an der Hochschule. Da wird sich darüber keine Gedanken gemacht, weil sich da auch niemand darüber Gedanken machen muss.

B3.75 Aber es ist unerlässlich. Du kannst keine h-Moll-Messe singen mit einem Seniorenchor – das wird eine Chaosveranstaltung und da ist jeder letzten Endes unglücklich. Abgesehen von den Zuhörern, die unglücklich sind, die Chorsänger sind dann auch unglücklich, weil es nicht geklappt hat und es kein Erfolgserlebnis war, weil sie grenzenlos überfordert sind und das Publikum „Buh“-Rufe gegeben hat statt „Bravo“-Rufe. Und die Leute haben sich abgemüht, monatelang h-Moll-Messe zu proben mit einem schlechten Ergebnis. Und die Mühe, die sie da investiert haben, wird aber nicht belohnt. Also, ich will damit nur ein krasses Beispiel nennen, wie so etwas in die Hose gehen kann – jetzt überspitzt am Beispiel einer h-Moll, aber das lässt sich ja auf alle Stücke übertragen.

B3.76 Also wesentlich ist: Du kannst nur mit den Mädchen tanzen, die Du hast, wenn Du glücklich und erfolgsorientiert arbeiten willst. Und erfolgsorientiertes Arbeiten sublimiert sich für mich nicht aus höchst-artifizieller Literatúrauswahl, sondern das, was Du auswählst, muss funktionieren und muss schön funktionieren.

I Was hältst Du von colla parte-Mitspiel zur Unterstützung des Chores oder vom instrumentalen Mitspiel einzelner Stimmen? Wie stehst Du zum Thema 'Transponieren'?

B3.77 Das habe ich schon gemacht und das ist auch alles legitim, wenn es zu einem guten oder besseren Ergebnis führt.

B3.78 (...) Und vor allem muss ich sagen: ich muss niemandem etwas beweisen. Das einzige, was ich als Chorleiter machen muss, ist, für die Leute eine Verantwortung zu haben. Wenn ich mit einem Chor arbeite, egal ob das mit einem Profi-Chor ist oder mit einem schwachen Seniorenchor mit allen Problemen, die es in der Chorszene gibt, dann bin ich aber als Chorleiter der Verantwortliche dafür. Ich muss das unterschreiben. Und ich habe nicht nur die Verantwortung für eine gute Aufführung, sondern ich habe auch die Verantwortung für die Menschen. Dass es keine Aufführung wird mit einer Bauchlandung, sondern (...) wie soll ich sagen? Also ich fühle mich verantwortlich, wenn etwas nicht klappt und ich fühle mich verantwortlich, wenn etwas gut läuft. Aber ich muss es unterschreiben. Und es ist meine Verantwortung als Chorleiter.

B3.79 Und ich habe manchmal auch schon unliebsame Entscheidungen getroffen deswegen. Beispiel: es kommt eine Anfrage „Kann der Chor singen?“, eine Beerdigung oder so. Und von der Sache her denkst Du: der Chor muss da singen. Das ist aus einem bestimmten Grund gegeben, aber da stellst Du fest, Du hast keine Besetzung. Und dann denkst Du drüber nach: wie willst Du die Kuh vom Eis kriegen. Und dann musst Du auch manchmal den schmerzlichen Weg tun zu sagen: „Ja, tut mir leid, bei allen Faktoren, sie haben ja absolut recht, der Chor müsste eigentlich singen. Aber wenn ich jetzt nur mit einer Bruchmannschaft singe, das geht gar nicht. Denn dann haben Sie keine Freude und die Leute, die jetzt da singen, haben auch keine Freude“. Weil sie sich blamieren und weil es danach heißt: der Chor – hör mal an, wie die jetzt gesungen haben und so. Weißt Du?

B3.80 Das was von der Öffentlichkeit zurückkommen kann, das muss ich als Chorleiter in gewisser Weise filtern. Ich habe auch eine Verantwortung dem Ergebnis gegenüber. Wenn das Ergebnis schlecht ist, bin ich der Filter, durch den das Ergebnis an den Chor zurückgehen muss. Rein von der Sache her. Ich stelle mich immer schützend vor meinen Chor. Und ich habe schon oft zu meinem Chor gesagt: 'Wisst Ihr, von der Sache hier würde ich liebend gerne mit Euch singen, aber ich will Euch einfach schützen davor, dass es nachher heißt: „Wie hat denn der Kirchenchor gesungen?“.

I Vielen Dank für das Interview.

A.4 Interview B4

I Zunächst einmal vielen Dank für die Bereitschaft, an dem Experteninterview teilzunehmen

B4.01 Sehr, sehr gerne.

I Hast Du im Laufe Deiner kirchenmusikalischen Tätigkeit Altersstrukturveränderungen in denen von Dir verantworteten Chören feststellen können?

B4.02 Ich muss vielleicht zunächst einmal betonen, dass ich jetzt diesen Job über 30 Jahre mache und da ist natürlich immer eine große Entwicklung feststellbar aufgrund des großen Zeitraums. Ich darf ja zwei Kirchenchöre betreuen, habe jetzt im größeren der beiden Kirchenchören, dass gerade in den vergangenen Jahren – in einem Zeitraum bis zu fünf Jahren – doch eine Alterszunahme im gesamten Durchschnitt stattgefunden hat. Es war immer so, dass in diesem Chor das Gesamtdurchschnittsalter mindestens zwischen zwölf und fünfzehn Jahren geringer war als im Schnitt der Kirchenchorszene. Da hat jetzt doch ein gewisser mäßiger Altersprozess stattgefunden – vor allem in den Männerstimmen, die Frauenstimmen sind immer noch im Schnitt gut etwa acht bis zehn Jahre jünger als der Schnitt der Kirchenchöre.

B4.03 Wir haben auch in diesem Chor erfreulicherweise sechs/sieben neue Mitglieder bekommen in den letzten fünf bis sechs Jahren, die im Alter sind zwischen Mitte 40 und Mitte 50 - allerdings leider nur in den Frauenstimmen. Es ist natürlich klar, dass wir da in den Männerstimmen mehr Bedarf hätten, aber da sind wir dran wie in allen Chören auch. Und so ist immer noch der Stand, dass wir in diesem Chor heute knapp über 30 aktive Sängerinnen und Sänger haben, aber doch immer noch in einem guten Durchschnittsalter – ich schätze zwischen Ende 40 bis Anfang 50.

B4.04 Der zweite Kirchenchor, den ich leiten durfte – den leite ich jetzt seit über 20 Jahren – ist sehr, sehr stark geschrumpft in der Sängeranzahl. Als ich den übernommen hatte, waren wir ungefähr 40 bis 45 Sängerinnen und Sänger. Da sind wir jetzt gerade noch knapp über zwanzig. Also da sind sehr, sehr viele Chormitglieder gestorben aufgrund hohen Alters oder Krankheit. Was sich da aber getan hat oder was da geblieben ist, ist sozusagen ein sehr, sehr guter Stamm in einem – ja – relativ guten „Mittelalter“, vor allem im Sopran, was natürlich ganz wichtig ist für Intonation und sonstige sängerische Feinheiten. Im Alt ist das Durchschnittsalter – ja – relativ hoch, aber immer noch sehr gute Stimmen, so dass man da wirklich auch noch musikalisch / sängerisch gut arbeiten kann.

B4.05 In den Männerstimmen sind – es ist leider vor Weihnachten wieder eine sehr wichtige Stütze gestorben, ein Herr Anfang 70 – immer noch vier sehr solvente Männerstimmen, die sängerisch sehr gut sind – hat natürlich aber auch eine gewisse Eingrenzung in den stimmlichen Möglichkeiten – dahingehend, dass wir uns auf die Dreistimmigkeit momentan in unserem Gesamtrepertoire eingeschossen haben, also quasi das praktische Singen mit einer Männerstimme sozusagen. Das ist natürlich dann auch viel vorteilhafter, falls mal jemand nicht da sein kann oder erkrankt, dass nicht jemand in einer Stimme alleine singen muss – sei es nun Tenor oder Bass. Also kurzum: das ist die Lage des aktuellen Standes im zweiten Chor, den ich leiten darf.

B4.06 Generell gilt in unserer Gegend, also in unserem Dekanats-Bezirk, dass die Kirchenchöre – es klingt jetzt ein bisschen pauschal, aber es ist de facto so – relativ gut noch da stehen im Vergleich zu städtischen Gebieten oder eher säkular geprägten Gegenden und wir hier immer noch eine relativ „volkskirchlich“ geprägte Landschaft haben, was sich natürlich auch auf das Pfarleben auswirkt. Wir haben immer noch ein relativ reges kirchliches Leben noch auf den jeweiligen Pfarrei-Ebenen und somit schlägt sich das auf die Pfarrgruppen nieder und Gott sei Dank positiv auch noch auf unsere Chöre.

B4.07 Vermutlich wird es so auf längere Sicht auch nicht zu halten sein – so realistisch muss man sein –, aber da muss man halt, was die Geschicklichkeit der Gestaltungsebene angeht, darauf achten, dass man Wege findet, wo man die Kräfte dann irgendwie bündeln kann. Aber da sehe ich auch schon gewisse Chancen und zwar vor allen Dingen dahingehend, dass es oft so ist, dass ein Chorleiter doch in der Regel zwei Chöre betreut. Das heißt, wenn eine musikalische Leitung da ist, ist auch sozusagen ein musikalisch verantwortlicher Weg vorgegeben. Und da ist es in aller Regel einfacher, Kräfte zu bündeln – sprich Chöre zusammenzuführen, um doch ein singfähiges Musizieren zu ermöglichen, dass man doch da wirklich musikalisch-sängerisch fruchtbringend wirken kann.

I Das war schon eine sehr ausführliche Antwort. Wie siehst Du Entwicklung der Chorlandschaft, die Du in Deinen Gemeinden betreust – hinsichtlich Auflösungen, Fusionen oder ähnlichem?

B4.08 Also ich habe jetzt in den 30 Jahren meiner Berufserfahrung Gott sei Dank noch keinen Chor schließen müssen, sondern hatte wirklich das Glück, Chöre neu aufzubauen. Das war zum einen natürlich im Ort A mein Kinder- und Jugendchor; und daraus ergab sich dann nach etlichen Jahren – Mitte der 90er Jahre – der „Junge Chor“. Und, was sicherlich ein ganz besonderes Novum für die gesamte Chorgegend ist: wir haben seit sechs Jahren oder sieben Jahren die sogenannte „Junge Herren Schola“ hier im Ort A, die sich herauskristallisiert hat aus ehemaligen Knabenstimmen des Kinder- und

Anhang A. Transkripte

Jugendchores. Und die haben sich jetzt über den Stimmbruch hinaus zusammengetan zur Jungen Herren Schola. Das sind jetzt sechs gestandene junge Männer, die zusammen singen und die auch wirklich eine ganz feste Kameradschaft miteinander haben, was ganz, ganz wichtig ist – also quasi auch eine soziale Bindung über das Musizieren hinaus. Das ist eine sehr erfreuliche Feststellung. Und die wollen auch unbedingt zusammen bleiben.

- B4.09** Jetzt ist es natürlich so wie immer: zwei sind sozusagen fest am Ort und man kann sagen, die sind so beruflich fest dort etabliert, dass sie hier in der Gegend bleiben können; die anderen, die sind noch im Studium oder sind gegen Ende des Studiums auch schon, da weiß man ja nicht, wo es die nachher beruflich hin beordert – der Beruf kommt ja nicht in den Ort A in der Regel, sondern man muss dann schauen, wo dann die jungen Herren ihre Arbeitsstelle finden, um ihr berufliches Leben zu gestalten. Aber das muss man einfach abwarten, da kann man jetzt noch keine Prognosen ziehen. Das ist, denke ich, heute im gesamten Vereinsleben immer wieder ein Knackpunkt, der von Zeit zu Zeit kommt. Aber das kann man ja nicht ändern, das ist überall feststellbar.
- B4.10** Hinzu kommt, dass ich noch zwei Schulchöre betreue an zwei Grundschulen, was auch eine wichtige Grundlage ist für das Singen. Wo die Grundschulen auch sehr, sehr dankbar dafür sind – das gesamte Lehrerkollegium. Und da tun sich natürlich auch Möglichkeiten des chorischen Gestaltens auf. Man kann Kooperationen machen mit dem ortsansässigen Kinderchor – Singspiele, Kindermusicals. Oder man kann ein Schulkonzert veranstalten. Also da gibt es ja verschiedenartigste Möglichkeiten, die solch eine Kooperation dann auch positiv beeinflussen. Wegen Corona ist jetzt natürlich das ein oder andere, was geplant war, nicht möglich. Wir hatten jetzt für letztes Jahr eigentlich eine Riesenaufführung der Carmina Burana geplant, wo ja auch ein großer Kinderchor mit drin ist, und da wären die beiden Grundschulen auch mit im Boot gewesen. Aber das ist jetzt verschoben, aber da kann man Gott sei Dank sagen: aufgeschoben ist nicht aufgehoben.
- I** Man hört ja oft, dass gerade dieses familiäre Singen rückläufig ist – auch durch die Medienpräsenz der Musik. Würdest du sagen, dass diese Arbeit mit Kinderchören, aber auch in den Schulen, die dann auch von professionellen Musikern betreut wird, prinzipiell wichtig ist? Und auch die Einbindung in die restliche Chorlandschaft ...
- B4.11** Selbstverständlich. Das ist sozusagen eine Win-Win-Situation. Man muss natürlich hinzufügen: wenn das zum Beispiel von den pädagogischen Einrichtungen auch so gesehen wird. Denn es ist ja in der Regel doch so, es steht und fällt ja alles mit der Einsicht bzw. Nicht-Einsicht des jeweiligen Personals. Das heißt, wenn von den Grundschulen das gesehen wird, diese positiven Dinge, diese Möglichkeiten, diese Türen, die sich da auftun, ist das natürlich von großem, großem, von entscheidendem Vorteil. Hinzu kommt, wir kommen ja als Chorleiter in der Regel als Außenstehende. Wir sind ja eigentlich mehr von den Schulen abhängig, wenn wir eine fruchtbare Kinderchorarbeit gestalten wollen, als jetzt die Schulen quasi von uns.
- B4.12** Das ist natürlich nicht so, wenn das gewollt ist. Dann sehen die Schulen natürlich auch, dass wir für die Schulen als Außenstehende von großem Vorteil sein können. Deshalb sprach ich eben von einer Win-Win-Situation. Anders gesagt: eine fruchtbare Kinder- und Jugendchorarbeit auf rein kirchlicher Ebene, das ist schon lange, lange nicht mehr möglich. Da hilft nur der Kontakt und die Kooperation mit jeglichen pädagogischen Einrichtungen, beginnend vom Kindergarten, Grundschule, vielleicht nachher noch weiterführende Schule. Aber zumindest Kindergarten und Grundschule sind da die wichtigsten Träger.
- I** Noch eine Frage: gab es in dem Bereich, den Du als Dekanatskantor betreust, in den letzten Jahren Fälle von Auflösungen oder Fusionen?
- B4.13** Selbstverständlich. Also (...) es ist ganz klar. Alle Chöre haben speziell in den letzten 5-10 Jahren besonders Federn lassen müssen in Bezugnahme auf die Besetzung der Chöre von Sängerinnen und Sängern, (...) weil gerade in den letzten 5-10 Jahren ein massiver Einbruch stattgefunden hat durch zu hohes Alter, durch Krankheit, durch Tod von aktiven Sängerinnen und Sängern. Und es hat auch, gerade in den letzten 5-10 Jahren, das Schließen von Chören begonnen. Und zwar in sehr spontan zunehmendem Maße: was vorher über Jahre prognostiziert wurde, das ist jetzt sozusagen über Nacht – was heißt über Nacht, aber es kam dann doch wie der „Dieb in der Nacht“ quasi auf einmal – von Null auf eine gewisse Zahl angestiegen. Aber, wie gesagt, absehbar war das natürlich (...lacht...) durch immer höheres Durchschnittsalter. Und mit der Zeit war dann die Gefahr natürlich zunehmend, dass das dann auch irgendwann in Kraft tritt. Und das ist jetzt in den letzten 5-10 Jahren doch in der großen Bandbreite in die Praxis eingetroffen.
- I** Aber dann in den meisten Fällen Auflösungen und weniger Fusionen?
- B4.14** Also wesentlich mehr Auflösungen als Fusionen. Ich kann aber auch zum Beispiel ganz erfreulicherweise von einer Fusion sprechen, die hat sozusagen sogar einen Pilotcharakter. Und zwar haben ein evangelischer und ein katholischer Kirchenchor miteinander in der musikalischen Praxis fusioniert, d. h. die Proben miteinander und singen auch miteinander in beiden Kirchen – sowohl katholisch als auch evangelisch, jeweils im Wechsel nach Absprache. Und die beiden Chorleiter verstehen sich da auch sehr gut, was ja auch von ganz entscheidender Wichtigkeit ist. D. h. die kooperieren wirklich in

ganz vorbildlicher Weise. Das ist auch ein ganz wichtiger ökumenischer (...) Aspekt, was hier als Vorbild dienen kann. Also da ist eine sehr fruchtbare Kooperation. Allerdings sind beide Chöre natürlich, was natürlich auf Grund der Institutionen schon notwendig ist, formell weiterhin klar an ihre jeweiligen Kirchen gebunden. Aber sozusagen das musikalische Eins-Sein ist da vorbildhaft vonstatten gegangen.

I Das ist ja eigentlich wirklich ein schönes Vorbild (*Ja.*) für andere Fusionen, die sich teilweise innerhalb der selben Konfession schwierig gestalten (*Ja.*).

B4.15 Das ist natürlich auch ein großes Handikap seitens von uns. In den allermeisten Fällen will ja niemand von A nach B oder von B nach A gehen, also da oft auch selbst dann nicht, wenn ein Chorleiter zwei Chöre betreut. Eine volle Fusion ist dann meistens nicht möglich, aber doch zumindest ein (...) ja, in den meisten Fällen unabhängiges Proben, aber doch dann ein gemeinschaftliches Singen bei den Auftritten. Das ist auch schon ein Wurf, wenn man das soweit geschafft hat. Sagen wir so, das Bestreben eines jeden Chores ist im tiefen Unterbewusstsein immer noch so gestrickt: „Wir wollen noch so viel alleine machen, wie wir auch alleine machen können.“ Wie gesagt, man kann das nicht zu sehr pauschalisieren, man muss immer jeden Fall auch da einzeln jeweils unter die Lupe nehmen.

I Jetzt wurde schon vieles gesagt, was man der Entwicklung entgegenstellen kann. Welche Möglichkeiten kennst du noch, die man anwenden könnte, um der Überalterung ein bisschen etwas entgegenzusetzen?

B4.16 Also da gibt es kein probates Mittel. Zunächst einmal muss man folgendes ganz nüchtern sehen: es gibt Trends, die halten wir nicht auf. Da gibt es kein Kraut, das dagegen gewachsen ist. Das ist zum Beispiel der demographische Wandel, da ist speziell im kirchlichen Bereich die immer weitere Kirchenferne durch alle Altersgruppierungen, da ist zum Beispiel – gehen wir aus der kirchlichen Szene heraus – der gesamt-gesellschaftliche Entwicklungsprozess, das heißt es wird ja nicht mehr gesungen oder ganz, ganz wenig gesungen.

B4.17 Oder dort, wo gesungen wird, wird nur noch auf hohem Niveau gesungen oder auf sehr hohem Niveau. Aber das Singen sozusagen, als Volksgesang (...) – oder ich will es sportlich ausdrücken: das Singen als musikalischer Volkssport ist ja schon seit Jahrzehnten weit von der Bildfläche verschwunden. Und das ist das Problem. Da bleibt auch die Spitzenchorszene nicht davon verschont – kann ja auch auf Dauer nicht. Das Problem ist nur, bis da die Spitze des Eisbergs erreicht ist, dauert das natürlich länger. Ich hab auch schon mit mir befreundeten Kollegen, die auch an ganz unterschiedlichen Punkten hier im Saarland ihren Wirkungskreis haben, gesprochen, die alle jeweils in ihrer Form einen so genannten „Auswahlchor“ haben, sei es ein Vokalensemble, sei es ein Kammerchor oder auch ein Oratorienchor, die haben alle übereinstimmend gesagt, sie sind in den letzten zehn Jahren auch zehn Jahre miteinander älter geworden. Dasselbe kann man dann auch auf die letzten 15 Jahre sagen.

B4.18 Also das heißt, die Folge ist, die bekommen auch keinen „Sängernachwuchs“. Und die haben es in gewisser Weise noch ein bisschen schwieriger, denn sie müssen genau drauf achten – die können nicht „jeden“ nehmen. Die müssen darauf achten, dass sie ihr Niveau halten – und da ist ja logischerweise jeder bestrebt, der beispielsweise einen Auswahlchor leitet, dass die Qualität in irgendeiner Form gewahrt bleibt. Also da beginnen die Probleme auch ganz massiv seit einiger Zeit. In etlichen Chören wird das noch einige Zeit halten, aber (...) da haben sich also bei mir auch sehr fruchtbare Gespräche ergeben, wo Kolleginnen oder Kollegen mir das auch so berichtet haben.

B4.19 Und es ist ja auch ganz einfach nachvollziehbar. Wenn das Singen kein Volkssport mehr ist, können auch auf Dauer oder ganz langfristig gesehen keine Spitzenstimmen in der Breite entstehen, dass wir auch da eine bunte Chorszene haben im Spitzenbereich. Das schlägt sich auch zum Beispiel nieder, wenn ich die beiden letzten Landeschor-Wettbewerbe nehme im Saarland, wenn ich da die Teilnehmerliste mir angeschaut habe in Fachzeitschriften „Chor an der Saar“ etc. – auch die Teilnehmerzahl an Chorwettbewerben oder Leistungssingen ist ganz, ganz massiv zurückgegangen. Und das ist ein Dauertrend, der an keinem auf Dauer vorbeigeht.

I Das ist eine schöne Analyse der jetzigen chorischen Situation (*Ja.*). Kannst Du Dich noch an das Bild von Kai Koch hinsichtlich der idealen Chorlandschaft in Gemeinden erinnern?

B4.20 Ja, ich kann mich daran erinnern.

I Würdest Du die Chorlandschaft auch genauso entwerfen oder gibt es von Deiner Seite vielleicht ein anderes Modell ...

B4.21 Sagen wir mal so: das ist natürlich ein schönes Bild. Und wenn man sich ein Bild malt, dann kann man es ja so malen, wie man es möchte, wenn ich nicht gerade ein Portrait zeichne. Aber es ist so, dass das Realisieren einer solchen Chorszene innerhalb einer Pfarrei nicht überall oder nur an ganz wenigen Orten nachvollziehbar oder in die Praxis umzusetzen ist. Denn da fehlt es doch schon an der Menge von Sängerinnen und Sängern. Da jetzt einen Seniorenchor neben dem Kirchenchor noch aufzubauen – oder eine Seniorenkantorei aufzubauen –, also da braucht es ja auch Masse von Sängerinnen und Sängern.

Anhang A. Transkripte

- B4.22** Ich glaube, die ist (...) in den wenigsten Fällen zahlenmäßig gegeben. Das ist ein Aspekt. Ein anderer Aspekt ist auch die Tatsache, dass – denke ich – viele ältere oder, ich sage mal, alte Chorsängerinnen und Chorsänger sich dann auch sagen: „Oh nein, wenn ich jetzt nicht mehr für den örtlichen Kirchenchor 'gut genug' bin, da jetzt in einen anderen Chor einzutreten...?“ – also ich glaube schon, dass da auch bei den allermeisten so ein Stolz-Gefühl kommt, die dann sagen: „Dann höre ich lieber ganz auf!“. Für mich ist das auch in irgendeiner Form nachvollziehbar, denn es gibt ja für solche Modellierungen noch gar keine Erfahrungswerte. So etwas aufzubauen und auch ein Grundempfinden zu vermitteln, dass das eine ganz natürliche Weiterentwicklung ist, wenn mal ein Singen aus Alters- oder Gesundheitsgründen in einem leistungsfähigen Kirchenchor nicht mehr garantiert ist, das ist noch nicht da.
- B4.23** Ich glaube auch nicht, dass das säbar ist, auch auf lange Sicht hin, weil es momentan einfach – wie eben schon gesagt – ganz, ganz deutlich an Menge von Sängerinnen und Sängern fehlt. Also das ist, denke ich, in den wenigsten Fällen machbar. Wenn man nur auf heutige Durchschnittszahlen von Gesamt-Kirchenchor-Stärken hinsieht – 20 oder 30 Aktive sind da ja meistens heute in den Chören drin –, wie sollen da zusätzliche Chöre entstehen, wo man von der Anzahl von Sängerinnen und Sängern dann von Chören sprechen kann? Das kann vielleicht bestenfalls eine Singgruppe sein, aber ich denke, das ist doch eher in der Realität nicht praktikierbar.
- I Also das war auch ein Aspekt, warum ich diese Frage gestellt habe, mit diesen Seniorenchören beziehungsweise Seniorenkantoreien. Es gibt ja auch diese Bedenken, dass das dann auch mit einer Stigmatisierung einhergeht...
- B4.24** Das ist das eine. Ein zweites Problem kann da auch noch dabei entstehen: wo sollen denn die jüngeren Sängerinnen und Sänger zahlenmäßig herkommen? Da fehlt es ja heute auch schon. Mit jüngeren Sängerinnen und Sängern meine ich jetzt das Alter zwischen 40 und 60, wo ja unsere Wunschvorstellung heute wäre, dass gerade diese Altersgruppe unsere Kirchenchöre personell füllen würde. Also da wird es einen Mangel an Masse geben, sowohl in der Sangeskategorie „Seniorenkantorei“ als auch in der jeweiligen „normalen etablierten Kantorei“ oder dem „etablierten Kirchenchor“. Das ist noch mal genau auch der Punkt, wo ich meine, da fehlt es daran, dass Singen kein Volkssport mehr ist. Und Singen ist auch kein Volkssport mehr im Sinne eines Gottesvolkes – also sprich: in einer Pfarrei.
- I Ein Punkt interessiert mich noch: eine Möglichkeit ist das Schaffen eines Seniorenchores, die andere Möglichkeit wäre das Schaffen eines anderen Angebots für die Jüngeren. Das könnte beispielsweise ein Leistungschor, Dekanatschor oder ein Chor mit einem anderen Liedgut sein, also eine Diversifikation. Welches sind hier Deine Erfahrungen?
- B4.25** Das geht ja jetzt schon in dem Bereich Projektchorarbeit hinein, oder zum Teil zumindest. Also ich biete schon seit langem große kirchenmusikalische Projekte immer in regelmäßigen Abständen an und dann ergeben sich automatisch Besetzungen auf Dekanatsebene oder auch aus noch weiteren Gebieten. Das ist in manchen Gegenden machbar, dort wo nicht eine so dichte Chorszenerie ist. Dort wo noch eine relativ dichte Chorszene ist, ist das meistens aber auch nicht so dringend erforderlich, weil es da noch eine Bandbreite an Chören gibt. Ja, da gibt es mit Sicherheit auch diese Möglichkeiten. Ich habe damit gute Erfahrungen, sehr gute Erfahrungen teils gemacht. Aber das ist ein Aspekt.
- B4.26** Der andere Aspekt: Chorgründungen von Chören, die auf ein spezielles Liedgut, eine gewisse Stilistik wie Neues Geistliches Lied, Gospel, Spiritual etc. tendenziell abzielen, sind auch eine sehr gute Möglichkeit und sind ja auch, wenn man in die Chorszene hineinschaut, ein sehr probates Mittel, um da ein weiteres chor-stilistisches Angebot zu schaffen. Das steht und fällt natürlich dann auch mit den Leiterinnen und Leitern, die das machen, – wie das gemacht wird – und dass man dann auch zu einem Stamm kommt von Sängerinnen und Sängern, die ein spezielles Liedgut da in irgendwelcher Stilistik bevorzugen oder auch eventuell nicht.
- I Gibt es irgendwelche Initiativen oder Methodiken, von denen Du eher abraten würdest?
- B4.27** Nein, kann ich jetzt so nicht sagen. Dinge, die sich irgendwo bewähren, die anders ausgedrückt fruchtbar sind für eine gute oder sehr gute chorische Gestaltungsweise, die sollen auch weiterentwickelt werden oder beibehalten werden. Insofern (...) Dinge, die sich nicht als positiv abzeichnen, die erledigen sich ja auf Dauer auch in der Regel von alleine. Anders gesagt: die haben ja auf Dauer keinen Bestand. Aber ich denke, dass es da heute so viele Fälle wie es auch Mittel und Wege gibt. Wir leben in einer sehr differenzierten und teils sogar – würde ich meinen – komplexen Gesellschaft, dass da auch überall andere Mittel und Wege notwendig sind, um chorisches und musikalisch erfolgreich zu sein.
- B4.28** Eins muss man hinzufügen – es gibt natürlich gewisse probate Mittel, gewisse Grundrichtungen, die überall da sein müssen. Gemeint ist zum Beispiel: ständige Kinderchorarbeit auf Pfarreien-Ebene in Kooperation mit den Schulen, weiterführende Angebote dann nachher im Jugend- und im jungen Erwachsenenalter, oder das Angebot verschiedener Stilistiken. Das sind natürlich immer Notwendigkeiten, die angeboten werden müssen, um auch eine Bandbreite zu gewährleisten. Aber ganz differenziert betrachtet muss man immer auch den jeweiligen Fall in den Blick nehmen.
- I OK, also sehr individuell muss man das regeln (Jaja.). Wie nimmst Du die altersbedingten Veränderungen der Sänger wahr – zunächst hinsichtlich körperlicher und psychischer Veränderungen?

- B4.29** Also das Hauptmerkmal, das ich feststelle, und so geht es Dir, so geht es jedem unserer Kolleginnen und Kollegen auch, ist in aller Regel – das ist ein ganz, ganz menschlicher Prozess –, dass mit zunehmendem Alter die körperlichen Beschwerden im allgemeinen zunehmen. Das heißt, es können Krankheiten auftreten, es können allgemeine körperliche Gebrechen auftreten, was einem das Leben – nicht nur beim Singen – im ganz normalen Alltag schwerer macht. Um das speziell auf Chöre zu münzen: wenn ein 85-Jähriger die Emporentreppe hochgeht, dann geht er die wahrscheinlich nicht mehr so einfach hoch, als wenn er 20-30 Jahre jünger ist – je nachdem, wie viele Treppenstufen zu bewältigen sind, Das ist das eine.
- B4.30** Das andere: wenn Du ein großes Konzert singst und jemand muss länger stehen, dann fällt einem das in der Regel mit Mitte 80 schwerer oder wesentlich schwerer als noch 20-30 Jahre früher. Das sind nur schon zwei ganz exemplarische Beispiele, die mit dem Singen als solches noch gar nichts zu tun haben.
- B4.31** Jetzt gehen wir ein bisschen auf das Singen konkret ein. In der Regel ist es so, dass eine Stimme mit 80 oder 85 Jahren nicht mehr so ist wie zwischen 40 und 50. Das merkt man schon an der Sprechstimme, die etwas brüchiger wird und etwas tiefer in der Regel. Logischerweise hat das natürlich auch Auswirkungen dann auf die Singstimme. Also das sind ganz normale Entwicklungen.
- B4.32** Gehen wir noch differenzierter in einen Bereich: in der Regel ist es auch unterschiedlich, ob es sich um eine hohe Singlage – Sopran, Tenor – oder um eine mittlere/tiefe Stimmlage handelt – Bariton, Mezzosopran oder Alt und Bass. Das sind ganz allgemeine Entwicklungen, die jeder feststellt. Das wird sogar ein bedeutender Opernsänger oder eine bedeutende Opernsängerin an sich feststellen können. Die singen mit 60 oder 65 Jahren nicht mehr die Partien, die sie vielleicht mit 40-45 maximal gesungen haben. Also das sind ganz, ganz menschliche Entwicklungen, die in aller Regel auch bei jedem natürlich mehr oder weniger einwirken.
- I Hat das irgendwelche Auswirkungen gehabt, dass jemand nicht mehr kam, weil er die Emporentreppe nicht mehr schaffte? Oder hast Du Dir Gedanken gemacht, von vorne zu singen, weil manche die Emporentreppe nicht mehr schaffen?
- B4.33** Das habe ich insofern noch nicht. Ich meine, es ist ja auch in der liturgischen Praxis in der Regel unmöglich, mit dem Chor von vorne zu singen. Die Leute kommen die Empore dann noch hoch, wenn sie noch gehen können. Es ist nur feststellbar, dass man sieht, dass es dem ein oder anderen natürlich schwerer fällt. Aber die Motivation, da hoch zu kommen – das ist ja klar, dass sich noch jeder mit Geh-Beschwerden sich das noch zumuten „will“, weil sein Herz am Chor hängt. Das ist also, denke ich, jetzt nicht ein Hindernisgrund.
- I Hast Du bzgl. der stimmlichen Veränderungen schon Umstellungen in der Stimmgruppierung vorgenommen? Oder hat das Auswirkungen auf Deine Literatúrauswahl?
- B4.34** Es war jetzt so, dass ich schon Leute hatte – sowohl Frauen- wie Männerstimmen –, die gesagt haben: „Mir ist der Sopran zu hoch, ich denke, ich höre auf zu singen – aber ich würde doch gerne singen.“ Und ich hatte da schon Fälle, die haben dann von sich aus aufgehört. Da waren aber wirklich die gesundheitlichen Probleme so stark, dass das Chormitglied gesagt hat: „Ich kann das nicht mehr“ und wo dann der Sänger oder die Sängerin gesagt hat: „Ich höre auf“. Ich hatte auch schon Fälle, wo Leute gesagt haben: „Ich wechsele mal in den Bass“ oder noch mehr: „Ich wechsele vom Sopran und den Alt, weil mir die Stimmlage zu anstrengend ist, zu hoch ist. Aber weil ich gerne singe, nehme ich auch die Herausforderung andererseits an, in einer anderen Stimme das zu probieren.“ Und siehe da – das war möglich, obwohl das kein leichter Schritt ist für einen Sänger oder eine Sängerin. Wenn jemand Jahrzehnte in einer Stimme gesungen hat . . . , aber ich hatte das auch schon gehabt. Ja, da war ich auch sehr erfreut darüber.
- B4.35** Was die Literatúrauswahl betrifft, muss ich sagen, war ich jetzt noch nicht derart genötigt, dass ich da in der Literatúrauswahl – also sage ich mal – sehr, sehr tiefe Einschnitte hatte, was das Literaturniveau angeht. Also ich konnte immer noch das Niveau relativ halten in der Literatúrauswahl, wobei ich aber auch sagen muss, ich war immer schon bestrebt, was Schwierigkeitsanforderung der Literatúrauswahl angeht, immer schon ein breit gefächertes Angebot zu haben. Ich habe auch immer schon leichte Chorstücke gehabt, die kurz waren, die sehr gut ins Ohr gingen, die sehr gut singbar waren bis hin zu großen oratorischen Chören. Das war mir selbst immer schon für die liturgische Praxis ein Anliegen, dass ich da immer schon, was die Anforderungen an die Chorliteratur angeht, sehr breit aufgestellt war.
- B4.36** Wie gesagt, ich habe es eben schon zu Beginn unseres Gespráches angedeutet, dass ich halt in dem einen Chor aufgrund des sehr starken Sängerschwunds, durch Sterben von Chormitgliedern oder krankheitsbedingter Ausfall von Chorsängerinnen und Chorsängern, dass ich da mich schwerpunktmäßig auf die Dreistimmigkeit reduzieren musste. Aber ich habe da auch probiert – und das ist uns auch bisher gut gelungen –, eine sehr breit gefächerte Chorliteratur anzubieten, was die Anforderungen der Chorliteratur angeht von leichten bis mittelschweren bis hin auch zu komplexen Chorstücken. Also das ist mir wirklich ein wichtiges Anliegen, dass wir da versuchen, die große Bandbreite zu halten.
- I Was hältst Du von colla parte-Mitspiel, auch eventuell nur von einzelnen Stimmen? Hast Du so was schon mal gemacht?

Anhang A. Transkripte

B4.37 Nein. Da war ich Gott sei Dank noch nicht dazu genötigt. Was man schon mal in der liturgischen Praxis gemacht hat, das ist natürlich klar, dass man auch mal einen a capella-Chorsatz einfach ein bisschen stützend mitgespielt hat, colla parte mit der Orgel, wenn man mal schwächer besetzt ist, weil Sängerinnen und Sänger zu einem Auftritt nicht da sein konnten. Ganz dezent mit einer leisen 8'-Stimme, einfach ein bisschen als Stütze. Aber ansonsten habe ich das, wo ganze Stimmen komplett weggefallen sind, das habe ich jetzt Gott sei Dank noch nicht erlebt.

I Wie stehst Du zu Transponieren von Stücken?

B4.38 Meine Erfahrung ist da, dass man einfach da schon bei der Auswahl der Chorliteratur darauf achten muss, wie meine Stimmumfang-Möglichkeiten im Chor sind. Also bevor ich da jetzt ein „Kreuzwörterrätsel“ lösen muss: „Wie löse ich hier ein stimmliches Problem, das ich im Chor habe mit einem Stück, das ich vielleicht vor einiger Zeit noch wesentlich problemloser musizieren konnte“, dann gehe ich lieber hin und singe neue Literatur und suche gezielt nach neuer Literatur, die ich neu einstudieren kann, die dann auch eine neue Herausforderung für meinen Chor darstellt, und suche ein bisschen akribischer: „Was ist jetzt genau für meinen aktuellen Chorbedarf an Literatur bestmöglich geeignet?“.

I Konntest Du kognitive Veränderung in Form von einer Änderung des Lerntempos, der Auffassungsgabe oder ähnlichem feststellen?

B4.39 Ich habe das teils festgestellt, aber Gott sei Dank noch nicht so offensichtlich, dass ich sagen müsste, das Einstudieren einer Messe mittleren Schwierigkeitsgrades dauert jetzt wesentlich länger als das vor ein paar Jahren noch der Fall war. Das habe ich nicht. Und ich denke, das hängt auch damit zusammen, dass wir noch eine relativ breit gefächerte Sänger-Klientel in unseren Chören haben, sprich, was die Altersstruktur angeht. Wir sind da noch relativ gut durchmischt, auch das Verhältnis innerhalb der Frauenstimmen. Auch das Verhältnis insgesamt Frauenstimmen/insgesamt Männerstimmen. Hinzu kommt auch, dass da von den Sängerinnen und Sängern, die ich jetzt in meinen Chören habe, auch sehr sangeserfahrene Chormitglieder sind, die wirklich auf eine jahrzehntelange Chorserfahrung zurückblicken können. Aber wie gesagt, da habe ich Gott sei Dank noch keine besonderen Beeinträchtigungen gehabt, dass ich da irgendwie – ein bisschen pauschal gesagt – doppelt so lange an dem Einstudieren einer Messe brauche als jetzt noch vor einiger Zeit. Gott sei Dank nicht.

I Hast in den Bereichen Sehen und Hören etwas feststellen können, wodurch die Probenarbeit beeinträchtigt wurde?

B4.40 Also massiv noch nicht, aber schon in gewissen kleinen Entwicklungen. Aber das ist ja auch so eine Schnittmenge, die sich jetzt in dieser Frage ergibt, die Du mir eben schon gestellt hast. Was passiert generell mit zunehmendem Alter bei den Sängerinnen und Sängern. Das ist ja, was ich eben schon ein bisschen allgemeiner formuliert habe, wenn es Unterschiede bei 80- oder 85-Jährigen gibt im Vergleich zu Leuten, die Anfang/Mitte 50 oder Anfang/Mitte 40 sind. Das geht ja jetzt ein bisschen schon in diese Richtung hinein, also da kann ich jetzt auf das verweisen, was ich Dir eben schon mitgeteilt habe.

I Letzte Frage: gab es irgendwelche Notwendigkeiten, etwas an den Probenrahmenbedingungen zu ändern, d. h. anderer Probenraum (*Nein. Nein.*) oder eine andere Probenzeit, weil es den Leuten zu spät war ...

B4.41 Nein, nein. Also da bin ich völlig außen vor. Da habe ich gar keine Änderungen in irgendwelcher Hinsicht machen müssen. In einem Pfarrheim, in dem wir proben, da ist ein stufenloser Eingang – also alles völlig ebenerdig bis hin zum Gang zur Toilette. In einem anderen Pfarrheim, wo wir proben, muss man ein paar Stufen gehen. Aber von der Probenzeit ist es im Winter beispielsweise um sechs Uhr genauso dunkel wie um sieben Uhr. Also da habe ich keinerlei Änderungen machen müssen.

I Hast Du die Einsingübungen umgestellt aufgrund des zunehmenden Alters? Oder machst Du öfters Pausen dazwischen?

B4.42 Habe ich auch nicht gebraucht. Da kann ich auf das verweisen, was ich eben schon gesagt habe: wir sind noch relativ gut durchmischt in den Altersgruppierungen. Also ich habe da in meiner gesamten Chorprobenmethodik oder Einstudierungsmethode nichts Wesentliches ändern müssen – Gott sei Dank.

I Könnte das aber durchaus passieren?

B4.43 Weiß ich nicht, das kann ich jetzt noch nicht sagen. Das ist mir auch noch so zukunftsfern, dass ich das jetzt noch nicht sagen kann. Gott sei Dank – bisher habe ich es nicht machen müssen.

I Ich bedanke mich für die Teilnahme, für das Mitwirken.

B4.44 Von Herzen gerne.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbst verfasst und Zitate unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht habe.

Des weiteren erkläre ich, dass die elektronische¹ und die schriftliche Fassung der vorliegenden Arbeit übereinstimmen.

St. Wendel, 2. Februar 2021

Unterschrift

¹PDF-Datei (MD5-Hash: a3429782982348af69d34d135cb4795a) eingereicht am 2. Februar 2021 per eMail

