

Chorprobenmethodik: Erlernen des Notentextes mit Singstimme oder Instrument?

Über Ideal, Wirklichkeit und praktikable Wege in der Chorprobe

Berufsmusizierende erlernen das Notenlesen im Rahmen ihrer Ausbildung. Ein Teil des Repertoires wird vom Blatt musiziert, komplexere Werke erfordern individuelle Vorbereitung. In den Proben erarbeitet die musikalische Leitung gemeinsam mit dem Ensemble vor allem Interpretation, Klanggestaltung und Zusammenspiel.

Auch Amateur-Instrumentalensembles sind häufig in der Lage, nach Noten zu spielen. Posaunenchor, Amateurstreichorchester oder Blockflötenensembles bewältigen einfachere Literatur oft prima vista; bei schwierigeren Passagen gibt die Leitung interpretatorische oder technische Hilfestellungen.

Im Chorgesang stellt sich die Situation anders dar. Zwar gibt es Amateurchöre, in denen Blattsingen vorausgesetzt wird, sehr verbreitet ist jedoch eine Probenpraxis, in der der Notentext in der Chorprobe vermittelt wird. Diese Arbeitsweise spiegelt sich bis heute in zahlreichen Lehrwerken zur Methodik der Chorleitung wider.

Der methodische Idealanspruch

In meiner eigenen Ausbildung zur Chorleitung ab 1975 galt es als selbstverständlich, Chorwerke ausschließlich mit Hilfe einer Stimmgabel einzustudieren. So wurde auch in Prüfungen und bei Probeführungen gearbeitet.

Kurt Thomas lehnt in seinem *Lehrbuch der Chorleitung* das früher verbreitete „Mitpauken“ am Klavier ausdrücklich ab:

„Bei der a-cappella-Arbeit ohne Instrument zu arbeiten, ist der unbedingt zu erstrebende Idealfall [...]. Vorsingen, von der Stimme ausgehen, jeden fremden Ton zu vermeiden, sei das Ziel.“

(Kurt Thomas: *Lehrbuch der Chorleitung*, Bd. I, 1982, S. 113)

Wilhelm Ehmann schließt sich diesem Ideal an:

„Es bleibt also am chorgemähesten, wenn die Chorleitung ohne Instrument arbeitet. Die Stimme muß der Stimme gegenüber treten, Gleiches mit Gleichem in Beziehung kommen.“

(Wilhelm Ehmann: *Die Chorführung II*, 1949, S. 150)

Gleichzeitig weist Ehmann auf die Gefahr der Überlastung der Chorleitung in anstrengenden Proben hin und erlaubt unterstützend den Einsatz von Instrumenten. Er entwickelt hierfür eine Rangordnung: bevorzugt Blasinstrumente (Blech, Rohrblatt, Flöten), danach Streichinstrumente und zuletzt Tasteninstrumente. Der Orgel räumt er als Blasinstrument eine Sonderstellung ein und bezeichnet sie als „gut brauchbar“.

Martin Behrmann sieht den Sinn des Klaviereinsatzes nicht primär im Vorspielen zum Zweck des Kennenlernens oder im Mitspielen zur Korrektur, sondern unter anderem in der Verdeutlichung harmonischer und rhythmischer Zusammenhänge. (Martin Behrmann: *Chorleitung- Probentechnik*. S. 62. 1984)

Das praktische Problem: die Tessitur

So überzeugend diese Positionen sind, stoßen sie in der Praxis an physiologische Grenzen.

Ein Chor umfasst mehrere Stimmlagen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) mit einem Gesamtumfang je Stimmlage von etwa einer Tredecime. Die chorleitende Person müsste – idealtypisch – über einen sicher nutzbaren Stimmumfang von etwa **F bis a** verfügen. Selbst bei Oktavierung bleibt ein Tonbereich, der nicht zuverlässig abgedeckt werden kann.

Da jede Stimme nur innerhalb ihrer Tessitur klanglich vorbildlich, intonationssicher und belastbar vorgesungen werden kann, ergibt sich ein strukturelles Problem:

- Eine chorleitende Person mit **Sopran-Tessitur** kann Alt- und Bassstimmen nicht adäquat vorsingen.
- Eine chorleitende Person mit **Alt- oder Bass-Tessitur** stößt bei Sopran- und Tenorstimmen an Grenzen.
- Eine chorleitende Person mit **Bariton-Tessitur** verfügt häufig über keine Stimmlage, die einer Chorstimme eindeutig entspricht.

Realistisch betrachtet kann **keine chorleitende Person alle Stimmen gleichermaßen vorbildlich vorsingen**.

Übersicht nach Tessitur der chorleitenden Person

Chorleitung mit Sopran-Tessitur (c'-a')

Kann vorsingen: Sopran, Tenor (hochoktaviert)

Kann nicht vorsingen: Alt, Bass

Chorleitung mit Alt-Tessitur (f-d')

Kann vorsingen: Alt, Bass (hochoktaviert)

Kann nicht vorsingen: Sopran, Tenor

Chorleitung mit Tenor-Tessitur (c-a')

Kann vorsingen: Tenor, Sopran (tiefoktaviert)

Kann nicht vorsingen: Alt, Bass

Chorleitung mit Bass-Tessitur (F-d')

Kann vorsingen: Bass, Alt (tiefoktaviert)

Kann nicht vorsingen: Sopran, Tenor

Chorleitung mit Bariton-Tessitur

Kann vorsingen: baritonale Linien oder mezzosoprannahe Lagen

Kann nicht vorsingen: Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen in ihrer jeweiligen Tessitur

Mögliche Lösungswege

Aus dieser Situation ergeben sich mehrere praktikable Modelle:

a) Kombination aus Stimme und Instrument

Die chorleitende Person singt die Stimmen vor, die der eigenen Tessitur entsprechen, und vermittelt andere Stimmen mithilfe eines Instruments.

b) Stimmführende mit sehr guten Blattsingfähigkeiten

Theoretisch ideal, praktisch jedoch selten realisierbar: sehr gute

Blattsängerinnen und Blattsänger bevorzugen meist Ensembles auf

entsprechendem Niveau; professionelle Stimmführende übersteigen häufig das Budget.

c) Einsatz eines geeigneten Direktionsinstruments

In Anlehnung an Ehmann können Blasinstrumente durch ihren klaren Klang

einzelne Stimmen sicher führen. Historisch bewährt ist auch die Violine als

Direktionsinstrument. Der Wechsel zwischen Spielen, Sprechen und Dirigieren

stellt jedoch hohe Anforderungen.

d) Mitwirkung von Instrumenten

Instrumente, gespielt von Chormitgliedern, unterstützen gezielt einzelne Stimmen (z. B. Cello oder Posaune im Bass, Violine oder Blockflöte in den Oberstimmen).

e) Zusammenarbeit von Blattsingenden und Instrumenten

Eine gemischte Lernkultur, in der sichere Notenlesende und Instrumentalspielende gemeinsam das Erarbeiten des Notentextes tragen.

Ein Blick in die Geschichte der Chormethodik

Ein historischer Blick zeigt, dass der Einsatz von Instrumenten im Gesangsunterricht keineswegs eine moderne Konzession ist.

Seit der Antike diente das Monochord zur Veranschaulichung musikalischer Intervalle. Spätestens im 11. Jahrhundert war es – etwa bei Guido von Arezzo – fest im musikpädagogischen Kontext verankert. In Renaissance und Barock blieb es ein zentrales Hilfsmittel der Gesangsausbildung. Andreas Ornitoparchus beschreibt 1517 seinen Nutzen, es mache aus „Unwissenden Wissende“.

Eine Weiterentwicklung stellte das Tastenmonochord dar.

Archivalische Quellen aus der Zeit Heinrich Schütz' belegen den systematischen Einsatz von Tasteninstrumenten im Gesangsunterricht.

„So soll doch Wegkman auch itzgemelte Knaben mehrmals in ein Instrument, Regal oder Positiv absonderlich singen laßen, und dergestalt exerciren helfen, daß sie Rein im singen sich gewehnen und in der Music desto schleuniger Perfektionieren mögen.“ (*Hoftagebücher Dresden. Zitiert nach: Bettina Felicitas Jeßberger „Die Musikpflege in der Evangelischen Schlosskapelle Dresden zur Schütz-Zeit“. Kamprad 2009*)

Auch Friedrich Erhard Niedt, Johann Friedrich Agricola, Friedrich Wilhelm Marpurg und Johann Mattheson befürworteten ausdrücklich das instrumentale Begleiten des Lernprozesses.

„Der Informator thut auch sehr wohl / wenn er seine Scholaren exerciret / daß er allezeit eine Fundament-Stimme / als Clavicimbel, Bass-Geige / Violdigamb, Fagott, oder was er mit dem Bass mit machen kan / darzu brauchet / denn dadurch wird nicht alleine das Gehör gescharffet / die Thone feste beygebracht / sondern das Judicium wird auch mit der Zeit so subtil gemachet / daß ein solcher Knabe zu unterscheiden weiß / obs recht oder unrecht gehet.“ (*Friedrich Erhard Niedt: Musicalisches ABC*)

„Ein großer Vortheil wird es, sowohl für ihn, als für seine Untergebene seyn, wenn er auf dem Claviere accompagnieren kann: indem die Scholaren sich der reinen Intonation noch einmal so leicht bemächtigen, wenn sie, nebst dem Basse, auch zugleich die dazu gehörige reine Harmonie anschlagen hören.“ (*Pier Francesco Tosi: Anleitung zur Singkunst. Anmerkung von Johann Friedrich Agricola, 1757, S. 2*)

„Nicht nur um die Schüler in dem genommenen Tone zu erhalten, sondern auch zugleich um ihnen das Ohr und die Stimme desto geschwinder zu bilden, ist es gut, wenn der Lehrmeister dieselben zu ihren Lectionen auf einem Flügel accompagnieret.“ (*Friedrich Wilhelm Marpurg: Anleitung zur Musik 1763, S. 24*)

Mattheson fordert 1739 vom Kapellmeister, „nächst dem Singen billig das Clavier spielen“ zu können, um Chor und Ensemble besser zu führen. Aus eigener Erfahrung betont er den motivierenden Effekt des gleichzeitigen Mitspielens und Mitsingens.

Johann Adam Hiller unterstreicht darüber hinaus den Nutzen des stillen Studiums am Klavier für Sängerinnen und Sänger.

„Aber dann giebt es auch noch eine Art in Gedanken, oder blos mit der Hand auf dem Claviere zu studieren; diese ist dem Sänger eben so nützlich, als wenn er stundenlang mit lauter Stimme sich übt. Die Erlernung des Claviers ist daher ein nothwendiges Hülfsmittel für den Sänger“. (*Johann Adam Hiller. Vorwort zur: Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange. Leipzig 1774*)

Bis ins 19. und frühe 20. Jahrhundert hinein spielten neben Tasteninstrumenten auch Violine, Harmonium und Pianoforte eine bedeutende Rolle in der Gesangsausbildung.

Fazit

Die Frage „Wie lernt eine musizierende Gruppe ihre Noten?“ lässt sich für Chöre nicht eindimensional beantworten. Das Ideal der rein vokalen Arbeit ohne Instrument bleibt ein hoher künstlerischer Anspruch, stößt jedoch an biologische und organisatorische Grenzen.

Historisch wie praktisch legitim ist eine **flexible Methodik**, die Stimme, Instrument, Blattsingfähigkeiten und Ensemblekompetenz sinnvoll miteinander verbindet. Für die heutige Berufschorleitung bedeutet dies keinen Verlust an künstlerischer Qualität, sondern die Möglichkeit, effizient, gesund und musikalisch überzeugend zu arbeiten.

Helmut Kickton, Januar 2026.