

# BERLINER CHORSPIEGEL CHOБЗPIEГEГ



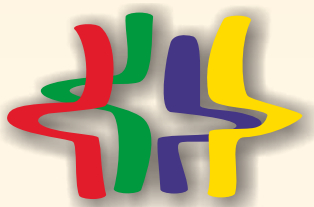
Heft 180 / März 2016  
Chorverband Berlin e. V.

Sonntagskonzert mit  
Songgeschichten

Vom Chorverband  
geförderte Projekte

Berliner Sängerknaben  
vor 550 Jahren

Bühnenpräsentation  
und CHOReografie





21. Februar  
Sonntagskonzert im Kammermusiksaal  
der Philharmonie



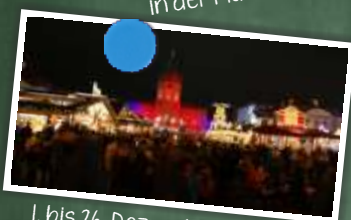
20. / 21. Februar  
Grundkurs „Singen nach Noten“  
in der Landesmusikakademie



11. bis 13. Dezember  
Kinderchorworkshop „Popularmusik“  
in der Musikakademie Rheinsberg



4. Dezember  
Weihnachtsausgabe der Chor Open Stage  
in der ufaFabrik



1. bis 26. Dezember  
Chorbühne auf dem Weihnachts-  
markt Charlottenburg



28. November  
Mitsingkonzert zum Bach-Marathon im Konzerthaus



28. November  
Miteinander-Aktion „Musik spricht!“  
im Hauptbahnhof

Inhalt

Das Sonntagskonzert vom 21. Februar	4
Ideen und Projekte unserer Chöre	5
Zum 550-jährigen Jubiläum des Staats- und Domchors Berlin	6
Fuß-Noten und Notizen	7
Singen gegen das Altern (V)	8
CHOReografie (I)	9
Instrument Stimme: Vocal Percussion	10
Neuerscheinungen	12
Berliner Musikgeschichte	14
Ehrungen	15
Terminvorschau des Chorverbandes Berlin	16

Titelfoto:

Auf der Xmas Chor Open Stage am 4. Dezember in der ufaFabrik zeigten die Fabulous Fridays unter der Leitung von Michael Betzner-Brandt tänzerisches Können, Bühnenwirksames Temperament und choreografische Vielfalt.

Herausgeber: Chorverband Berlin e.V.  
 Anschrift: Alte Jakobstr. 149, D-10969 Berlin  
 Fon: (030) 2822129  
 Mail: chorspiegel@chorverband-berlin.de, buero@chorverband-berlin.de  
 Web: www.chorverband-berlin.de  
 Redaktion: Kati Faude  
 Redaktionsbeirat: Thomas Bender, Horst Fliegel, Thomas Hennig, Dietmar Hiller  
 Fotos: Andreas Krause (S. 1, 2, 3, 4, 9), Thomas Bender (S. 2), Pixabay (S. 3, 8, 10), Chöre (S. 3), Wikipedia (S. 5, 11, 14)  
 Layout: Frank Juda  
 Druck: L. N. Schaffrath, Grafischer Betrieb Geldern  
 Erscheinungsweise: vierteljährlich  
 Einzelheft: 1,80 €  
 Anzeigenannahme: (030) 2822129  
 Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe: 1.5.2016

Die Redaktion behält sich die Bearbeitung eingesandter Manuskripte vor. Im Fall des Abdrucks von Abbildungen oder Fotos ohne Angabe des Urhebers ist dieser nicht bekannt. Wenn Hinweise auf die Urheberschaft möglich sind, bitten wir, diese der Redaktion mitzuteilen. Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos, Noten, Bücher und Tonträger wird keine Haftung übernommen. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe von Artikeln, auch auszugsweise, ist nur mit ausdrücklicher Zustimmung des CVB bzw. der Autoren gestattet.

**berlin** Der Chorverband Berlin e.V. wird gefördert durch die Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten.



4



5



6



10

Editorial



Liebe Chorbegeisterte,

seit Jahren wurde in der Jahreshauptversammlung des Chorverbandes Berlin über die Suche nach einer Immobilie für den Deutschen Chorverband berichtet. Hintergrund war, dass der DCV seine Kölner Immobilie mit dem Umzug nach Berlin verkauft hat, um hier einen neuen, eigenen Standort zu erwerben. Seit mehr als 3 Jahren bin ich als Mitglied im Präsidium des DCV gemeinsam mit Wolfgang Schröfel für dieses Projekt zuständig. Es wurden seit 2007 insgesamt 20 Objekte geprüft – und verworfen. Das 21. hat sich nach einer intensiven Prüfung von mehr als einem Jahr, ständigen Rückkopplungen mit Präsidium und Landespräsidenten sowie Informationen an den Chorverbandstag im Sommer 2015 als ein realistisches Projekt entwickelt: Ein „Deutsches Chorzentrum“ soll nun in der Karl-Marx-Straße 145 entstehen. Die Immobilie grenzt vom Hof her an den Heimathafen im Saalbau Neukölln und bietet die Chance, sowohl die nötigen Büroräume für den DCV – und auch den Chorverband Berlin – aufzunehmen als auch ein Standort für ein deutschlandweites Angebot an Qualifizierungsmaßnahmen für Chorleitende, für thematische Schwerpunktsetzungen mit Kooperationspartnern und für Kontakte in die Bundespolitik zu sein. Der Plan ist, über eine zu gründende Stiftung das Haus zu erwerben, es nach den eigenen Bedürfnissen zu sanieren, durch Vermietung Einnahmen zu erzielen und damit langfristig das Singen in Chören auch finanziell zu unterstützen. Eine Kooperation mit dem Heimathafen liegt inhaltlich und räumlich nahe und ist für beide Seiten vorteilhaft. Die zweckgebundene Rücklage des DCV ist auf 1,107 Millionen Euro angewachsen, der Bund wird mit 2,1 Millionen Euro das Projekt unterstützen, so dass der Rest mit etwa 2,75 Millionen Fremdfinanzierung eine vertretbare Größe ist. Die Stiftung bietet zusätzliche Möglichkeiten, Geld einzuwerben. Bei einem außerordentlichen Chorverbandstag wurde im Januar ausgiebig beraten und heiß diskutiert. In einer geheimen Abstimmung erfolgte dann die Zustimmung und damit das Signal: Der Deutsche Chorverband soll an der Karl-Marx-Straße eine feste Adresse in der Hauptstadt bekommen.

Ihre Petra Merkel

## Sonntagskonzertkritik

## Popchöre erzählen Geschichten

Das Sonntagskonzert vom 21. Februar

Traditionell nach dem Weihnachtskonzertmarathon gehört am Jahresanfang die Philharmonieebühne den Popchören, da diese mit ihrem Repertoire wenig von den Jahreszeiten abhängig sind. Die Idee, mit Songs Geschichten zu erzählen, meist natürlich über die Liebe, bot sich als Rahmen für ein erstes Konzeptkonzert an, wenn auch der Ablauf der gewohnte war. Hilfreich war, dass bei den beiden Chören von Karin Mueller im Programmheft die Stories in deutscher Sprache abgedruckt waren und dass Ilja Panzer durch seine lockere Moderation zu den Songgeschichten führte.

Der **LandesJugendChor Berlin** (7 Sänger, 13 Sängerinnen), geleitet von Karin Mueller, begann mutig mit einer Ballade – „Run, run, run“ –, die zudem noch von einem solistischen Einstieg geprägt war, also ein ganz unüblicher Start. Es folgte ein rhythmisch interessantes Arrangement

des Suzanne-Vega-Songs „Knight moves“, wo der Chorgesang besser zum Tragen kam, allerdings dynamisch zu wenig abgestuft. Der Beatles-Song „Blackbird“ bot viele Möglichkeiten der klanglichen Differenzierung, die nicht immer genutzt wurden. Hier dominierten die Frauenstimmen etwas. Überzeugender war „Way to your heart“ von Soulsister, hier be-

gann es zu grooven. Auch der Schlusssong, wo der Chor in anderer, den Raumklang besser nutzender Aufstellung sang, zeigte die klanglichen Möglichkeiten des Chores und seine Fähigkeiten zur dynamischen Differenzierung.

Die Mitglieder von **PopKon** unter der Leitung von Ilja Panzer kamen in ähnlicher Besetzung in schönen Frühlingsfarben und überzeugender Ausstrahlung auf die Bühne. Ilja hatte sein Kind – es schlief die ganze Zeit! – mit auf die Bühne gebracht und gab knappe, aber treffende Impulse für seine Sänger, die die jeweiligen Liedbotschaften wirksam beförderten. Die Botschaft des Robbie-Williams-Songs „Angels“ wurde durch sinnvolle dynamische und klangliche Differenzierung überzeugend und mit einem Augenzwinkern realisiert. „The Boy on the Island“ wurde mit schöner Leichtigkeit und sehr homogen vorgetragen. Mein Favorit „Don't give up“ war rhythmisch und klanglich rund

dargeboten, differenzierte vor allem in den Chorussen und bot eine schöne Steigerung. So fielen die leichten Intonationsprobleme nicht ins Gewicht. „Satellite“ mit einem sehr überzeugenden und recht hohen Bass-Solo enthielt schöne Spannungsbögen. Insgesamt fielen die Artikulation sowie der Groove des Chores positiv auf. Beim Schlusssong „Dynamite“, das von Anfang an mitriss und den gesamten

Chor in Bewegung setzte, wurde der Raum klanglich gut gefüllt – es machte einfach Spaß, dies zu hören und zu sehen.

Die **Moving Colours** unter Leitung von Karin Mueller leiteten ihren Auftritt mit dem einzigen deutschsprachigen Titel des Nachmittags – „Schwanenkönig“ – überzeugend ein. Die Verstärkung der Bass-Stimmen durch Mikrofone war sinnvoll und störte den homogenen Gesamtchorklang nur

stellenweise minimal. Die Frauenstimmen klangen anfangs noch ein wenig flach, steigerten sich aber im Verlauf des Konzerts. In guter Intonation und Homogenität wurde „Run to you“ realisiert, hierzu trug auch die neue Aufstellung bei. Bei „Cry me a river“ fiel insbesondere das überzeugende Tenorsolo von Thorsten Neumann auf. Die Sänger kommunizierten gut miteinander, so dass dieser Song eine gute Dynamik entwickelte. Das schöne und anspruchsvolle Arrangement von „Purple rain“ wurde klanglich differenziert um-

gesetzt, hier realisierten die Stimmen unterschiedlichste Funktionen – Leadstimme, Motor, Begleitung – überzeugend. Kleinere Rhythmusprobleme gab es bei „Here's to life“, dennoch überzeugte die gute Intonation und die differenzierte Dynamik. Ein großer Adele-Song bildete den Abschluss, der

leider klanglich, intonatorisch und rhythmisch nicht so gut gelang wie die anderen Stücke.

Insgesamt ein rundes und überzeugendes Programm, das mit „Viva la vida“ aller drei Chöre bewegend zu Ende ging und vom Publikum dementsprechend honoriert wurde.



LandesJugendChor Berlin



PopKon



Moving Colours

## Die Projektförderung des Chorverbandes Berlin 2016

Auch 2016 werden wieder Projekte durch den Chorverband Berlin gefördert. Insgesamt wurden neun Anträge fristgerecht eingereicht und von der Jury begutachtet. Sieben erhielten auf Empfehlung einen Förderbescheid, der jedoch nicht in jedem Fall der beantragten Fehlbedarfsfinanzierung entsprechen konnte. Leider haben wir – entgegen hoffnungsvoll begründeter Aussichten – auch in diesem Jahr keine zusätzlichen Mittel erhalten. Deshalb ist die zur Verfügung stehende Gesamtsumme erneut sehr begrenzt. Das Statut der Ausschreibung regelt die Ausschüttung der Mittel prozentual, um eine Förderung in der Breite zu gewährleisten. Daher konnten Projekte mit einem höheren Bedarf nur partiell berücksichtigt werden. Wir werden auch zukünftig Gespräche mit allen Verantwortlichen führen und darauf drängen, die Chorförderung mit öffentlichen Mitteln nicht länger zu vernachlässigen. Da nicht alle Projekte finanziell abgesichert sind und wir bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht alle Zusagen der potentiell geförderten Projekte einholen konnten, stellen wir die Vorhaben einzeln vor und berücksichtigen dabei den Aufführungszeitraum. Nach Eingang aller Zu- oder Absagen werden wir natürlich über sämtliche Förderprojekte informieren.

Wir beginnen mit der Präsentation von *ensemberlino vocale* und veröffentlichen die Einführung des Chorleiters, die im Projektantrag enthalten war. Der Kammerchor wird am 5. März in der Kreuzberger Heilig-Kreuz-Kirche die zweite Fassung des Requiems f-Moll von Friedrich Kiel, in der Tradition des uraufführenden Chores stehend, als „stilles Konzert“ aufführen.

Thomas Hennig

### **ensemberlino vocale führt Kiels Requiem f-Moll als „stilles Konzert“ auf**

Das Requiem f-Moll op. 20 von Friedrich Kiel ist ein unbekanntes Werk des zu Unrecht vergessenen, in Berlin wirkenden Komponisten Friedrich Kiel (1821–1885). Er war einer der angesehensten Kompositionslehrer seiner Zeit und gehörte zu den herausragenden Komponisten der Generation zwischen Robert Schumann und Johannes Brahms. Nach seinem Durchbruch als Komponist mit dem Requiem f-Moll, op. 20 1862 in Berlin, wurde er von Zeitgenossen in einem Atemzug mit Johannes Brahms genannt.<sup>1</sup> Ab 1842 lebte und arbeitete er in Berlin, zunächst als privater Klavier- und Kompositionslehrer, nach 1862 als Professor am Stern'schen Konservatorium und an der Hochschule für Musik, später als Mitglied der Akademie der Künste. Das Requiem komponierte er im Winter 1859/60. Es war für König Friedrich Wilhelm IV. gedacht, dessen Tod nach mehreren Schlaganfällen zu erwarten war. Nachdem die Berliner Singakademie unter ihrem Dirigenten Eduard Grell die Einstudierung abgelehnt hatte, da ihm das Werk „harmonisch zu kühn und gesanglich zu schwierig“<sup>2</sup> sei, fand die Uraufführung erst am 8. Februar 1862 mit dem Stern'schen Gesangverein unter Julius Stern als Wohltätigkeitskonzert des Berliner Frauenvereins für den Gustav-Adolf-Verein im Saal der Singakademie in Berlin statt. Solisten waren Louise Köster (Sopran), Frau Leo (Alt), Heinrich Kotzolt (Bass) und ein nicht namentlich erwähnter Tenor. Die Kritiken würdigten die Uraufführung wie folgt: „Mit ganz besonderer Freude gehen wir an den Bericht über das neue Requiem von Kiel, welches am 8. d. im Concert des Gustav-Adolph-Vereins unter Prof. Stern's [sic] Leitung aufgeführt wurde. Wenn wir bedenken, wie häufig in jetzigen Kritiken Worte wie ‚ausgezeichnet, unnachahmlich‘ u.s.w. verschwendet werden, wo es sich um Geringfügiges handelt, so verzweifeln wir, für den hohen Werth des genannten Werkes genügende Ausdrücke zu finden.“<sup>3</sup>

„Neben den großen, öffentlichen Konzerten veranstaltete der Chor [Stern'scher Gesangverein] auch so genannte ‚stille Aufführungen‘, das waren Aufführungen mit Klavier, die einmal im Monat nur vor den zuhörenden Mitgliedern und geladenen Gästen zum Zwecke des Kennenlernens neuer Werke stattfanden.“<sup>4</sup> „Diese Studienaufführungen wurden einerseits dafür genutzt, die Wirkung unbekannter Werke vor kleinem Kreis zu testen, andererseits boten sie Musikinteressierten die Möglichkeit, neue Werke kennen zu lernen und einfach Musik zu hören, ohne Eintrittspreise zahlen zu müssen. Damit knüpfte Julius Stern in gewisser Weise auch an die Hausmusik-Tradition an.“<sup>5</sup> Friedrich Kiel wurde mit seinem Requiem op. 20 schlagartig berühmt, der Uraufführung folgten zahlreiche weitere.<sup>6</sup> 1878 erschien das Werk in einer zweiten Ausgabe, Kiel hatte es an „einzelnen Stellen vielfach umgearbeitet.“<sup>7</sup> Diese Umarbeitung schlägt sich allerdings nur in einer in der Münchener Stadtbibliothek erhaltenen Partitur nieder. Der zweite von Peters veröffentlichte Klavierauszug (tituliert als „Neue veränderte Ausgabe“), von dem sich ein Exemplar in der Staatsbibliothek Berlin erhalten hat, gibt leider – anders als von Peters angegeben – keine zweite Fassung wieder, sondern ist identisch mit dem Klavierauszug der ersten Fassung, der vom Dirigenten der Uraufführung Julius Stern erstellt wurde. Im Archiv des Verlages Peters selbst hat sich laut Auskunft des Verlages leider kein Material zum Requiem f-Moll von Friedrich Kiel erhalten. Um eine Fassung letzter Hand des Requiems für eine „stille Aufführung“ mit Chor, Soli und Klavier zu erhalten, ist es also nötig, die Änderungen der zweiten Fassung aus der Partitur in den Klavierauszug einzuarbeiten, um so verwendbares Aufführungsmaterial zu erhalten. Das Requiem f-Moll von Friedrich Kiel ist nach Auskunft der Friedrich-Kiel-Gesellschaft nach 1945 erst dreimal aufgeführt worden.<sup>8</sup>

Matthias Stoffels

<sup>1</sup> vgl. V. Scherliess: Friedrich Kiel und Johannes Brahms – Gedanken über eine Konjunktion, in: Friedrich Kiel Studien, Band 2, herausgegeben im Auftrag der Friedrich-Kiel-Gesellschaft e.V. von Peter Pfeil, Köln 1997, S. 17–24

<sup>2</sup> K. A. Lorenz, Blätter für Haus- und Kirchenmusik, XCVIII, Jg. Nr. 7, April 1914

<sup>3</sup> Rezension Neue Berliner Musikzeitung 1862, S. 58

<sup>4</sup> Cordula Heymann-Wentzel: Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin. Rekonstruktion einer verdrängten Geschichte, UdK Berlin online-Veröffentlichung, 2014, S. 104

<sup>5</sup> ebd., S. 105

<sup>6</sup> vgl. Deutsche Tondichter der Gegenwart. Friedrich Kiel, in: Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 32/1875, S. 309–311

<sup>7</sup> E. Priger: Friedrich Kiel, in: Allgemeine Deutsche Biographie 51, 1906, S. 130

<sup>8</sup> <http://www.friedrich-kiel-gesellschaft.de/auffuehrungen/> [abgerufen 19.10.2015]

## Zum 550-jährigen Jubiläum des Staats- und Domchors Berlin

Der 2015 begangene 550. Jahrestag des Staats- und Domchors Berlin, des Knabenchors an der Universität der Künste, bezieht sich auf den frühesten urkundlich überlieferten Hinweis zu singenden Chorknaben in der Schlosskapelle. Am 7. April 1465 wurde zu Cölln ein Kollegiatstift errichtet, eine Gemeinschaft von Chorherren mit Zuständigkeit für den Gottesdienst. Die Hohenzollern, die im Kurfürstentum Brandenburg Landesherren waren, bauten damals die Doppelstadt Berlin-Cölln zur Residenz aus. Sie besaßen ein Schloss an der Spree. Als Stiftskirche diente die St. Erasmus-Kapelle, in den Quellen wird sie auch „Dhumkerke“ genannt. Chor-knaben spielten in der christlichen Liturgie eine große Rolle, zumal Frauen im Gottesdienst nicht am Gesang teilnehmen durften. In einer zweiten Urkunde vom 20. Januar 1469 werden fünf Chorknaben ausdrücklich erwähnt. Mit diesem Gründungsakt wird die durchaus nicht bruchlos verlaufene Geschichte singender Berliner Jungen erstmals greifbar. Bemerkenswert sind nicht nur die Ereignisse selbst, sondern auch die – lange Zeit fehlenden – Erinnerungen an den Ursprung im 15. Jahrhundert. Ausgerechnet 1965 kramte man das Jubiläumsdatum 1465 aus, um so-gleich festzustellen, dass man einen runden Jahrestag übersehen hatte. Noch bis in den Zweiten Weltkrieg hinein war nämlich eine andere Tradition gepflegt worden, die mit der Neugründung als Hof- und Domchor im Jahr 1843 einsetzte. Inzwischen hat sich allerdings der 7. April als „Stiftungstag“ fest etabliert.

Im 16. Jahrhundert war der Kantor mit den Singe-Knaben auch bei Hofe vielfältig engagiert, und es entstand die brandenburgische Hofkapelle. Das Amt des Hofkapellmeisters übte in seinen letzten Lebensjahren, von 1608 bis 1611, Johann Eccard aus. Nicht jede Ära brandenburgisch-preußischer Geschichte ragt kulturell heraus, so dass es erlaubt sei, zur schon erwähnten Reorganisation zu springen. Damals wurde das „Königliche Musik-Institut bei der Hof- und Domkirche“ gebildet, die „Oberaufsicht“ führten zeitweilig Felix Mendelssohn Bartholdy und Otto Nicolai. Der Domchor nahm im Zeichen kirchenmusikalischer Restauration ausländische Einflüsse auf, etwa aus St. Petersburg. Sein Repertoire wirkte aber bald selbst stilbildend für Kirchenchöre im ganzen deutschsprachigen Raum. Von internationaler Resonanz zeugt etwa die englischsprachige Reihe „The Berlin Choir Music“, die der Chordirektor Heinrich August Neithardt zur Jahreswende 1850/51 in London herausgab. Bereits in den ersten Jahren nach der Neukonstituierung unternahm der Chor weite Reisen, diese Tradition setzte sich die ganze Kaiserzeit hindurch bis in die Weimarer Republik hinein fort. Unter den Chordirektoren Rudolph von Hertzberg, Albert Becker, Hermann Prüfer und Hugo Rüdell genoss der Chor hohes Ansehen. Am Beispiel des letztgenannten Musikers lässt sich die Nähe des Chors zu König und Kaiser, die nach dem Ende der Monarchie 1918 noch lange nachwirkte, gut aufzeigen. Als Leiter des Opernchors unterstand Rüdell bereits dem General-Intendanten der Königlichen Schauspiele, als er 1909 zusätzlich den Domchor übernahm. In den 1920er Jahren war er ein beliebter Dirigent, der mit dem nun zum Staats- und Domchor gewordenen Ensemble durch die deutsche Provinz tingelte. Den Abschluss seiner

Laufbahn bildete der „Tag von Potsdam“ am 21. März 1933, als er den Chor in der dortigen Garnisonkirche dirigierte. Im Handschlag zwischen Adolf Hitler und dem greisen Reichspräsidenten und Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg wurde die Verbindung von Nationalsozialismus und „altem Preußen“ inszeniert, der Staats- und Domchor sorgte für den musikalischen Rahmen. Allerdings war dies das letzte Mal, dass der Chor in der NS-Zeit bei einem prominenten Anlass herangezogen wurde. Den Alltag bestimmte bald eher die Rivalität mit den Ansprüchen der Hitler-Jugend auf die Freizeit der Chorknaben. Der junge Chordirektor Hugo Distler, der dem noch der Spätromantik verhafteten Alfred Sittard gefolgt war, nahm sich 1942 verzweifelt das Leben. Im Bombenkrieg wurde der Berliner Dom stark beschädigt, worüber Distlers Nachfolger, Wolfgang Reimann, einen bewegenden Bericht verfasst hat. In der Nachkriegszeit war der Chor mit der Teilung der Stadt vom Dom abgeschnitten, denn nach wie vor gehörte er zur Hochschule für Musik mit Sitz in Charlottenburg, nun West-Berlin. Der Hochschule war er seit 1923, durch das Ende der Monarchie sozusagen herrenlos geworden, angegliedert. Die Musikhochschule ging 1975 in der Hochschule der Künste, der heutigen Universität der Künste, auf. Unter den Chorleitern Gottfried Grote und Christian Grube entwickelte sich der Chor zu einem Aushängeschild West-Berlins. Erst seit 1993 kann er wieder im Dom singen. Im vergangenen Jahr feierte der Chor unter Leitung von Kai-Uwe Jirka mit einem vielseitigen und umfangreichen Konzert- und Veranstaltungsprogramm sein Jubiläum als älteste quellenmäßig belegte musikalische Einrichtung Berlins. Eine Festwoche im September 2015 umfasste eine internationale Kinderchorbegegnung, zum Abschluss erklang Mendelssohns „Elias“ in der Philharmonie.

Dietmar Schenk



Dr. Dietmar Schenk ist Historiker und Archivar und leitet das Archiv der Universität der Künste. Sein Beitrag stützt sich auf die Jubiläumsschrift **Berliner Jungs singen – seit 550 Jahren. Von den fünf Singknaben in der Dhumkerke zum**

**Staats- und Domchor Berlin 1465–2015, herausgegeben von Kai-Uwe Jirka und Dietmar Schenk, ortus musik-verlag 2015, ISBN 978-3-937788-42-5, Broschur, 174 Seiten, 19,90 €.**



**Mädchenchorsymposium.** Vom 22. bis 24. April findet das 7. Berliner Symposium Kinderchor „Kinder singen!“ statt, das von UdK, Staats- und Domchor und Sing-Akademie veranstaltet wird. Schwerpunkt ist in diesem Jahr die Arbeit mit Mädchenchören und -stimmen. Außerdem wird das Thema Improvisation im Fokus stehen und das Konzept Soundpainting vorgestellt. Anmeldeschluss ist der **22. März**. [www.ziw.udk-berlin.de/kurse](http://www.ziw.udk-berlin.de/kurse)



**Weltjugendchor.** Im World Youth Choir arbeiten junge Gesangstalente mit internationalen Chorkoryphäen. 2016 findet die Konzerttournee in Deutschland statt. Interessierte Jugendliche im Alter zwischen 17 und 26 Jahren können sich bis zum **31. März** um die Teilnahme bewerben. [www.worldyouthchoir.org](http://www.worldyouthchoir.org)



**Chormangementnachwuchs.** Noch bis zum **31. März** haben Jugendliche zwischen 16 und 27 Jahren die Möglichkeit, sich für die Weiterbildung Chormangement zu bewerben. An vier Wochenenden über ein Jahr verteilt kann man von Fachleuten in Berlin lernen. Der nächste Lehrgang startet am Wochenende vom 10. bis 12. Juni. [www.deutsche-chorjugend.de/weiterbildung\\_chormangement](http://www.deutsche-chorjugend.de/weiterbildung_chormangement)



**Vocalbandcoaching.** Vom 2. bis 4. September veranstalten der CVB, der DCV und die LMA zum vierten Mal im FEZ das A-Cappella-Pop-Festival BERvokal. Headliner ist in diesem Jahr VOXID: Für das Ensemblecoaching mit dem unter dem Namen „tonalrausch“ bekannt gewordenen Quintett und weiteren Coaches können sich Ensembles bis zum **1. April** anmelden. Eine passive Teilnahme für Zuschauende ist gleichfalls möglich. Außerdem wird es diverse Einzel- und offene Workshops geben. Für das Open Stage Konzert können sich Chöre ebenso demnächst bewerben. [www.bervokal.de](http://www.bervokal.de)



**Männerchorwettbewerb.** Nach dem Erfolg von „Win a Composition“ für Frauenchöre im letzten Jahr haben der saarländische AS Musikverlag Tholey/Saar und sein Inhaber, der Komponist Alwin Michael Schronen, erneut einen internationalen Video-Wettbewerb ausgeschrieben – diesmal für Männerchöre. Zu gewinnen ist wieder ein neues a-cappella-Stück, das der Begründer des WAC-Contests speziell auf das Siegerensemble zuschneiden und ihm widmen wird. Voraussetzung ist eine bei YouTube eingestellte audiovisuelle Aufnahme, in der ein vorgegebenes Werk des Initiators eingesungen wird. Hier gibt es drei Schwierigkeitsgrade – leicht, mittel, hoch –, in die man sich einordnen kann. Neben den Jurypreisen für die verschiedenen Leistungsstufen gibt es ein Publikumsvotum: Wer die meisten „Gefällt mir (Daumen hoch)“ erhält, bekommt einen Notengutschein vom veranstaltenden Verlag im Wert von 500 €. Die Anmeldefrist endet am **30. Juni**, Einsendeschluss für die Clips ist der 30. September. [www.wac-contest.eu](http://www.wac-contest.eu)



**Opernchorprojekt.** Drei Ensembles des CVB – Erkscher Gemischter Chor 1852 e.V., Sonari-Chor e.V. und Lichterfelder Chorkreis 1884 e.V. – bereiten für den 24. September eine Operngala im legendären Sendesaal des Haus des Rundfunks in der Masurenallee vor und suchen noch Gleichgesinnte: Gruppen oder Einzelpersonen, die mitproben und -auftreten wollen, sind herzlich willkommen! Kontakt unter [haro.pberg@gmail.com](mailto:haro.pberg@gmail.com) oder 0176/96738935 und 030/4257859.



**Kinderchortreffen.** Am letzten Sommerferienwochenende vor dem Start ins neue Schuljahr gibt es im FEZ wieder das Familienwochenende „... sing mit!“, diesmal in Kooperation mit BERvokal. Wer dort mit seinem Kinderchor am 3. und 4. September dabei sein und in einem Bühnenprogramm auftreten möchte, sollte sich schnellstmöglich unter [guenther@landesmusikakademie-berlin.de](mailto:guenther@landesmusikakademie-berlin.de) oder 030/53071221 anmelden.



**Chorweltfestival.** Nach dem ersten „Grand Prix of Nations“ des Veranstalters Interkultur 2015 in Magdeburg bleibt die zweite Auflage in Deutschland und wird vom 1. bis 5. Februar 2017 in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Rundfunkchor Berlin ausgetragen. Unter dem Motto „Fest der Kulturen“ sind Chöre aus aller Welt im Kammermusiksaal der Philharmonie zu Gast. Neben den Wettbewerbsklassen „Open Competition“ und „Grand Prix of Nations“ in jeweils sieben Kategorien bieten zwei Mitsingaufführungen, diverse Workshops und zahlreiche Freundschaftskonzerte ausgiebige Gelegenheiten zu musikalischen Aktivitäten. An den beiden Projekten – mit Kompositionen von Pizzetti und Copland – können 100 bzw. 24 externe Interessierte mitwirken, die sich bis zum **30. Mai** mit einer CD- oder Video-Aufnahme unter [mitsingen@interkultur.com](mailto:mitsingen@interkultur.com) bewerben müssen. Die Auswahl erfolgt durch eine Jury aus Mitgliedern des Klangkörpers unter der Leitung von Nicolas Fink. [www.interkultur.com/de/events/grand-prix/berlin-2017/](http://www.interkultur.com/de/events/grand-prix/berlin-2017/)



**Urheberrechtsfibel.** Die auf Musikrecht spezialisierte Kanzlei von Frank Bauchrowitz hat auf ihrer Homepage eine 44-seitige Broschüre online gestellt, die man sich gratis herunterladen kann. Gerade in der Chorszene herrschen viele Unklarheiten, inwieweit fremde Werke genutzt, vervielfältigt, verbreitet und verändert werden dürfen und wann Notenkopien, Originalbearbeitungen, Aufführungen und Veröffentlichungen erlaubt sind. Unter dem Titel „Alles verboten?“ legt der studierte Rechtsanwalt und leidenschaftliche Pianist die Materie dar: kurz, praxisnah und ohne Paragraphenkauderwisch. [www.musikerkanzlei.de](http://www.musikerkanzlei.de) oder [www.bauchrowitz.net](http://www.bauchrowitz.net)

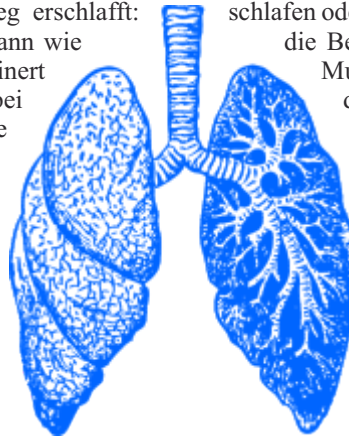
## Singen gegen das Altern (V)

Der Abschnitt über gesangsförderndes Verhalten im Alltag begann im letzten Heft mit dem Hören. In dieser Folge wird auf die Atmung eingegangen. Sie stellt als Generator die erste Komponente des dreiteiligen Gesangsapparates des Menschen dar. Die anderen beiden Funktionskreise sind der Vibrator – die Tonerzeugung (Phonation) am Kehlkopf – und der Resonator – die Klangformung im Ansatzrohr (Vokaltrakt). Unabhängig von der Stimme begleitet das Atmen uns unaufhörlich, sonst könnten wir nicht existieren. Diese Doppelrolle ist zugleich das Dilemma, das wir uns vergegenwärtigen müssen. Im Leben reicht es, Sauerstoffeintritt und Kohlendioxidabgabe unwillkürlich geschehen zu lassen. Beim Singen nicht.

### 2. Atmen

Singende brauchen – im wahrsten Sinne des Wortes – einen langen Atem. Um Linien und Liegetöne souverän ohne Zwischenatmung durchsingen zu können, muss die Atemtechnik lebenslang trainiert werden. Bei der unangestregten Alltagsatmung ist die Einatmung der aktive Teil des Prozesses – und die Ausatmung eher ein passiver Vorgang, bei dem das Zwerchfell schlichtweg erschlafft: Schwerkraft und Rückstellkräfte wirken dann wie eine Feder, die Brustkorb und Lunge verkleinert und Luft entweichen lässt. Anders ist das bei der Sängeratmung. Da Singen tönende Ausatmung ist, liegt der Schwerpunkt auf dieser Phase. Bei einem langen musikalischen Bogen muss man den Luftverbrauch differenziert dosieren. Nach der Einatmung steht zunächst zuviel Luft zur Verfügung. Man muss sie „zurückhalten“, ökonomisch einsetzen, denn am Ende der Phrase ist genau das Gegenteil der Fall: Es besteht Mangel, so dass Luft durch aktive Ausatmungsvorgänge mobilisiert werden muss. Gleichzeitig soll dem Klang von diesem „internen“ Ausbalancieren nichts anzumerken sein. Die sängerische Einatmung indes soll schnell und unaufwendig vonstatten gehen. Sie sorgt für die nötige Regeneration, doch meistens sehen Stück und Dirigat nur kurze Pausen oder Zäsuren dafür vor. Im Chor ist ein gemeinsames, deutlich hörbares („asthmatisches“) Einziehen der Luft tabu, müssen also effektive Schnappatmung und chorisches Atmen geübt werden. Sich vollzupumpen ist kontraproduktiv, da zuviel Luft den Brustkorb eher blockiert. Meist kommt man sowieso mit erheblich weniger aus, als man annimmt. Es geht vielmehr darum, genau die richtige Menge einströmen zu lassen.

Es gibt mehrere Arten von Falschatmung: die Hochatmung, bei der während der Einatmung der Brustkorb mit den Halsmuskeln nach oben gezogen wird und sich die Schultern anheben, die fixierte Atmung, bei der nur reduziert geatmet wird, der Bauch sich kaum mitbewegt und – statt periodisch abzuspannen oder zu lösen – eine Dauerspannung besteht, sowie die paradoxe Atmung, bei der der Bauch während der Einatmung eingezogen wird statt ihn herauszulassen, wodurch man weniger Luft bekommt, denn die Lunge kann sich nicht nach unten ausdehnen. Diese Formen führen meist auch zu Fehlhaltungen des Leibes. Generell sollte man die Voll- oder Zwerchfellatmung praktizieren, bei der der ganze Rumpf vom Brustkorb bis zum Beckenboden einbezogen ist, also eine Kombination aus Rippen-, Bauch-, Rücken-, Flankenatmung. Beim Singen kommt es insbesondere auf die Tiefatmung oder den „Tiefgriff“ im Unterbauch („von der Nase bis zur Blase“) an, sprich: auf die Dehnung in alle Richtungen um die Körpermitte, das Gebiet vorn, hinten und seitlich unter dem Bauchnabel, das man sich auch als eine Art



Schwimmring vorstellen kann. Das Ausmaß der jeweiligen Hebung und Senkung schwankt je nach Lage. Wenn man beispielsweise den Oberkörper vorbeugt und die Hände auf die Rückenflanken legt, ist die Einatmung dort fühlbarer als beim aufrechten Stehen. Im Liegen wiederum ist die Wölbung des Bauches größer als in einer anderen Position. Beides eignet sich übrigens gut für die Eigenwahrnehmung der Vorgänge zu Hause. In den Momenten vorm Einschlafen oder nach dem Aufwachen im Bett kann man sich die Bewegung nicht nur bewusst machen. Um die Muskeln zu stärken, kann man sich auch ein dickes Buch auf den Bauch legen und es mittels Atemkraft anheben.

Der Komplex der Atemregulation wird unter dem Oberbegriff „Stütze“ zusammengefasst, der bei vielen wegen seiner Assoziation zu etwas Festem und Starrem umstritten ist. Ursprünglich stammt der Terminus „appoggio“ (übersetzt auch mit „Anlehnung“) aus dem italienischen Belcanto. Gemeint ist die Verbindung mit der Atemmuskulatur, mitunter „Verankerung“ („anchoring“) oder „Anbinden“ genannt. Manche plädieren mittlerweile für ein Wort wie „Unterstützung“ oder „Atemrückhaltekraft“. Der Akustiker Fritz Winckel definierte: „Stütze ist der Halt, den die Einatmungsmuskulatur dem Zusammensinken des Atembehälters entgegensetzt.“ Das Zwerchfell soll beim Singen also möglichst lange in der Einatemweite gehalten werden. Das Stützen ist eine natürliche Anlage, die wir mitbringen. Wenn wir rufen, lachen, niesen oder husten, werden die entsprechenden Muskelbereiche automatisch angesprochen und wir können sie kurzzeitig intensiv spüren. Für das Singen ist es unerlässlich, genau diese Stellen sportlich ins Visier zu nehmen. Am Anfang steht die Arbeit am geraden Bauchmuskel, der verantwortlich für die kontrollierte Ausatmung ist und im beständigen Wechselspiel mit dem Zwerchfell steht. Eingezogene oder Waschbrettbäuche sind hier fehl am Platze. Die durch den heutigen eiteln oder bequemen Lebensstil häufig verkürzte oder verkümmerte Bauch- und Zwischenrippenmuskulatur muss in Kondition gebracht werden. Erst dann können auch Beckenboden- und Rückenmuskulatur aktiv mitwirken. Nur so singt man „auf den“ oder „aus dem“ Körper und nicht aus dem Hals. Das ist dem Klang zuträglich – und der Gesundheit erst recht.

Im Weiteren werden Kraft-, Ausdauer- und Flexibilitätsübungen vorgeschlagen, die die Atmung sowohl ohne Gebrauch der Stimme als auch unter Einsatz derselben schulen. Mit der Kopplung an Lautäußerungen wird dann inhaltlich der Übergang zum dritten Gebiet – Sprechen – vollzogen.

Kati Faude

(Fortsetzung folgt)



## CHOReografie (I)



Mit diesem Beitrag eröffnen wir eine neue Artikelreihe. Britta Adams behandelt darin Fragen von Präsenz und Ausstrahlung von Chören sowie Staging und Performance bei Auftritten. Die Autorin ist von Beruf Chorleiterin, Sängerin und CHOReografin. Sie ist ausgebildete Sport- und Gymnastiklehrerin und studierte Musik und Psychologie an den Universitäten Dortmund und Duisburg. Aktuell leitet sie die Chöre Manic Monday und Trallafitti und gibt Seminare und Workshops

### Bühnenpräsentation – was ist das eigentlich?

Das große und noch relativ junge Gebiet der Bühnenpräsentation für Chöre umfasst zunächst einmal alle Aspekte, die ein Zuschauer von seinem Platz im Publikum aus beobachten kann. Von der ersten Person, die die Bühne betritt, bis hin zur letzten, die sie verlässt, gibt es eine Menge zu betrachten, zu analysieren und zu bewerten. Dabei geht es jedoch nicht um „richtig“ oder „falsch“! Vielmehr interessiert uns, ob wir von Anfang bis Ende die Ausstrahlung und Wirkung auf unser Publikum haben, die wir uns wünschen.



Was gefällt uns? Und was möchten wir verändern? Ein streng geordneter Auftritt kann darum genau so richtig oder falsch sein, wie ein ungeordneter – je nachdem, was dem jeweiligen Chor und dem Anlass entspricht. Wenn wir die Präsentation unseres eigenen Chores verbessern möchten, dann schauen wir ihn also zunächst aus der Zuschauerperspektive an, indem wir zum Beispiel einen Videomitschnitt des letzten Konzerts gemeinsam betrachten und analysieren. Die Hauptfrage dabei lautet: Gefällt uns, was wir sehen? Würde uns unser eigener Auftritt unterhalten? Passt das so zu uns? Oder möchten wir etwas verändern? Betrachten können wir dabei zum Beispiel folgende Hauptaspekte der Chorpräsentation:

- Welches ist der erste Eindruck, den wir durch unsere Kleidung und den Bühnenaufgang vermitteln?
- Wie unterhaltsam und abwechslungsreich ist unser Auftritt?
- Wie intensiv gehen wir auf Reisen durch die Emotionen verschiedener Lieder, Texte, Stilrichtungen, Epochen ... und nehmen wir dabei unser Publikum mit?

- Vermitteln wir ein Bild von Einheit? Wie sehr ist der Einzelne sichtbar?
- Wirken wir eher humorvoll oder ernst? Und passt der Eindruck zu dem, wie wir „wirklich“ sind?
- Gibt es genügend Abwechslung fürs Auge, beispielsweise in Form von verschiedenen Choraufstellungen oder Choreografien?
- Wie nehmen wir Kontakt zum Publikum auf?
- Wie kommunizieren untereinander?
- Wie interagieren wir mit dem Chorleiter?
- Wirken wir befreit, humorvoll und gut gelaunt? Oder eher ängstlich und zurückhaltend?

Auf die Frage „Wie geht man am besten auf die Bühne?“ Oder „Wie verbeugt man sich denn nun richtig?“ gibt es eigentlich nur eine Antwort: „Wie es euch gefällt! Und so natürlich und überzeugend wie möglich“. Wir sind häufig derart bemüht, alles „richtig“ zu machen, dass wir falsche Prioritäten setzen und uns deshalb die Natürlichkeit abhandenkommt! Es ist wirklich nicht wichtig, ob wir beim gemeinsamen Verbeugen nach drei Sekunden absolut zeitgleich wieder auftauchen oder nicht. Es ist nicht wichtig,



ob jemand beim Bühnenabgang ins Publikum winkt oder nicht! Was wirklich zählt, ist: Ob man uns unsere Leidenschaft für das gemeinsame Hobby, unsere ausgelassene Freude über ein gelungenes Konzert und den Dank, den wir für unser Publikum empfinden, auch wirklich ansieht! Es lohnt es, daran zu arbeiten!

Britta Adams

(Fortsetzung folgt)

## Vocal Percussion

Pop(ular)musik a cappella aufzuführen, erfordert von Gesangsformationen oft mehr rhythmisches Hand- (oder besser: Mund-)werk, als dies im klassischen Bereich gewöhnlich der Fall ist. Wenn Hits von Rockgruppen gecovered werden, was in Jazzchören und Vokalbands zum Alltagsgeschäft gehört, muss das Arrangement der Vorlagen in adäquate stimmlich-körperliche Aktivitäten, sogenannte Klanggesten, übersetzt werden. Beim Transsinging, einer Mischung aus Transkription und (Neu- oder Um-)Arranging, wird das Original in eine Partitur aus Noten und Texten einschließlich Anweisungen übertragen. Für die Riffs von Melodie- oder Harmonieinstrumenten mag dies durchaus über mehrstimmige Gesangslinien mit Lyrics funktionieren, für das gewissermaßen atonale Drumset aber bedarf es eher anderer Lösungen. Und auch bei den Eigenkompositionen der Vocal Groups liegt der Fokus – neben dem üblichen Setzen in enger Lage, der Close Harmony, und den charakteristischen Vorstellungen von Timbre und Blending – auf der Gestaltung der periodischen Struktur, der pulsierenden Grundierung, der Führung von Metrum und Akzentmuster. Denn Groove und Drive sind genreentscheidend. Für diesen Aspekt der Umsetzung haben sich verschiedene Begriffe herauskristallisiert: „Vocal Percussion“ umfasst im weiteren Sinne sämtliche Vokalmusik mit an Rhythmusinstrumente erinnernden Klängen, im engeren Verständnis meint man damit die möglichst naturgetreue Abbildung von Perkussionseffekten mit dem Gesangsapparat, also dem Zwerchfell, dem Kehlkopf und dem Ansatzrohr, das aus Rachen-, Mund- und Nasenraum besteht. Oft synonym gebrauchte Termini sind „Vocussion“, „Vocalizing“, „Mouth-Percussion“, „Vocal Drumming“ und „Mouth-Drumming“ (Letzteres heißt übersetzt „Mundtrommeln“ und ist nicht zu verwechseln mit der Maultrommel.) „Drum Singing“ oder „Percussion Singing“ sind ebenfalls mitunter zu lesen.

Auch die Bezeichnung „Beatboxen“ hat sich eingebürgert, wenngleich sie strenggenommen auf rein elektronische Klänge abhebt. Denn entstanden ist diese Spezialität in der HipHop-Szene der 80er Jahre. Auf den damals gängigen Drumcomputern, den „beat boxes“, wurden Instrumentalspuren erstellt. Vorproduzierte Breakbeatsamples dienten als Playbacks, zu denen live gerapt wurde („to rap“ = „schlagen, klopfen, pochen“). Aus der Suche nach kreativen und kostengünstigen Alternativen zum Equipment erwuchs neben den DJs eine neue Spezies: der Beatboxer, die menschliche Beatbox. Die Entdeckung, wie stimmlose Laute durch elektrische Verstärkung wirken, war dabei wegweisend. Das Human Beatboxing ahmt die Soundeffekte des Geräts bis hin zu Cuts, Scratches und Backspins nach, indem es sie – vermittelt über ein Mikrofon – selbst im Vokaltrakt erzeugt. Dabei kann man sogar mehrere Perkussionsebenen und -weisen gleichzeitig darstellen und sehr komplex musizieren. Einzelne Künstler entwickelten eine beachtliche Meisterschaft und brachten höchst individuelle Ausprägungen hervor, indem sie fremde Sounds – Wasserblubbern, Spielkonsolen oder Klicklaute, wie sie in afrikanischen Sprachen vorkommen – einbezogen. Die lebende Beatbox emanzipierte sich von ihrer begleitenden Rolle und wurde eigenständig. Sie fand sich bald auch in anderen Gefilden wie Drum'n'Bass und House wieder oder wurde in One-Man-Shows spezifisch kombiniert zum Multi-vocalism

– mit Rap, Gesang, Instrumenten, Bodypercussion und Loopmaschinen. Mit dem Einzug in die Vokalszene der 90er Jahre entfalteten sich die Möglichkeiten weiter. So trat die Bemühung in den Vordergrund, nicht mehr nur eine Synthesizeranmutung zu vermitteln, sondern ein echtes Schlagzeug authentisch widerzuspiegeln. Abgewandelt wurde dies zunehmend auch für andere Styles im Latin'n'Jazz. Hinzu trat außerdem immer mehr die stimmhafte Wiedergabe, wodurch man auch ohne Tontechnik, sozusagen „unplugged“, auftreten kann.

Die eigentlichen Wurzeln des „Mundschlagzeugs“ reichen wahrscheinlich noch viel weiter zurück. Zumindest sind die Grenzen zu verschiedenen anderen Richtungen fließend. In etlichen alten Kulturen und Völkern gibt es rhythmische Rezitativ- und Sprechgesänge ohne definierte Tonhöhe, so das trommelsilbensprachliche Konnakol in der (vornehmlich gesangsorientierten) karnatischen Musik oder das mythische Rufen in den Tanzdramen des indonesischen Sanghyang Dedari, des balinesischen Kecak und des indischen Kathak sowie diverse afrikanische Rituale. Selbst in Europa existiert bis heute Vergleichbares, nämlich das gälische Puirt a beul, was auf Schottisch „Töne des Mundes“ bedeutet. Beinahe in Vergessenheit geraten, erlebt diese Variante seit 1990 ein Comeback. Folkgruppen wie Mouth Music, eine britische Band aus Edinburgh, die die englische Bezeichnung für diese Tradition bereits im Namen trägt, verbanden sie mit Weltmusik und modernen Elementen, und das Quadriga Consort unter Nikolaus Newerkla hat sie als erstes Ensemble der Originalklangbewegung in die Alte-Musik-Szene eingeführt. Auch das Jodeln, eine auf Lautsilben basierende Kommunikationsform zur stimmlichen Überbrückung weiter Distanzen, das überall auf der Welt, bei den Pygmäen, den Inuit, in Asien und ganz Europa wurzelt, hat in anderen Musikstilen akustische Spuren hinterlassen. Der New Yorker Schriftsteller und Digitalarchivar Kenneth Goldsmith gründete 1996 eine Online-Plattform und benannte sie nach Jarrys protosurrealistischem Theaterstück „Ubu Roi“. Seitdem sind unzählige Arbeiten der internationalen Avantgarde auf UbuWeb eingestellt und kostenlos für jedermann zugänglich: Texte, Bilder und audiovisuelles Material, darunter eben auch Beispiele obengenannter Ethnopoésie. Überhaupt ist das Internet eine unerschöpfliche Fundgrube für Informationen, insbesondere der U-Tube-Kanal mit zahllosen historischen Film- und Videodokumenten.

Ein weiterer Bezug ist die US-amerikanische Unterhaltungsmusik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hier wurden Stimmefekte und Geräuschimitationen als reguläres musikalisches Element eingesetzt, etwa dem drolligen Eefing der Hillbilly-Musik, bei dem rhythmisch hicksend Schweine- und Truthahnlaute nachgemacht werden, oder den Zisch- und Atemgeräuschen von Blues und Barbershop sowie dem Scat-Gesang in Jazz und Gospel. Als „Scat“, abgeleitet vom englischen Verb für „hasten, jagen“, charakterisiert man ein improvisiertes Singen von rhythmisch und melodisch aneinandergereihten Silbenfolgen ohne Wortbedeutung und Sinnzusammenhang, mit denen lautmalerisch instrumentale Passagen nachgeahmt werden. Louis Armstrong behauptete, diese Form 1926 bei der Schallplattenaufnahme des Titels „Heebie Jeebies“ mit den Hot Five erfunden zu haben: Damals konnte man einen Mitschnitt nur in einem Stück auf



## Neuerscheinungen



Die klangorientierte Funktionale Stimmbildung ist eine Schule, die auf den Amerikaner Cornelius L. Reid zurückgeht und – abstrakt ausgedrückt – die Leistungsfähigkeit auf Grundlage physiologischer Gesetzmäßigkeiten durch kontrollierte Beherrschung des unwillkürlichen Muskelsystems fördert, was im Eingehen auf die individuelle Charakteristik geschieht. Lionel

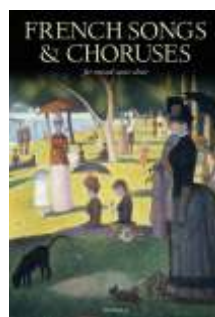
Fawcett hat in seiner englischen Heimat von Kindheit an in hervorragenden Chören gesungen und später selbst beim Meister Unterricht genommen. Seit Jahren vermittelt er seine Erfahrungen an Ensembles und Studierende in Mannheim weiter – und nun auch in einem sehr empfehlenswerten Buch. Unterstützt hat ihn beim Verfassen sein Kollege Peter Meincke. Ihre konkreten Trainingsvorschläge zielen auf die drei Parameter Tonhöhe, -stärke und -farbe. Zunächst wird das Problem benannt: Eine Gruppe besteht aus höchst unterschiedlichen Anlagen, Fähigkeiten und Prägungen, mit denen vom Dirigenten aber nicht einzeln gearbeitet werden kann. Der Ansatz, jede(n) gleichzeitig zu fördern, einen einheitlichen Klangkörper zu formen, allen dennoch ihr persönliches Timbre zu lassen, führt demnach nur über die elementaren Voraussetzungen: Körperstellung, Atemführung, Zusammenführung von „weiblicher“ und „männlicher“ Stimme (Registerausgleich), von Vokalen und Konsonanten, Klang und Sprache. Es geht also nicht um das Feilen an einem ästhetischen Ideal, sondern um Verbesserungen an der „Basis“ – Umfang, Intonation, Artikulation, Flexibilität –, die nachweislich zu einem homogeneren Ergebnis führen. An dieser Stelle kann leider nicht auf sämtliche Einzelheiten eingegangen, sondern lediglich resümiert werden: Der Band zeigt den systematischen Aufbau eines guten Einsingens, erläutert über 100 effektive Übungen ausführlich in Ausführung und Wirkung, verdeutlicht etliche an Fotos und stellt sie in einem Blatt für Chormitglieder und einer Übersicht für Chorleitende am Ende noch einmal gebündelt zusammen. Die Methoden sind nicht neu, aber anregend und praxisnah dargestellt. Insofern ist diese Publikation durchaus innovativ. **Lionel G. Fawcett: Chorklang – Funktionale Stimmentwicklung für Chöre, Books on Demand, ISBN 978-3-7347-9657-9, 99 Seiten, 14,99 €.**



Wenn ein Chorleiter gleichzeitig als Musikverleger tätig ist, profitieren seine Ausgaben auch von der eigenen praktischen Erfahrung. Der in der Hauptstadt lebende Münchner Frank Helfrich, der im CVB den Brandenburgischen Kammerchor Berlin dirigiert, hat 2011 das Label k.o.m. von Klaus Obermayer übernommen. Jüngstes Ergebnis seiner editorischen Tätigkeit ist die Anthologie des 2012 verstorbenen hiesigen Kollegen

Hans-Eckardt Thomas, der sein Leben dem Chorgesang widmete und selbst als Komponist und Arrangeur aktiv war. 27 seiner Werke und Bearbeitungen sind jetzt erhältlich – und hoffentlich für andere eine Repertoireerweiterung. Neben der jahrzehntelangen Arbeit mit Kindern führte er

35 Jahre lang den Chor des (Ost-)Berliner Lehrereensembles (der sich nach 1990 für das Vereinsregister in „Konzertchor Berliner Pädagogen“ umbenannte). Die Auswahl stellt die Sätze in vier Gruppen zusammen, die das Jahr, die Natur, die Liebe und den Humor thematisieren. Darunter sind Bearbeitungen gängiger Volkslieder wie „Nun will der Lenz uns grüßen“, „Der Mond ist aufgegangen“, „Kein schöner Land“, „Mein Mädel hat einen Rosenmund“ und „Ich ging emol spaziere“, aber auch von unbekannteren Weisen. Sie sind filigran und leichtfüßig, mit Kenntnis der sängerischen Fähigkeiten von Laienchören und oft augenzwinkernd gemacht. Noch interessanter sind die 9 eigenen Vertonungen – nach Texten von Puschkin, Morgenstern, Kahlaue oder Hacks, die den Worten klangpoetisch folgen. Seine Mittel sind vielseitig, seine Ideen die Vorlage ausdeutend: von Lautsilben, Vokalisieren oder Einwüfen umspielt, in engen Reibungen, offenen Akkorden oder lichten Harmonien, mit Sprechmelodien, Haltetönen oder Legatokoloraturen. **Hans-Eckardt Thomas: Ein Jahr geht über die Erde – Liedsätze für gemischten Chor, k.o.m. musikverlag, ISMN M-50094-330-3, 56 Seiten, 26,50 €.**



Der Londoner Verlag Novello hat eine Anthologie mit 20 wichtigen französischen Chorwerken – Einzelstücken und Zykleteilen – herausgegeben, die von der Romantik und der Bewegung des Fin de siècle über den Impressionismus bis zur Strömung der Gruppe Les Six und zur Neuen Musik reichen, somit einen Bogen vom ausgehenden 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts schlagen. Darunter sind Kompositionen von

Berlioz, Debussy, Fauré, Milhaud, Poulenc, Ravel („Trois Chansons“), Saint-Saëns („Calme de nuit“) und Satie, von denen einige zum Kernrepertoire von Kammerchören gehören. Weniger bekannt ist wahrscheinlich das Oeuvre des Pariser Sängers Reynaldo Hahn, eines gebürtigen Venezolaners spanisch-deutscher Abstammung, der zeitweilig mit Marcel Proust liiert war und in Paris mit Opern, Operetten und Ballettmusiken in Erscheinung trat. Von ihm sind die klavierbegleiteten Titel „A Chloris“ und drei seiner „Rondels“ enthalten. Überhaupt sind mehr als die Hälfte der Sätze für gemischte Chöre und Piano geschrieben, was sicher auch ein Ausdruck des jeweiligen Zeitstils ist. Der Edition hätten in dieser Hinsicht mehr Informationen gut getan. Zwar sind die Texte ins Englische übersetzt und werden einige Argumente zur Auswahl gegeben, aber Entstehungsdaten und Hintergrundauskünfte fehlen völlig. **French Songs And Choruses For Mixed-Voice Choir, 122 Seiten, Novello Publishing, ISBN 978-1-78305-958-4, 22,95 €.**



2009 kam die Dramödie „Mensch Kotschie“ ins Kino – mit einem Soundtrack, für den das Vokalensemble SLIXS Bachsche Instrumentalmusik a cappella umsetzte und die Originale „versprachlichte“. Da ihre Gesangstechnik jazzorientiert ist, empfiehlt die Gruppe, die Barock-Adaptionen „nicht mit ‚klassischer‘ Stimme“ zu interpretieren, „sondern

reduziert, verhalten, leicht und vor allem mit viel Luftanteil“. Mit Lautsilben und Vokalisieren werden die beteiligten Instrumente der Vorlagen nachgeahmt. „Beim ersten Durchlesen der ‚Texte‘ fühlt sich mancher bestimmt in Loriots Jodeldiplom versetzt.“, heißt es im Vorwort. Aber aus dem Wunsch, dem gängigen „da-wa-da-wa“ zu entkommen, wurde akribisch nach treffenderen Varianten gesucht, die allerdings „nicht deutlich, korrekt, sondern eher nachlässig bis schlampig ausgesprochen werden“ sollen. Gerade diese detaillierten Hinweise zur Artikulation und zum Feintuning des sängerischen Ansatzrohrs, dem differenzierten Einsatz von Lippen, Mund, Nase oder Gaumen, sind wertvoll. Es empfiehlt sich allerdings, die gesondert erhältliche CD zwecks Hörproben in die Erarbeitung einzubeziehen. Zwei Goldberg-Variationen, zwei Konzerte und eine Violinsonate sind definitiv keine leichte Kost! Weniger kompliziert ist der enthaltene Choral, der auf einem einzigen Vokal – „Ahh“ – intoniert wird und bei dem mit der „Entsprachlichung“ sozusagen der gegenteilige Weg – eher hin zur Instrumentierung – beschritten wurde, der aber auch entfernter vom Vorbildsatz ist. **SLIXS: Quer Bach A Cappella, Schott Verlag, ISMN 979-0-001-05300-6, 68 Seiten, 18,50 €.**



Der Deutsche Musikverleger-Verband vergibt jährlich den **Deutschen Musikeditorspreis BEST EDITION** für herausragende Produktionen. Damit soll die Leistung der Beteiligten gewürdigt, vor allem aber auch das Qualitätsbewusstsein der Öffentlichkeit

angesprochen werden. Bei der Auszeichnung werden fünf Kriterien beurteilt: editorischer Gesamteindruck, verlegerische Idee, graphische Notenbildqualität, Layout, Papierdruck. Unter den 10 ausgezeichneten Titeln 2015 waren zwei Choreditionen:



Hans Wülfig und Thomas von Schreiner haben im Auftrag des Chorverbandes in der Evangelischen Kirche im Rheinland einen repräsentativen Querschnitt skandinavischer Repertoires herausgegeben. Seit Jahrzehnten fasziniert der nordische Chorgesang die Welt. Das liegt nicht nur am charakteristischen Stimmklang und an charismatischen Dirigenten wie Eric Ericson. Volks-

weisen und Kompositionen aus diesem Raum haben auch eine eigene Tonsprache. Das Projekt „I Himmelen“ besteht aus vier Teilen für jeweils verschiedene Besetzungen. Der umfangreichste mit 70 Werken für gemischten Chor wurde an dieser Stelle bereits ausführlich vorgestellt (Heft 175). Daneben gibt es einen Band mit 20 Sätzen für 3–4 gleiche Stimmen und einen mit 10 Liedern für 1–2 hohe Stimmen. Überwiegend sind dies A-cappella-Vorlagen, aber für einige Titel sind Klavier- und/oder Orgelbegleitungen obligat, die in einer weiteren Broschüre zusammengefasst sind. Die Jury urteilte über die Reihe: „Sie umfasst ein breites Spektrum von klassischer Chormusik über traditionelle Chorsätze bis zur Filmmusik.“ Ein weiteres Plus sind die Übersetzungen. Sämtlichen Originaltexten sind singbare Übertragungen beigegeben. Außerdem gibt es biografische Informationen.

Auch die Einführung von Friederike Wobcken zu Wesen und Historie der nordeuropäischen Chorlandschaft ist bereichernd. Empfehlenswert ist übrigens neben der Hauptausgabe die Auswahl für 3- bis 4-stimmige Frauen-, Mädchen-, Jugend- und Kinderchöre. 6 Titel davon sind nämlich nicht in der SATB-Edition enthalten, somit eine Ergänzung. **I Himmelen – 20 skandinavische Chorstücke für 3-4 hohe Stimmen, Edition Peters, ISMN 979-0-014-11773-3, 60 Seiten, 14,95 €.**



Politische Chormusik, die soziale Missstände und gesellschaftliche Konflikte thematisiert, ist höchst selten, erst recht auf dem kommerziellen Notenmarkt. Zumindest stammen die meisten Partituren für den mehrstimmigen Gesang von Protest-, Arbeiter-, Freiheits- und Friedensliedern aus Vor-, wende-zeiten, sprich: östlichen Verlagen. Insofern ist die kleine, aber feine Ausgabe aus dem auf Komponistinnen spezialisierten

Hause Furore bemerkenswert. Noch erfreulicher ist, dass diese verlegerische Leistung in der eigenen Branche gewürdigt wurde: „Schon der Titel der zweibändigen Ausgabe mit Liedern aus der ‚Frauenbewegung in lauten Tönen‘, wie es in der Unterzeile weiter heißt, nimmt kein Blatt vor den Mund. Die beiden Bände zeigen sehr anschaulich, dass auch die Geschichte der Frauenbewegung durch zahlreiche Lieder begleitet wurde, die die Forderungen nach Gleichberechtigung, politischer und gesellschaftlicher Teilhabe musikalisch unterlegten und lauthals zum Ausdruck brachten.“ Während der zweite Teil eine Klavier- oder Akkordeonbegleitung erfordert, können die 7 Stücke des ersten Heftes a cappella gesungen werden. An vorderster Stelle steht natürlich der Song „Brot und Rosen“, dessen Zeilen nach dem Slogan einer Gewerkschaftsrede 1911 entstanden. Die Verse von James Oppenheim wurden inzwischen mindestens dreimal vertont, darunter 1976 von Mimi Fariña, der Schwester von Joan Baez. Traditioneller ist jedoch die marschartigere Fassung von Martha Coleman, die Amei Scheib nun neugesetzt hat. Von der saarländischen Chorleiterin stammt auch eine Bearbeitung des südafrikanischen Traditionals „Umzabalazo“, das mit Fragmenten von Marleys Reggae „No woman no cry“ spielt. Außerdem hat sie das Arrangement von „La Lega“ beigegeben. Das bekannte Lied der Reispflanzerinnen der Poebene („Oli, oli, oli“) wurde durch die Umdichtung „Miteinander“ von Dieter Süverkrüp in den 80er Jahren noch populärer. Die Schweizerin Magda Vogel verwandelte die berühmte Hymne „Avanti popolo“ feministisch in „Avanti Donne“ und die Multiinstrumentalistin Gabriele Hasler hat im „Rosentück“ den Poesiealbumsspruch „Sei wie das Veilchen im Moose ...“ in eine Klangstudie verwandelt, die Sprechakte und Kanonmelodie mit Lachen und Würgen koppelt. Die Arrangements, allesamt aus Frauenhand, sind gut machbar von 3- bis 4-gleichstimmigen Laienchören. Initiiert wurde das Projekt von GID – Fraen an Gender in Luxemburg, einer Bibliothek für Geschlechtergerechtigkeit. **Mund auf statt Klappe zu! – Frauenbewegung in lauten Tönen, Band 1: Lieder für Frauenchor a cappella, Furore Verlag, ISMN 979-0-50182-850-0, 24 Seiten, 10 €.**

Kati Faude

## Hinterm Ofen sitzt 'ne Maus

Zum 150. Geburtstag von Paul Lincke

Der Berliner Komponist und Theaterkapellmeister Carl Emil Paul Lincke wurde 1866 als Sohn des Magistratsdieners und Amateurmusikers August Lincke und seiner Ehefrau Emilie in der Nähe der Jungfernbrücke geboren. Der Vater starb, als der kleine Paul erst fünf Jahre alt war.

Die Mutter zog mit ihren drei Kindern an den Lausitzer Platz. Pauls Herz schlug für die Militärmusik, und so ging er nach Abschluss der Realschule nach Wittenberge in die Stadtmusikkapelle, wo er das Fagottspiel erlernte. Bald beherrschte er auch Tenorhorn, Schlagzeug, Klavier und Geige. Seine Körpermaße entsprachen 1884 jedoch nicht den Vorschriften für Militärmusiker. Somit war dort für ihn eine Ausbildung nicht möglich. Er nahm ein Engagement am Central-Theater in der Alten Jakobstraße an. Es folgten das Apollo-Theater in der Friedrichstraße und zwei Jahre als Kapellmeister und musikalischer Leiter in den berühmten Pariser Folies Bergère. 1901 lernte er im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die Schauspielerin und Sängerin Ellen Sousa kennen. Zunächst wurde seine Leidenschaft nicht erwidert, aber er ließ nicht von ihr ab. Schließlich beschenkte er sie mit der Titelpartie in „Frau Luna“. Aber nach der Geburt eines Sohnes zerbrach die Liaison. Mit der Uraufführung dieses Werks 1899 begann der Siegeszug der Berliner Operette. Paul Lincke galt zu jener Zeit als einer der erfolgreichsten deutschen Komponisten. Man verglich ihn mit Jacques Offenbach in Paris und Johann Strauß in Wien. Es entstanden weitere Operetten wie „Im Reiche des Indra“, „Lysistrata“ und „Casanova“ sowie eine große Zahl populärer Melodien wie „Bis früh um fünf, kleine Maus“, „Nimm mich mit in dein Kämmerlein“, „Lasst den Kopf nicht hängen“, „Das ist die Berliner Luft“, das „Glühwürmchen-Idyll“ und „Hinterm Ofen sitzt 'ne Maus, die muss raus!“. Außer für die Musik begeisterte sich Lincke noch für das Skatspiel, das er häufig bei „Max und Moritz“ sowie im Café „Kuchen-Kaiser“ am Oranienplatz, wo man

seine Originalwidmung zum 75-jährigen Bestehen der Firma besichtigen kann, spielte. Als er 1937 Ehrenbürger Berlins wurde, sagte er: „Ich bin jetzt der einzige Lincke, der noch Rechte hat“.

1943 dirigierte er im böhmischen Marienbad seine „Frau Luna“. Während seiner Abwesenheit wurden seine Wohnung und sein Verlag in der heimatlichen Oranienstraße ausgebombt. Nach Kriegsende wollte er dorthin zurück, scheiterte jedoch an der fehlenden Zuzugsgenehmigung durch die Alliierten. Die brauchte damals auch ein gebürtiger Berliner. Schließlich half ihm der amerikanische General Pierce, und er zog mit seiner Haushälterin Johanna Hildebrandt, die ihn schon 35 Jahre lang betreute, nach Arzberg in Oberfranken. Wegen zunehmender gesundheitlicher Probleme übersiedelte er schließlich nach Hahnenklee in der Nähe von Goslar. Hier starb Paul Lincke am 3. September 1946 und wurde auf dem örtlichen Friedhof beigesetzt. Das Grab wird noch immer sorgfältig gepflegt. Vielfältige Ehrungen wurden ihm zuteil. So gibt es Denkmale und Büsten, beispielsweise in Berlin-Kreuzberg und in Hahnenklee bei Goslar, mehrere

Briefmarken, eine Paul-Lincke-Schule in Berlin-Prenzlauer Berg, das Paul-Lincke-Ufer am Landwehrkanal, den Paul-Lincke-Ring der Stadt Goslar und sogar eine nach ihm benannte Apotheke in der Kottbusser Straße 15 in Kreuzberg. Die Musikwelt begeht in diesem Jahr seinen 150. Geburtstag und zugleich seinen 70. Todestag. Die GEMA registriert nach wie vor hohe Aufführungs- und Verkaufszahlen – ein Zeichen dafür, dass der Komponist noch mitten unter uns ist und gewiss noch lange bleiben wird.

Horst Fliegel



### Berichtigung

Auf Seite 10 des Dezemberheftes wurde im Beitrag über das Festkonzert zum 30-jährigen Jubiläum der Camerata vocale Berlin versehentlich ein falscher Name genannt. Die Sopranpartie wurde jedoch von Catalina Bertucci gesungen. Außerdem wirkte die Altistin Takako Sugibayashi mit.

H. F.

## Ehrentafel 2015 des Chorverbandes Berlin

### 10 Jahre Sängerjubiläum (nur Kinder- und Jugendchöre)

Clara Babst  
Jessica Michalak

### 25 Jahre Sängerjubiläum

Detlef Baldowski  
Sieglinde Bastek  
Jochen Beckmann  
Frank Brodkorb  
Sabine Cioma  
Wilfried Dethmers  
Udo Dubbrik  
Doris Eisenschmidt  
Michaela Erlat (nachträglich aus 2014)  
Barbara Ertl  
Jürgen Graffe-Helat  
Siegfried Hamma  
Ernestine Hofer  
Gabriele Hoffmann (nachträglich aus 2014)  
Gertrud Kirchhoff  
Helmut Knaute  
Frauke Köhler  
Rita Krahn  
Stephan Krumpelt  
Helga Kruschel  
Waltraud Kürbis  
Matthias Lichtenberg  
Robert Matsuoka  
Peter-Klaus Pruss  
Brunhilde Raatz  
Christa Richter  
Anja Rupsch  
Nadine Rylski  
Dr. Katrin Schäfer  
Doris Schiling  
Margot Schneider  
Gerd Schultze  
Gerda Schumann  
Dr. Birgit Seitz  
Waltraud Singer  
Alfred Sommer  
Jürgen Sommerauer  
Annelies Stahl  
Ingrid Thiede  
Ingrid Tillack  
Jürgen Tillack  
Lise-Lotte Turni  
Brigitte Voigt  
Franziska Wagner  
Thomas Werner

### 40 Jahre Sängerjubiläum

Rose-Marie Baumgardt (nachträglich aus 2012)  
Detlef Dannemann  
Angela Daske-Kuscher  
Klaus-Dieter Eichler  
Rainer Luck  
Kerstin Dellheim  
Peter Fischer  
Monika Gehrke  
Reimund Groß (nachträglich aus 2010)  
Klaus Hasse  
Karin Hirsch  
Ruth Kossert  
Ingrid Liebke  
Gisela Loebel  
Elke Oberthür  
Peter Oehm  
Ilse Retzlaff  
Gerda Schwarz  
Kerstin Teichert  
Gabriele Thieler

### 50 Jahre Sängerjubiläum

Ruth Bruhn  
Bodo Cibis  
Gerty Dörfler  
Ursula Gutscher  
Manfred Kropp (nachträglich aus 2010)  
Uta Mewes  
Margot Michelmann  
Peter Pantermöller  
Karin Recht  
Karl-Heinz Schaknies  
Christine Schmitt  
Waltraud Wokittel  
Thomas Wosnitza

### 60 Jahre Sängerjubiläum

Ruth Brickert  
Wolfgang Erlat  
Irmgard Jerke  
Karin Schulz

### 70 Jahre Sängerjubiläum

Elfriede Kuckelt

# Terminvorschau des Chorverbandes Berlin

**6. / 10. März**

FEZ

**13. März, 16 Uhr**

Kammermusiksaal der Philharmonie

**9. / 10. April**

FEZ

**15. – 30. April**

Café Theater Schalotte

**16. / 17. April**

FEZ / Christuskirche Oberschöneeweide

**16. April, 10 Uhr**

Fritz-Reuter-Saal der Humboldt-Universität

**17. April, 16 Uhr**

Kammermusiksaal der Philharmonie

**24. April, 16 Uhr**

Kammermusiksaal der Philharmonie

**29. April, 19.30 Uhr**

Theatersaal der ufaFabrik

**1. Mai, 11 – 18 Uhr**

Tierpark, Zoo

**22. Mai, 16 Uhr**

Kammermusiksaal der Philharmonie

**29. Mai**

Innenhof des Rathauses Köpenick

**19. Juni, 16 Uhr**

Kammermusiksaal der Philharmonie

**21. Juni**

**16. / 17. Juli**

Freilichtbühne der ufaFabrik

**Workshop / Treffen der Seniorenchöre**

(Kooperation mit LMA)

**Sonntagskonzert**

Bulgarian Voices Berlin, Singfrauen Berlin, JazzVocals

**Kurse „Singen nach Noten (2)“, „Kassenführung im Verein“**

(Kooperation mit LMA)

**Total Choral Pop/Jazz Chor Festival**

(Kooperation mit Total Choral und Schalotte)

**Kurs „Gregorianischer Choral“**

(Kooperation mit LMA)

**Jahreshauptversammlung**

**Sonntagskonzert**

'HXOS-Chor Berlin, Kammerchor Friedrichstadt Berlin, Kammerchor Berlin

**Sonntagskonzert**

enCHORE, Vokalensemble Kammerton, Cantamus Berlin

**Chor Open Stage**

**Frühlingskonzerte „Komm, lieber Mai“**

**Sonntagskonzert**

Opus Vocale, Das VokalProjekt, E.T.A.-Hoffmann-Kammerorchester

**Sängerfest in Köpenick**

(Kooperation mit Chorensamble Köpenick)

**Sonntagskonzert**

Berliner Mädchenchor, Kinder- und Jugendkantorei Prenzlauer Berg Nord

**Fête de la Musique**

(Kooperation mit Fête Company)

**Chor Open Stage Open Air Festival**

## Ausschreibung zur Sonntagskonzertreihe 2017

Die Sonntagskonzerte im Kammermusiksaal der Philharmonie sind das repräsentativste öffentliche Podium des Chorverbandes Berlin. Um die Vernetzung von Chören und Chorleitenden intensiver zu fördern und stärker zu konzeptionellem Denken anzuregen, wurde das Planungsprozedere im letzten Jahr verändert. Für die sechs Nachmittage in 2017 (22. Januar, 19. Februar, 19. März, 23. April, 21. Mai, 25. Juni) können sich jeweils – im Idealfall drei – Chöre gemeinsam mit einer fertigen Auftrittsidee bewerben. Dafür kommen dramaturgische, musikalische oder thematische Leitgedanken in Betracht. Gemeinsame Beiträge sind ausdrücklich erwünscht. Um am Auswahlverfahren teilzunehmen, sollte eingereicht werden:

- ausformuliertes Konzept mit Namen der beteiligten Chöre und Dirigierenden
- komplettes Programm (mit Zuordnung der Titel zu den Interpretierenden)
- aktuelle Nachweise, die die Qualität der Gruppen dokumentieren (z. B. Videolinks, Audioaufnahmen, Pressekritiken, Auszeichnungsbelege)
- aussagekräftige Vita der Chöre und Chorleitenden
- Wunschtermin und zwei Ausweichtermine.

Bei Fragen sowie der Suche nach Partnern oder Einfällen ist die Geschäftsstelle gern behilflich. Eine Kommission wird auf der Grundlage der Einsendungen entscheiden und einen Entwurf für die Veranstaltungsreihe vorlegen. Schicken Sie Ihre Anträge an den Chorverband Berlin e. V., Alte Jakobstr. 149, 10969 Berlin oder an [soko@chorverband-berlin.de](mailto:soko@chorverband-berlin.de). Annahmeschluss ist der **4. April 2016**.

