

# Dirigieren Proben Singen

Das Chorleitungsbuch  
**Praxisband**

Anne Kohler  
Jan Schumacher

 Carus

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	<b>3</b>	<b>Stückesammlung</b>	<b>47</b>
<b>Chorleitung lehren</b>	<b>4</b>	In monte Oliveti	47
Körperliche Veranlagung und Akzeptanz	4	O Haupt voll Blut und Wunden	48
Fragen stellen	4	Ich fahr dahin	49
Verschiedene Unterrichtsformen	5	Peace I leave with you	50
kombinieren	5	Innsbruck, ich muss dich lassen	51
Künstlerische Entwicklung ist	5	Quel calme nocturne	52
Persönlichkeitsentwicklung	5	Ruhetal	54
<b>Körperübungen für Haltung, Stand, Lockerheit, Beweglichkeit</b>	<b>7</b>	Cantate Domino	55
<b>Dirigier-Etüden</b>	<b>14</b>	Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser	58
Grundlegende Übungen	15	Stemning (Stimmung)	60
Einsätze und Abschlüsse	15	O salutaris hostia	61
Differenzierungen	19	Jubilate Deo	64
Unabhängigkeit der Hände	20	Das Volk, das im Finstern wandelt	66
Dynamik	24	'Tis winter now	68
Artikulation	27	Feria II. post Pascha et Dominica in Albis	71
Kombination von Dynamik und Artikulation	29	Dominica II. post Pascha	72
Taktwechsel	33	Acclamatio	73
Tempo	36	Universe	77
<b>Gruppenübungen</b>	<b>38</b>		
<b>Übungen zur allgemeinen Musiklehre</b>	<b>41</b>		
Tempo	41		
Rhythmus	41		
Töne	43		
<b>Fehler hören</b>	<b>46</b>		

## Praxisband

Dieser Band ist eine Ergänzung zu:

Anne Kohler, Klaus Brecht, Jan Schumacher,

*Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch, Carus 24.100/10*

Außerdem erhältlich: *Conductor's Coach. Die Dirigier-App*



© 2024 Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 24.100/20

Alle Rechte vorbehalten

[www.carus-verlag.com](http://www.carus-verlag.com)

Cover, Satz, Layout: Nadine Kristen, Simon Böttler

Lektorat: Kathrin Schweizer

Druck und Bindung: Druckerei Himmer GmbH

Printed in Germany 2024

ISBN 978-3-89948-466-3

ISMN M-007-31395-1

Set, Carus 24.100

bestehend aus: Carus 24.100/10 und Carus 24.100/20

ISBN 978-3-89948-461-8

## Vorwort

Zeitgleich zur Arbeit am Hauptband von *Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch* entstand der vorliegende Praxisband. Ziel des Buches ist es, den ausführlichen theoretischen Beschreibungen des Hauptbandes eine Sammlung von praktischen Übungen zum Erlernen des Dirigierens an die Seite zu stellen. Die Übungen sollen eine Anregung für Lernende und Lehrende sein.

Haupt- und Praxisband können separat verwendet werden. Es kann jedoch hilfreich sein, bei Rückfragen zur technischen Ausführung einiger Übungen im vorliegenden Praxisband die entsprechenden ausführlichen Erläuterungen im Hauptband zu konsultieren.

Die vorgestellten Übungen schlagen einen Bogen von verschiedenen Körper- und Wahrnehmungsübungen über zahlreiche Dirigier-Etüden bis hin zu Übungen zur allgemeinen Musiklehre. Partner- und Gruppenübungen ergänzen das Angebot. Partnerübungen, die in der persönlichen Distanzzone stattfinden, sollen immer mit beidseitigem Einverständnis und dem nötigen Respekt zum Übungspartner ausgeführt werden.

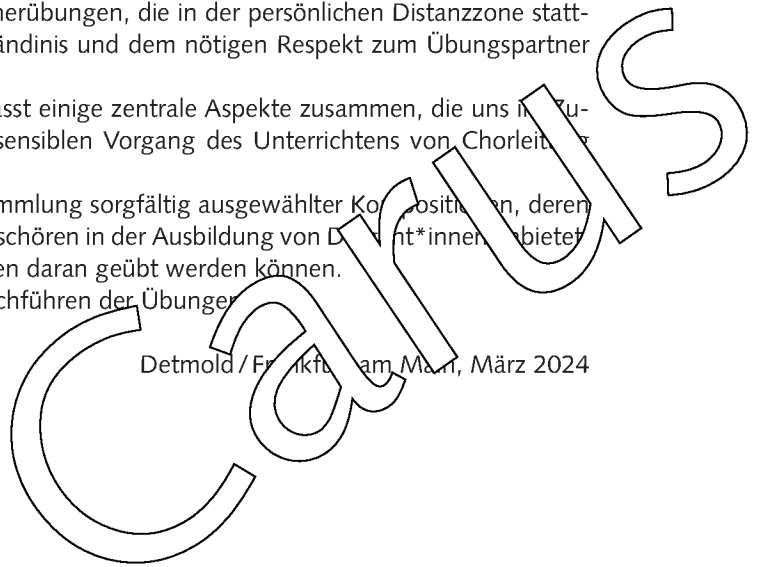
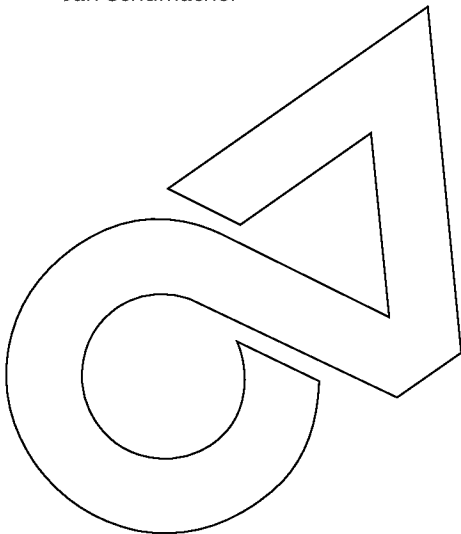
Das einleitende Kapitel „Chorleitung lehren“ fasst einige zentrale Aspekte zusammen, die uns im Zusammenhang mit dem komplexen und hoch sensiblen Vorgang des Unterrichtens von Chorleitern wichtig erscheinen.

Abgerundet wird der Praxisband durch eine Sammlung sorgfältig ausgewählter Kompositionen, deren Einsatz sich in der praktischen Arbeit mit Übungschören in der Ausbildung von Dirigent\*innen anbietet, weil bestimmte dirigiertechnische Anforderungen daran geübt werden können.

Wir wünschen viel Freude und Erfolg beim Durchführen der Übungen.

Anne Kohler  
Jan Schumacher

Detmold / Frankfurt am Main, März 2024



## Chorleitung lehren

Wenn wir Chorleitung unterrichten, unterstützen wir die Studierenden und Lernenden auf ihrem Weg zur Eigenständigkeit. Unser Aufgabenspektrum reicht von der reinen Wissensvermittlung im musikwissenschaftlichen und analytischen Kontext über das Bewegungstraining mit genauer Beobachtung und Korrektur der Motorik bis hin zum Persönlichkeitscoaching in Kommunikation und Umgang mit dem Chor.

Am Ende einer Ausbildung zum Chorleiter sollten alle diese Themenfelder nachhaltig bearbeitet sein. Eine Art Lehrplan mit formulierten Kompetenzen, den die Studierenden kennen, macht transparent, welche Ziele angesteuert werden, an welcher Stelle der Entwicklung sich die Studierenden befinden und ob ihr Ausbildungsstand den angestrebten Zielen ungefähr entspricht.

Je klarer die Anforderungen an Proben und Prüfungen formuliert sind, desto besser können sich die Studierenden einschätzen und zielgerichtet arbeiten. Auch bei der Bewertung von Prüfungen hilft ein Erwartungshorizont, zum Beispiel in Form eines Kriterienkataloges, an dem sich Lehrende und Lernende orientieren können, um Zensuren nachvollziehbar zu machen.

Zuweilen entzündet sich etwa am Einsatz des Klavieres oder der Stimmgabel in der Probe eine Diskussion über Sinn und Zweck der jeweiligen Mittel. Diese Fragen sollten im Vorfeld von Prüfungen geklärt sein.

Studierende bringen (wie Lehrende auch) Stärken und Schwächen in Teilbereichen mit. Beim Dirigieren greifen etliche Bereiche wie Musikverständnis, Musikalität, Körper, Dirigat, Stimme, Klavierspiel, Sprache, Gestaltungswille und Begeisterungsfähigkeit in der

Fast niemand bewegt sich auf all diesen Feldern durchgängig hoch. Die Kunst der Lehre besteht darin, die individuellen Stärken durch Vertiefung, motivierend auszubauen, aber auch die dosierte Konfrontation mit den Schwächen regelmäßig und konsequent zu suchen. Dies kann beispielsweise bedeuten, im Unterricht über einen Zeitraum hinweg das Training mit der Stimmgabel einzubauen, um Rhythmen vom Blatt lesen zu lassen, wenn eine Person hier im Rückstand ist. In anderen Fällen vielleicht Lockerungsübungen, die im Vordergrund stehen. Die gestellten Aufgaben sollten herausfordernd und anspruchsvoll, aber nicht überfordernd sein, damit sie spürbare Fortschritte bewirken und motivieren.

### Physische Veranlagung und Akzeptanz

Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, die ein Objekt in der Hand halten und damit musizieren, unterscheiden sich von Dirigentinnen (auch im Dirigat mit Taktstock) – ähnlich wie bei Sängerinnen und Sängern – als alleiniges Instrument. Insofern spielen die physische Veranlagung und das körperliche Geschick eine wichtige Rolle.

Um mit dem eigenen Körper beim Dirigieren entspannt und achtsam umgehen zu können, sollten die Studierenden ein Gefühl totaler Akzeptanz von Seiten der Lehrperson haben. Mit diesem Gefühl der Akzeptanz können sie sich selbst annehmen. Sie verfügen so über eine Basis, die es ihnen erleichtert, auf Kritik der Lehrperson und Selbstkritik gut umzugehen. In einem ablehnenden, abwertenden oder sabotierenden Kontext ist angstfreies und lustvolles Lernen unmöglich. Körperbau, Hände, Arme, Haltung, Atmung, Sprache, Mimik und Gestik sollten Respekt erfahren, damit respektvoll an Bewegung gearbeitet werden kann, ohne dass Korrekturen Verletzungen oder Scham hervorrufen.

Als Lehrende sind wir dafür verantwortlich, ein stabiles Selbstwertgefühl der Studierenden zu unterstützen, damit lockere, individuelle und frei fließende Bewegungen entstehen.

## Fragen stellen

Viele der Chorwerke, die als Beispiele im Unterricht verwendet werden, sind von den Lehrpersonen mehrfach einstudiert und aufgeführt worden. Die eigene Interpretation ist somit tief verankert und über Jahre hinweg gewachsen. Es wäre leicht, diese Interpretation als richtige Sichtweise zu lehren. Aber die Lernenden brauchen Raum für eigene Entdeckungen und Interpretationsansätze. Vorschnelles Überstülpen der eigenen Auslegung führt zu einer Verunsicherung der Studierenden und verhindert das Entwickeln künstlerischer Selbstständigkeit.

Das geduldige Formulieren von Fragen, die nicht suggestiv gemeint sind, bringt die Studierenden dazu, eigene Standpunkte zu entwickeln und den Forschergeist zu wecken:

- Wie kann man den Text interpretieren?
- Was könnte die Intention des Komponisten sein?
- Welches Tempo könnte für das Stück passend sein?
- Welche Abschnitte enthält das Stück?
- Wie könnte man diese gestalten?
- Welche Besonderheiten gibt es?
- Wie fühlt sich die Atmosphäre des Stückes an?
- Wie könnte man diese zeigen?
- Welche Assoziationen zu anderen Stücken ergeben sich?

Als Pädagogen sollen wir neugierige Fragen aufwerfen, damit die Studierenden in ihnen verfangen können. Wenn wir selbst nach unserer Meinung gefragt werden, müssen wir möglichst begründete Antworten.

## Verschiedene Unterrichtsformen kombinieren

Verschiedene Formen des Unterrichts eröffnen unterschiedliche Möglichkeiten des Lernens. Der **Einzelunterricht** bietet sich für die ausführliche Bearbeitung komplexer Fragestellungen und Übungen sowie die Besprechung von Proben oder das persönliche Gespräch. Meistens dirigiert in dieser Unterrichtsform ein/e Lehrperson/ein/e Studentin oder ein Student, während die Lehrperson das Werk am Klavier darstellt. Das stumme Dirigat (die Musik wird in der Vorstellung ab), schult die Imagination der Studierenden und die dirigierende Person (Lehrperson oder Student) tritt deutlich hervor, welche konkreten Details verständlich und nachvollziehbar durch Spielen oder Singen abgelenkt und es gibt keine äußeren Einflüsse, die den Gestaltungswillen gestisch extrem klar zu formulieren. Diese Situation wirkt sich besonders bei der Bearbeitung von Partituren aus, die in der Partitur eingedruckt sind. Das stumme 'Voraus hören' (was möchte ich musikalisch erreichen und welche Punkte drückt die Partitur aus?) steht ganz im Fokus des stummen Dirigats, welches sich hauptsächlich auf den Einzelunterricht eignet.

Das **Kleingruppe** eignet sich optimal zum Austausch der Studierenden untereinander und zum gemeinsamen Musizieren (Singen und Spielen). Das Dirigat ruft bei der Kleingruppe ein spontanes Echo hervor und kann umgehend auf seine Wirksamkeit überprüft werden. Das klassische Setting, in dem ein oder zwei Pianisten (in der Regel Mitglieder der Unterrichtsgruppe) Klavier spielen und eine Person dirigiert, ist eine gute Grundlage, um konkret an der Organisation des Dirigats und dem musikalischen Ausdruck zu arbeiten. Im Gegensatz zu einem Chor spricht aber der Klavierton schnell an und ist – einmal angeschlagen – nicht mehr entwicklungsfähig, also vom Wesen her ganz anders als ein gesungener Ton. Die Gestaltung von liegenden Klängen und vokalen Klangfarben ist auf dem Klavier nicht darstellbar. Das Dirigat muss diese Mängel ignorieren und trotzdem möglichst vokal geführt sein. Oft ergeben sich erst vor dem Ensemble bestimmte schlagtechnische Probleme (andere entfallen unerwartet), denen man im Unterricht an zwei Klavieren nicht begegnet ist.

Der Unterricht vor dem **Ensemble** ist zumeist mit mehr Anspannung für die Studierenden verbunden, weil sie versuchen, einen guten Probenfluss zu erreichen und Autorität aufzubauen, dabei aber durch Eingriffe der Lehrperson unterbrochen oder auch infrage gestellt werden. Hier gilt es von Seiten der Lehrperson, mit Sensibilität zu verfolgen, wann Unterbrechungen hilfreich und sinnvoll sind. Arbeitet man am Dirigat, kann man die Veränderungen der Bewegung mit dem Chor sofort umsetzen und erreicht musikalisch-klangliche Verbesserungen.

Im Anschluss an die Probe erfolgt häufig ein Feedback-Gespräch in der Runde der Dirigentinnen und Dirigenten. Die Person, die geprobt hat, kann das Gespräch eröffnen und ihre Eindrücke aus der Probe schildern, bevor die Kolleginnen und Kollegen sich dazu äußern. Die Wortbeiträge der Kollegen sollten sachlich begründet und respektvoll geäußert werden.

Zuweilen erbitte ich nach Proben ein stichwortartiges, schriftliches Feedback (anonym) aller Sängerinnen und Sänger. Dies kann jeweils unter speziellen Gesichtspunkten verfasst sein:

- Dirigat, Stand, Gestik und Mimik; Körpersprache allgemein
- Werkverständnis und Interpretation
- Probenmethodik
- Umgang mit stimmlichen Aspekten
- Probenfluss, zielführende Arbeit und Erfolgserlebnisse
- Ansagekultur, Kommunikation, Tonfall
- Hörverständnis, Ungenauigkeiten, Fehler, differenziertes Hören

Betrachtet man die Mitstudierenden mit speziellen Beobachtungsaufgaben, so verfolgen sie mit mehrerer Wachheit den Verlauf.

Ein prägender Augenblick der Ausbildung ist der Moment, in dem die Studierenden die erste Probe vor dem Ensemble halten. Dieser Zeitpunkt sollte durch die Lehrperson mit Bedacht gewählt sein, damit die erste Erfahrung in der neuen Rolle vor dem Chor positiv gelingen kann. Der Schritt in die Position, der sich in der Arbeit mit einem Laienchor ganz natürlich ergibt, kann im Ausbildungskontext, in dem Gleiche unter Gleichen lernen, etwas mehr bewussten stärken, fördern.

**Alternative Unterrichtsformen** wie das Unterrichten im Kollegen-Team oder das Einladen von Gastdozentinnen und -dozenten bereichern den alltäglichen Lernprozess ungemein.

Auch **Hospitationen** bei professionellen Chören und Exkursionen, Symposien, Wettbewerben, Konzerten oder Kursen sowie das gemeinsame Analysieren von Videos oder Aufnahmen erweitern den Horizont.

In Form einer Probe können Aspekte wie Prosodie, Metrik oder Literaturkunde gelehrt werden.

Gemeinsame Analysen von Aufnahmen oder Analysen von Videos vertiefen die Urteilsfähigkeit der Studierenden.

Je abwechslungsreicher die Unterrichtsformate gestaltet sind, desto nachhaltiger lernen die Studierenden.

### Entwicklung ist Persönlichkeitsentwicklung

Die künstlerische Begleitung einer Person zu begleiten bedeutet, ihr den Schritt in eine entwicklungs-fähige Zukunft zuzutrauen und geduldig zu beobachten, ob sie ihn gehen möchte und kann. Durch diesen Vorwärtsschritt kann Vertrauen in Form einer Vision („Ich traue Dir zu, dass Du dahin gelangst“) befähigt man die Studierenden zum Lernfortschritt.

Bei der Wissensvermittlung, positiver Bestärkung und Korrektur von Mängeln versuchen wir, Situationen zu geben, Herausforderungen zuzutrauen, individuelle Grenzüberschreitungen zu fördern und Blockaden zu überwinden.

Wir können letztlich nur Impulse geben – die Entscheidung, ob die Studierenden diese aufgreifen und verfolgen, liegt bei ihnen. Wir haben die Möglichkeit, den Studierenden zu spiegeln, wie wir ihre Entwicklung wahrnehmen.

Lernkurven verlaufen nicht linear. Sie vollziehen sich in Sprüngen, stetigen Aufwärtsbewegungen, Stillständen und zuweilen auch Rückschritten. Veränderungen benötigen manchmal viel Zeit, die wir geduldig geben sollten.

## Körperübungen für Haltung, Stand, Lockerheit, Beweglichkeit

### Übungsziel: Verankerung / Bodenkontakt / Gleichgewicht aufbauen

1

- Sich in einen aufrechten Stand begeben, Füße schulterbreit.
- Augen schließen, Auflagefläche der Füße als Bodenkontakt spüren, Gewicht an den Boden abgeben.
- Gewicht des Körpers langsam nach vorn und hinten verlagern, sodass die Füße komplett am Boden bleiben können.
- Den Körperschwerpunkt und einen sicheren Stand finden.
- Das Gewicht nun von einer Seite zur anderen verlagern und zur Mitte zurückfinden.
- Aus der Mitte heraus Aufrichtung suchen, die Füße verankern, die Knie sind durchlässig, das Becken beweglich, die Wirbelsäule aufgerichtet.
- Das Brustbein ist aufgerichtet, es ‚strahlt‘.
- Nacken und Schädeldecke streben aufwärts.

### Übungsziel: Die eigene Körpermitte finden, Atemräume öffnen

2

- Kontakt zum Boden spüren, die Augen schließen.
- Das Gewicht und die Aufrichtung des Körpers spüren.
- Luft durch die Nase einströmen lassen und dabei runherum in Bauchraum und Becken weit und in der Vorstellung bis zum Beckenboden und Gesäß atmen.
- Den Ausatemstrom durch die Konsonanten „f“, „s“ hörbar machen und sanft loslassen; dabei aufrecht stehen bleiben.
- Am Ende des Ausatemprozesses die letzte ‚Resonanz‘ mit einem Stoß anstoßen.
- Auf den Lufthunger warten, wieder einatmen und die Atemräume erneut locker weiten.
- Verschiedene Regionen des Körpers (Körpermitte, Brustkorb, Hals, Kopf) durchgehen und bewusst weit ‚beatmen‘.

#### Variante

- Eine lockerere Verbindung an den Ausatemstrom anschließen, sodass die Bewegung vom Atemgeheimnis geföhrt wird.

### Übungsziel: Sich im Stand finden

3

**Hilfsmittel:** Ein großer Kreisel  
Auf dem Hilfsmitte Körperschwerpunkt zu zentrieren und im Gleichgewicht zu halten.  
Man kann die Kreisel nutzen, wenn die Fußgelenke, die Knie, das Becken und der Nacken durchlässig sind.

**Wichtig:** Durch das Kreisel drehen kann man perfekt Singen oder Dirigieren üben. Steigt man herunter, fühlt man sich verankert, sicher und durchlässig an.

### Übungsziel: Arme und Schultern lockern (neben dem Körper)

4

- Die Arme neben dem Körper hängen lassen und ihr Gewicht spüren.
- Die Schultern lösen und lockern.
- Die Arme parallel von hinten nach vorne pendeln und dabei mit jedem Schwung graduell etwas höher pendeln, (z. B. acht Mal größer werden), dann ausschwingen lassen.
- Die Übung mehrfach wiederholen und die Schultern dabei bewusst lösen.

### 5 Übungsziel: Aufrichtung der Wirbelsäule bewusst spüren

- Mit dem Rücken an der Wand stehen, Kontaktpunkte von Kreuzbein, oberem Rücken und Hinterkopf spüren.
- Nun von der Wand wegtreten und ein paar Schritte mit der Vorstellung gehen, die Wand sei noch hinter einem.
- Aufrichtung und freie Beweglichkeit spüren.
- Falls der aufgerichtete Stand im Dirigat grundsätzlich schwerfällt, die Wand beim Dirigieren als Hilfsmittel hinzuziehen.

#### Beachten

- Eine gute Aufrichtung kommt von innen. Die Wand ist nur eine äußerliche Korrektur.

### 6 Übungsziel: Führung in den Fingerspitzen (Partnerübung)

- Die Übung funktioniert nach dem Prinzip „führen und folgen“.
- Zwei Personen stehen einander gegenüber und nehmen mit den Fingerspitzen Kontakt zueinander auf, berühren sich aber nicht.
- Person 1 bewegt die Hände (symmetrisch oder auch unabhängig voneinander), Person 2 versucht, die Bewegungen exakt zu spiegeln und lässt sich „führen“.
- Anschließend die Rollen tauschen.

### 7 Übungsziel: Arme und Schultern lockern (mit Übergang in Dirigierbewegung)

- Schultern kreisen und lösen, Gewicht der Arme spüren.
- Arme parallel vor dem Körper von links nach rechts hin- und herschwingen („Affen-Haltung“, vornüber gebeugt).
- Dann gegengleich kreuz schwingen (rechts vorn – links vorn).
- Bewegungsgrößen spüren, aufrecht stehen und nicht mehr überkreuz, sondern symmetrisch, gespiegelt vor dem Körper von innen nach außen schwingen.
- Sich langsam in eine U- oder V-Form für ein 2er-Dirigat einmären (in großer U- oder V-Form).
- In diese Form schwingen, Bewegungsfluss und die Schwerkraft fühlen.

#### Variante

- Die Hände vertikal auf einer Stelle pulsieren lassen (wie beim Jo-Jo spielen).
- Die Hände in natürlicher und lockerer Schwingung, bildet sie automatisch einen regelmäßigen Rhythmus.

### Übungsziel: Energie spüren, lockere Hände für einen guten Kontakt zum Ensemble

- Energie zwischen den Händen spüren.
- ca. 15 Sekunden lang fest aneinander reiben, dann so vor den Körper halten, als würde man eine mittelgroße Kugel umfassen; die Handflächen schauen einander an.
- Energie zwischen den Händen spüren.
- Mit geschlossenen Augen die Hände einander annähern und wieder voneinander entfernen.
- Energie wahrnehmen, auseinanderziehen, verdichten.

### 9 Übungsziel: Vorübung für Impulse, Bewegungsfluss und natürliche Schwerkraft des Arms

- Kreisförmige Schwungbewegung von Hand und Unterarm aus dem Ellenbogen heraus vor dem Körper ausführen, im unteren Schwerpunkt beschleunigen, als wollte man etwas anschieben, wegwerfen, einen Kreisel anschlagen oder einen Reifen in Schwung bringen.
- Die Bewegung frei fliegen lassen und am unteren Punkt immer wieder mit Energie beschleunigen.
- Am unteren Schwerpunkt auf „f“ ausatmen oder ein kräftiges „Ha!“ sprechen. Das Gewicht des Arms fühlen und die Bewegung nicht festhalten oder kontrollierend führen.



**Übungsziel: Körperliche Durchlässigkeit, Spannung und Festigkeit lösen (Partnerübung)**

10

- Die Übung heißt „Der Weidenbaum“ und wird zu zweit ausgeführt.
- Person 1 steht aufrecht da, Person 2 berührt Person 1 sacht mit den Händen und bewegt eine oder mehrere Regionen des Körpers sanft hin- und her, als ob ein Weidenbaum im Wind wehen würde.
- Man kann Arme, Hände, Kopf, Oberkörper, Knie und Beine vorsichtig durchbewegen.
- Person 1 versucht, den Bewegungsimpulsen durchlässig und ohne eigenen Willen zu folgen.
- Dann werden die Rollen getauscht.

**Variante**

- Person 1 steht, Person 2 hebt die Hand von Person 1 an und lässt sie fallen.
- Die Hand und der Arm sollen entspannt und willenlos fallen.

**Übungsziel: Lockern von angespannten Gliedmaßen und Körperregionen**

- Die Übung arbeitet mit den Prinzipien der Progressiven Muskelentspannung.
- Finger, Hände, Unterarme, Oberarme, Schultern und Oberkörper zuerst nacheinander, später auch gleichzeitig anspannen, für ein paar Sekunden halten und dann bewusst lösen.

**Beachten**

- Im Liegen ist die Übung besonders wirksam, sie ist aber auch im Stehen möglich.

**Übungsziel: Vom Singen ins Dirigieren kommen**

12

- Eine Melodie (Gregorianik / Volkslied etc.) singen und dabei die Hand frei bewegen.
- Die Hand spürt dem Melodieverlauf nach und ‚spielt‘ mit.
- Auch das Atmen als ‚Luftschöpfen‘ mit einer Handbewegung nachzeichnen.
- Linienverlauf im dirigentischen Aktionsradius empfinden.

**Übungsziel: Eine Vertikale Linie durch das Atmen und Körper durch atmete Hand- und Armbewegungen aufbauen**

13

- Einen Atemzug durch die Handbewegung hörbar werden lassen.
- Zusätzlich das Ausatmen mit einer führenden, horizontalen Handbewegung (unter)stützen.
- Die Handbewegung mehrfach durch ein kurzes Innehalten stoppen und loslassen.
- Die Handbewegung auch das Ausatmen stoppen, bis die Hand den Fluss wieder aufnimmt.
- Die Zäsur mit einer vertikalen Handbewegung ausführen.
- Wenn nachgeatmet wird, eine vertikal schöpfende Handbewegung einfügen und die Hand weiter horizontal auf der Ebene bewegen.
- Die Übung mit gesungenen langen Tönen ausführen.
- Die Übung geschieht nicht ‚Luft schöpfend‘ sondern ‚erstaunend impulshaft‘. Man stößt sich also von der horizontalen Linie abspringend mit Impuls zum Einatmen nach oben ab, landet danach wieder auf dieser Ebene und führt die Bewegung auf dieser fort.

**Übungsziel: Den Dirigerraum kennenlernen**

14

- Übung 12 in den Raum vor dem Körper und in die Höhe erweitern und den ganzen möglichen Bewegungsraum im Dirigat einnehmen.
- Freie Linien auf dem Atem in die Luft malen (‚Wolken schieben‘) und Hände / Arme unabhängig voneinander bewegen.

**Varianten**

- Um den gefühlten Widerstand der Bewegung zu verändern, kann man sich vorstellen, man würde Luft durchstreifen, Wasser verdrängen oder Sand bewegen.

**15 Übungsziel: Betonungen oder Taktschwerpunkte spüren und darstellen**

- Ein bewegtes Volkslied oder eine andere Melodie singen (oder am Klavier spielen) und dabei Betonungen oder Taktschwerpunkte mit der Hand (dem Arm, dem ganzen Körper) spüren / nachempfinden.
- Schwere und leichte Zeiten im Takt mit der Hand, dem Arm, dem Körper abbilden.

**16 Übungsziel: Stimmbildnerische Anweisungen in bildhafte Gesten übertragen**

- So stehen, als wolle man zu singen beginnen.
- Sängerbildnerische Vorbereitung körperlich spüren (offene Atemräume, aufrechter Stand, lockerer Kiefer, wacher Blick).
- Bildhafte Gesten für stimmbildnerische Anweisungen entwickeln. Diese können mit Händen, Armen, der Körperhaltung usw. dargestellt werden. Auf diese Weise kann man beim Einsingen die Sängerinnen und Sänger gestisch unterstützen und gegebenenfalls korrigieren. Dank der Gesten kann man auf verbale Erklärungen weitestgehend verzichten.

**17 Übungsziel: Dirigentische Gesten spielerisch erforschen**

- Mit den Händen einen Klang formen, als wäre er aus einem bestimmten Material.
- Den Klang komprimieren, sanft tragen, hochwerfen, ziehen, kneten, schmelzen, vergrößern, verkleinern, entschweben lassen etc.
- Dazu mit der Stimme oder am Klavier improvisieren.

**18 Übungsziel: Dirigentische Gesten spielerisch erforschen (Partnerspiel)**

- Person 1 probiert verschiedene extreme Handhaltungen spielerisch aus und lässt die Hände 'sprechen'.
- Person 2 gibt Partner Rückmeldung darüber, welche Ausdrücke sie wahrnehmen konnte.

**Variante**

- Diesellb... ohne... de mit der Mimik des Partners ausprobieren. Das Gegenüber (Gruppe, Einzel... oder Spiel... imitiert den Ausdruck oder findet ein Wort für den jeweiligen Affekt.

**19 Übungsziel: Dirigierebene finden**

- Mit gestreckten Händen die individuelle Dirigierebene heben.
- Die Hände waagrecht, wo man das Gefühl hat, den besten Kontakt zwischen sich und dem Ensemble zu spüren.
- Augen öffnen und betrachten, auf welcher Höhe die Hände in Ausgangsposition angekommen sind.
- Übung mehrfach wiederholen.

**20 Übungsziel: Dirigierebene finden**

- Die Arme locker hängen lassen, dann die Ellenbogen im rechten Winkel anheben und dadurch die Hände in Zwerchfellhöhe auf ein 'Luftfeld' legen.
- Die Hände waagrecht, aber auch leicht schräg von innen nach außen bewegen (wie beim Streichen eines Violinbogens), um ein Gefühl für die Dirigierebene zu entwickeln.
- Im nächsten Schritt die Handflächen auch einmal nach innen, bzw. leicht nach oben drehen. Dabei immer eine Verbindung zwischen den Händen, aber auch den 'Luft-Klang-Raum' unter bzw. über den Händen spüren.

**Beachten**

- Bei allen Bewegungen bleiben Schulter und Oberarme immer entspannt und nicht eng am Körper.

**Übungsziel: Eine Verbindung zwischen der Dirigierebene und vertikalen Armbewegungen herstellen**

21

- Ein imaginäres (Klang-)Gewicht (z. B. einen schweren Stein oder einen leichten Ball) mit beiden Händen heben und auf dem Luftfeld (= der Dirigierebene) mal weicher, mal schwerer absetzen.

**Übungsziel: Die Verbindung zwischen den Händen spüren**

22

- Horizontale Bewegungen der Hände auf Höhe der Dirigierebene – sowohl gespiegelt, als auch in dieselbe Richtung.
- Dabei das Gefühl haben, dass zwischen den Fingerspitzen der beiden Zeigefinger / Mittelfinger / Ringfinger eine Verbindung besteht (wie ein ‚Mini-Expander‘).

**Varianten**

- Die Bewegungen nicht nur horizontal, sondern auch vertikal, in den Raum hinein, kreisförmig, als Schleifen, Dreiecke, Quadrate usw. durchführen.

**Übungsziel: Bewusstes Wahrnehmen der ‚drei Hebel‘ (Handgelenk, Ellenbogen und Schulter)**

23

- Durch einfache Bewegungen, wie drehen, abklappen oder aufrichten des Handgelenks, die drei Hebel bewusst erfahren.
- Arm anwinkeln, aus dem Ellenbogen heraus vertikale, horizontale und kreisende Bewegungen durchführen.
- Schwingen des ganzen Arms und dabei die Bewegung der Schultern spüren.
- Kreisen des Arms nach vorne, hinten, links und rechts.
- Gerades Anheben des ganzen Arms.

**Übungsziel: Durchlässigkeit im Handgelenk (Hebel 1) herstellen**

24

- Die Übung wird auch „Die Hand im Wasser“ genannt (Handhaltung erinnert an eine locker im Wasser treibende Alge).
- Die Hand vor dem Körper heben, Handfläche zeigt nach unten.
- Nun mit lockerer Hand das Handgelenk heben, als hätte man einen Marionettenfaden daran.
- Dann die Hand senken. Dabei das Handgelenk zuerst senken, die Fingerspitzen folgen und die Handfläche sinkt weiter.
- Eine Auf- und Abwärtsbewegung entstehen lassen, bei der immer das Handgelenk führt und die Handfläche folgt.

• Die Hand wieder heben, so als würde man mit einem Violinbogen streichen oder Ton

ern am Klavier

**Erachten**

Ein bewegliches Handgelenk begünstigt die Flexibilität der Stimmen der Sängerinnen und Sänger des Chores und ist ein Grundvoraussetzung für die Präzision des Dirigats.

Es bedeutet nicht, dass sich bei jedem Schlag das Handgelenk bewegen soll, sondern dass die Handgelenkstellung von speziellen Situationen (dichtes Legato, luftiger Streicherklang, lockere Artikulation) abhängig ist.

- Auch wenn das Handgelenk im Grundschatz stabil erscheint, soll es sich doch durchlässig anfühlen.

**Übungsziel: Handgelenk lockern**

25

- Die Hände sind auf der Dirigierebene.
- Man hebt die Hand aus dem Handgelenk heraus, wie um jemanden zu grüßen (ohne dabei den Unterarm zu heben).
- Der Handteller zeigt dabei senkrecht nach vorn.
- Nun lässt man das Handgelenk komplett locker und die Hand ganz nach unten fallen.
- Zwischen den beiden extremen Positionen locker hin- und herwechseln.

**Variante**

- Nun hebt man die Handfläche etwas weniger weit hoch und lässt die Hand locker nach unten fallen, aber nicht bis ganz unten, sondern so, dass man auf der Dirigierebene ankommt. Man fängt die Bewegung also auf der Waagerechten ab. Diese Bewegung aus dem Handgelenk ermöglicht es, schnelle Tempi, staccati oder Akzente in kleiner Schlaggröße auszuführen.

**26 Übungsziel: Handposition für das Dirigieren finden**

- Die Hand auf die Dirigierebene bringen und eine Position suchen, in der man mit den Fingerspitzen Kontakt zum Ensemble aufbauen kann.
- Gleichzeitig sollte man eine gute Verbindung der Hände zur Körpermitte spüren.
- Die Hand kann leicht gerundet sein, als ob man über einen Ball streicht, und soll erwartungsvoll (wie horchend), aber nicht angespannt wirken. Die Fingerspitzen bleiben dabei nach vorne ausgerichtet.

**27 Übungsziel: Fingerspitzen aktivieren**

- Ausführen von kleinen Bewegungen der Fingerspitzen: ‚Luftdruck-Prüfbewegung‘ (wie am Fahrrad- oder Autoreifen), ‚Stupsen‘, kleine Kreise.
- Die Bewegungen zunächst sehr klein und nur mit den Fingern und Fingerspitzen ausführen.
- Anschließend die Bewegung der Finger aus dem Handgelenk heraus steuern.
- Schließlich zusätzlich den Unterarm schwingen lassen.

**28 Übungsziel: Die Verbindung zwischen Handgelenk und Fingerspitzen stärken**

Mit den Fingerspitzen

- eine Bewegung wie beim Malen mit einem kleinen Pinsel oder Zeichnen mit einem Stift auf einer imaginären Leinwand (oder auf der Zimmerwand) durchführen.
- Worte in die Luft schreiben.
- Bewegungen einer Fischflosse nachstellen.
- einen imaginären Gegenstand auf Hochglanz polieren.

**Beachten**

- Alle kleinen Bewegungen der Fingerspitzen werden vom Handgelenk gespürt und gesteuert.
- Die Finger selbst sind eher leicht gespannt.

**29 Übungsziel: Fingerspitzenkontakt**

- Die Hände mit einem Gegenstand (z. B. Tischtennisball) zwischen Daumen und Zeigefinger ausführen. Dabei den Kontaktpunkt fokussiert an den zusammenliegenden Spitzen von Zeigefinger und Mittelfinger spüren.
- Die Bewegungen sehr klein ausführen: zunächst nur mit einem Finger, dann aus dem Handgelenk heraus, schließlich mit beiden Armen.

- Dirigierfiguren mit dem Stock ausführen, dabei die Spitze des Stocks als Verlängerung der Fingerspitzen spüren.

**Beachten**

- Die Fingerspitzen sind der musikalische Kontaktpunkt zum Ensemble (mit ‚Fingerspitzengefühl‘).

**30 Übungsziel: Eine Verbindung zwischen Händen, aufgerichtetem Oberkörper und Gesicht etablieren**

- Aufrecht stehen und das Brustbein (Sternum) spüren.
- Die Hände auf die Dirigierebene heben und in der Vorstellung eine Verbindung (Dreieck) zwischen Händen und Gesicht spüren, in dessen Zentrum das Brustbein sitzt.

**31 Übungsziel: Eine Verbindung zwischen Atmung und Körper herstellen**

- Federnde Bewegung der Hände auf dem Luftfeld (= Dirigierebene), wie auf einem Trampolin.
- Diese Bewegung auch mit kurzer Ausatmung auf ‚f‘ oder unterschiedlichen Konsonanten verbinden.
- Spüren des Federns und des Pulses in Handgelenk und Handspitze.
- Die Hand- und Armbewegungen in sicherer Verbindung mit dem Atem ausführen.

**Übungsziel: Impulse geben**

32

- Hände auf die (gedachte) Dirigierebene bringen.
- Von der Dirigierebene aus mit Hand und Unterarm nach oben abspringen (abfedern) und den ganzen Arm dann locker neben dem Körper fallen lassen, dabei das Gewicht des Armes spüren.
- Die Bewegung entsteht aus dem locker hängenden Ellenbogen – eventuell folgt der Oberarm ein wenig.
- Die folgende innere Vorstellung kann helfen: Gewicht nach unten geben, wie auf einem Trampolin, um nach oben herausspringen zu können. Man fühlt gleichzeitig beide Bewegungsrichtungen.

**Variante 1**

- Diesen Vorgang durch ein impulshaftes Ausatmen („f“, „s“, „sch“, „t“, „k“) begleiten.
- Nach dem Abspringen den Arm entspannt und locker fallen lassen.
- Mehrfach wiederholen.

**Beachten**

- Im Moment des Abdrückens das Handgelenk stabil halten, damit der spätere Taktpunkt optisch klar definiert ist.
- Als Vorübung die Handfläche auch vom Tisch oder Flügel abdrücken.
- Diese Übung kann mit verschiedenen Handhaltungen durchgeführt werden (Handfläche nach unten, Handflächen zeigen zueinander, Handfläche leicht geöffnet nach oben). Der gefühlte Punkt des Absprungs wird jeweils leicht verschieden wahrgenommen (Fingerspitze, Handgelenk, Handkante, Handrücken), der Vorgang bleibt jedoch gleich.

**Variante 2**

- Wenn das Abspringen gut funktioniert und als Taktpunkt sichtbar (im Spiegel kontrollieren), kann man nach dem Flugweg wieder auf der Dirigierebene landen, kurz verweilen und sich dann erneut nach oben abdrücken.

**Variante 3**

- Die nächste Stufe besteht darin, nach dem Impuls den Taktpunkt wieder zu steuern und im Ankommen auf der Dirigierebene gleich den nächsten Impuls zu setzen.
- Diese Übung kann in verschiedenen Varianten (1er-Dirigierbewegung, aber auch in einer Art Pendelbewegung zwischen innen und außen) durchgeführt werden.

**Beachten**

- Das erneute Abdrücken und das Ankommen auf der Dirigierebene müssen in einem Punkt zusammenfließen. In Hinuntersinken der Hand geduldig warten, bis man auf der Dirigierebene angekommen ist, dann den nächsten Impuls setzen.
- Wichtig ist, gut zu verstehen, ob die Impulse als Taktpunkte eindeutig aussehen.

**Variante 4**

- Das Abdrücken (Impuls) kann jetzt mit dem Einatmen verbinden und auf der Dirigierebene zum Stehen kommen. Das Besondere ist, dass beim Ankommen auf der Dirigierebene ausatmen oder einen Ausruf sprechen („Ba!“, „Ja!“).

**Bewegungen mit Klang üben**

33

- Einen langen Ton oder Melodie singen. Endet der Atemstrom, setzt man den Ton oder die Melodie erneut an. Das neue Einatmen abwechselnd mit Impuls (Übung 32) und weicher Schöpfbewegung (Übung 13) unterstützen.
- Impulsstärke und Dynamik variieren.

### 34 Übungsziel: Ruhiger Stand, Körpermitte spüren

- Wer Schwierigkeiten hat, im Stand die Körpermitte zu spüren oder die Knie beim Dirigieren still zu lassen, kann auf dem Tisch oder einem hohen Stuhl sitzend dirigieren und proben.
- Dies hat zur Folge, dass der Unterkörper ruhiggestellt wird und sich die Bewegung der oberen Extremitäten besser entwickeln kann.
- Man macht wahrscheinlich die überraschende Feststellung, dass das Wippen in den Knien überflüssig ist.

#### Exkurs: Verspannungen vorbeugen

Verspannungen nach dem Dirigieren? Ein achtstündiger Probenstag oder ein langes Konzert können körperlich sehr anstrengend sein.

Möglichkeiten, um Verspannungen und Schmerzen vorzubeugen:

- Schulter-, Rücken- und Armmuskulatur durch gezieltes Training aufbauen (Expander, Fitnessstudio, gezielte Gymnastik).
- Tai-Chi, Yoga, Qi-Gong, Feldenkrais, Alexandertechnik praktizieren. Alle diese Bewegungsverfahren fördern Körperbeherrschung, Beweglichkeit und Energiefluss im Körper. Sie sind gleichermaßen Ausgleich und Training in einem.
- Bewegung und Atem bewusst kombinieren.
- Beim Dirigieren auf lockere Schultern und entspannte Arme und Hände achten.

Wenn die Verspannung da ist:

- Sauna
- Massage
- sanfte Lockerungsübungen (Schultern kreieren, Nacken dehnen, Oberkörper aushängen lassen, langsam aufrollen)
- mental loslassen (Meditation, Spaziergehen)

#### Etüden

##### Vorbereitung

- Bei allen folgenden Übungen intensive musikalische Klangvorstellung und sängerische Aktivität empfinden.
- Alle Übungen lassen sich in drei verschiedenen Varianten ausführen:

##### Variante 1

Man dirigiert die Übung vor der Gruppe, die den notierten Rhythmus auf eine Silbe spricht („do“/„do“).

##### variante 2

Man dirigiert ein oder mehrere Instrumente, die im geschriebenen Rhythmus improvisieren.

##### Variante 3

Man dirigiert (evtl. vor dem Spiegel) und spricht die Rhythmen selbst dazu auf einer beliebigen Silbe.

- Übungen dieser Art lassen sich gut selbst entwickeln oder die Lernenden schreiben sie füreinander auf.
- Genaue schematische Abbildungen der Dirigierfiguren und detaillierte Beschreibungen der jeweiligen Bewegungsabläufe finden sich im *Hauptband* (Carus 24.100/10).

## Grundlegende Übungen

### Übungsziel: Souveräner Umgang mit den grundlegenden Dirigierfiguren

35

- Hintereinander die Dirigierfiguren für 1er, 2er, 3er und 4er-Dirigat ausführen:



Notenbeispiel 1: Dirigier-Etüde für verschiedene Dirigierfiguren.

#### Varianten

- Erweitern durch 5er- und 6er-Dirigat (unterschiedliche Varianten von 5er- und 6er-Dirigat beachten!).
- Die Übung in unterschiedlichen Tempi ausführen.
- Die Übung in unterschiedlichen Artikulationen / Dynamikstufen ausführen.

### Übungsziel: Spüren der Binnenrhythmik und deren Einfluss auf die Verbindung zwischen den Taktpunkten

36

Man führt eine der gelernten Dirigierfiguren aus, z. B. ein 4er-Dirigat, gedacht als 4er-Takt.

- Zunächst denkt und spürt man nur den Viertelpuls, den man auch dirigiert.
- Nach einigen Wiederholungen der Dirigierfigur dirigiert man weiterhin Viertel, denkt aber ohne diese durch Unterteilungen in der Dirigierfigur sichtbar werden zu lassen.
- Nach einigen weiteren Wiederholungen springt man mental von Vierteln auf Sechzehntel.
- Schließlich denkt man statt der Sechzehntel Triolen (unter dem Viertelpuls).
- Im nächsten Schritt denkt man punktierte Achtel mit Sechzehntel.

#### Beachten

- Bei jedem Schritt der Übung spüren, wie sich die Verbindung zwischen den Taktpunkten verändert.
- Dabei besonderes Augenmerk auf den Wendepunkt der Bewegung legen.

#### Einsätze

Einsätze

Einsätze

### in Taktpunkt geben (aus der fließenden Bewegung)

37

Man dirigiert ein 4er-Dirigat und zeigt Einsätze auf vorher festgelegte Zählzeiten.

Die Einsatzbewegungen sind bewusst mit einem tief verwurzelten Gefühl der Einatmung verbinden.

Die übrigen Takte immer im ausgeglichenen Grunddirigat ausführen.



Notenbeispiel 2: Dirigier-Etüde für Einsätze auf den Taktpunkt (aus der fließenden Bewegung).

#### Varianten

- Die Übung auch im 2er-, 3er-, 5er- und 6er-Dirigat durchführen.
- Die Grundübung in Tempo, Artikulation und Dynamik variieren.

### 38 Übungsziel: Präzise Einsätze auf den Taktpunkt geben (aus dem Punkt heraus)

- Man zeigt im Rahmen der Dirigierfigur eines 4er-Dirigats Einsätze auf vorher festgelegte Zählzeiten. Während der Pausen verharrt man im zuvor erreichten Taktpunkt.



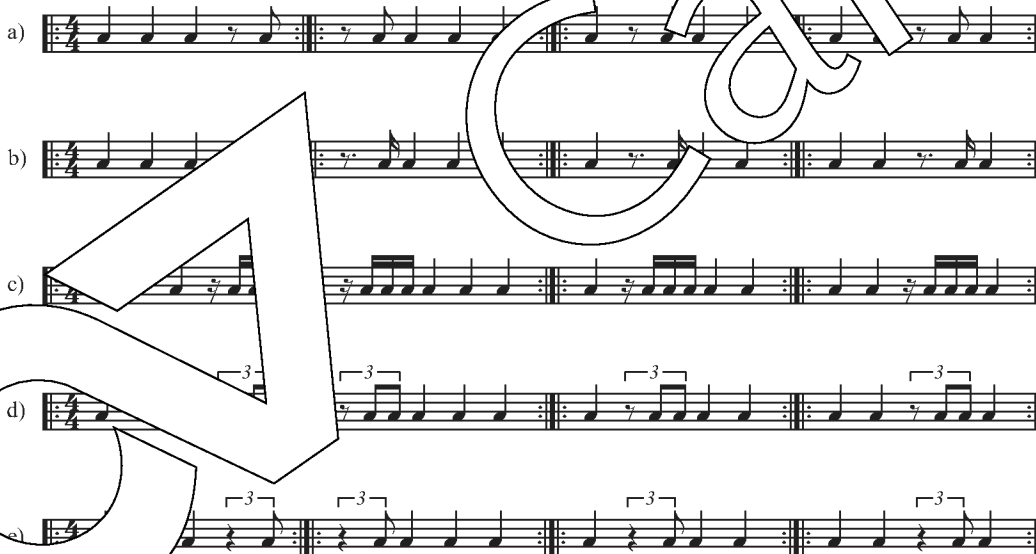
Notenbeispiel 3: Dirigier-Etüde für Einsätze auf den Taktpunkt (aus dem Punkt).

#### Varianten

- Die Übung auch im 2er-, 3er-, 5er- und 6er-Dirigat durchführen.
- Einsätze nur mit einem Atemimpuls (also ohne Hände und Arme) geben. Dabei durch die Länge und Intensität des Einatmens bewusst die Qualität des folgenden Einsatzes vorausnehmen.

### 39 Übungsziel: Präzise Einsätze zwischen den Taktpunkten geben (aus der fließenden Bewegung)

- Man dirigiert ein 4er-Dirigat und zeigt Einsätze zwischen vorher festgelegte Zählzeiten.
- Auch diese Einsatzbewegung zunächst beim Üben durch eine Verbindung zur Einleitung erzeugen (vgl. Übung 15), hier handelt es sich jedoch um einen kurzen, zeitgleich ausgelassenen Taktpunkt erfolgenden (Ein-)Atemimpuls.



Notenbeispiel 4: Dirigier-Etüde für Einsätze zwischen den Taktpunkten (aus der fließenden Bewegung).

#### Varianten

- Die Übung auch im 2er-, 3er-, 5er- und 6er-Dirigat durchführen.
- Die Grundübung in Tempo, Artikulation und Dynamik variieren.



**Übungsziel: Präzise Einsätze zwischen den Taktpunkten geben (aus dem Punkt heraus)**

40

- Man zeigt im Rahmen der Dirigierfigur eines 4er-Dirigats Einsätze auf vorher festgelegte Zählzeiten.
- Während der Pausen verharrt man im *nach* dem Impuls erreichten Taktpunkt.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Notenbeispiel 5: Dirigier-Etüde für Einsätze zwischen den Taktpunkten (aus dem Punkt).

**Varianten**

- Die Übung auch im 2er-, 3er- und 6er-Dirigat durchführen.
- Einsätze nur mit einer Hand (also ohne Fuß und Arme) üben. Dabei durch die Länge und Intensität des Einsätze die Qualität des erreichten Taktpunktes vorausnehmen.

**Übungsziel: Die Klarheit der Einsatzbewegungen mit einer Gruppe überprüfen**

41

(Gruppen- / Partnerübung)

Die Übung wird als „Einsatzbewegung“ genannt.

Die Gruppe ist in einem Grundschlag positioniert. Der jeweilige Dirigent steht frontal zur Gruppe.

Zu Beginn wird die Dirigierfigur nach Wahl festgelegt (z. B. 4er-Dirigat, 6/8-Dirigat etc.). Diese

bleibt während der Übungsrunde erhalten.

Der Dirigent zeigt die vorgeschriebene Dirigierbewegung in einem ausgeglichenen Grundschlag aus.

Mit seiner Wahl gibt er der Gruppe Einsätze (auf oder / und zwischen Taktzeiten).

Die Gruppe auf die Einsatzbewegung durch gemeinsames Sprechen („plopp“) war der Ein-

satz des Dirigenten klar genug. Reagiert die Gruppe nicht auf die Einsatzbewegung, versucht man gemeinsam herauszufinden, woran es gelegen hat.

**Beachten**

- Übt man Einsätze zwischen den Taktzeiten, sollte man vor Beginn der Übung festlegen, welche rhythmische Anforderung genau angezeigt wird (z. B. Einsätze ausschließlich auf Achtel / auf die 4. Sechzehntel / auf das 2. Triolen-Achtel etc.).

#### 42 Übungsziel: Die Klarheit der Einsatzbewegungen vor der Gruppe überprüfen (Gruppenübung)

- Die Gruppe ist so positioniert, dass sich alle gegenseitig sehen können.
- Zu Beginn wird eine Dirigierfigur nach Wahl festgelegt (z. B. 3er-Dirigat). Diese bleibt während einer Übungsrunde erhalten.
- Dirigentin 1 beginnt, die Dirigierfigur in einem ausgeglichenen Grunddirigat auszuführen.
- Nach einigen Durchgängen nimmt Dirigentin 1 Blickkontakt mit Dirigentin 2 (= ein beliebiges Mitglied der Gruppe) auf.
- Schließlich gibt Dirigentin 1 einen Einsatz für Dirigentin 2. Dirigentin 2 übernimmt die Dirigierfigur von Dirigentin 1 an genau der Stelle, an der der Einsatz erfolgt und führt die Bewegung dann weiter.
- Später gibt Dirigentin 2 einen neuen Einsatz für einen weiteren Dirigentin 3.
- Alle Mitglieder der Gruppe müssen stets die Dirigierfigur mitdenken, um bei einem Einsatz jederzeit einsteigen zu können.

#### Varianten

- Um den Einstieg zu erleichtern, kann man zu Beginn noch die Zählzeit der Weitergabe festlegen (z. B. „Wir wechseln die Dirigentin immer auf Zählzeit 3“).
- Mit Einsätzen auf den Taktpunkt und mit Einsätzen zwischen den Taktpunkten durchführen.

#### 43 Übungsziel: Grundschatz spiegeln, Bewegungswahrnehmung schulen (Partnerübung)

- Person 1 dirigiert eine Taktart, Person 2 steht gegenüber und spiegelt die Art und Weise (Wege, Tempo, Handhaltung, Impulse, Schlaggröße) möglichst genau.
- Bewegungsmuster (gute und zu verbessernde) werden klar wahrgenommen und können kommentiert werden.
- Auf diese Weise können schwächere Schüler von den stärkeren (Fachlehrer) lernen.

#### 44 Übungsziel: Verschiedene Abschlagsformen üben

- Abschlagsformen mit verschiedenen Zählzeiten und unterschiedlichen Artikulationen, Dynamiken und Tempi ausführen.
- Welche Abschlagsformen sie selbst bevorzugen, erproben.

Notenbeispiel 6: Dirigier-Etüde für verschiedene Abschlagsformen.

#### Variante

- Die Beispiele können auch als Grundlage für eine Gruppenübung dienen: Der Dirigent zeigt der Gruppe einen Abschlag, ohne vorher zu sagen, wie der letzte Ton vor dem Abschlag gestaltet werden soll. Setzt die Gruppe die vorgeschriebene Artikulation / Dynamik um?

## Differenzierungen

## Übungsziel: Etüden zu Fermaten

45

- Dirigieren des Notenbeispiels 7 (a–e). Diese Übung versteht sich als Erweiterung der Übungen 37–42 und 44. Auch bei Fermaten hat man es mit dem Phänomen von Abschlag und (Wieder-)Einsatz zu tun.

## Varianten

- Die Dynamik kann beim Üben anfangs entfallen.
- Das Tempo nach und nach steigern.

a) *f* *p* *f* *p* *f*

a<sub>1</sub>) *f* *p* *f* *p* *f*

a<sub>2</sub>) *f* *p* *f* *p* *f* *p*

b) *p* *f* *pp* *f* *p* *mf* *p* *f*

c) *mf* *f* *p* *p* *f* *p* *pp* *f*

e) *fp* *p* *f* *p* *p* *p* *p*

*mf* *f* *p* *pp* *f* *ff*

*p* *p* *mf* *f*

Notenbeispiel 7: Dirigier-Etüden zu Fermaten.

## Unabhängigkeit der Hände

Die Fähigkeit, die Hände unabhängig voneinander zu bewegen, ermöglicht ein stark ausdifferenziertes Dirigat. Die folgenden Übungen trainieren das Erlernen der Unabhängigkeit der Hände und Arme Schritt für Schritt. Man sollte darauf achten, dass die Hände und Arme bei der Ausführung verschiedener Bewegungen stets mit dem Körperzentrum verbunden bleiben. Unabhängigkeit sollte man sich nicht zum Selbstzweck aneignen, sondern immer gezielt einsetzen, um der musikalischen Vorlage dirigentisch in bestmöglicher Weise gerecht zu werden.

### 46 Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme – Dirigierfiguren

- Ausführen der Dirigierfiguren in ihren Grundformen.
- Erst beidhändig ausführen, dann die Hände taktweise wechseln.
- Zunächst immer auf Zählzeit 1 wechseln, später auch auf anderen Zählzeiten.
- Führt die eine Hand die Dirigierfigur durch, ruht die andere Hand spannungsvoll auf der Dirigierebene.

Linke Hand

Rechte Hand

Notenbeispiel 8: Dirigierfiguren – Unabhängigkeit der Hände und Arme.

#### Variante

- Eigene Varianten im Stil entwickeln.

### 47 Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme – Handhaltung

- Ausführung der Grundformen der Dirigierfiguren.
- Dabei die Handhaltungen variieren. Zunächst beide Hände gleich verändern (z. B. Daumen und Zeigefinger positionieren, die Spitzen zusammenführen, oder Handfläche nach oben drehen etc.).
- Dann einhändig in der Ausgangshaltung belassen und die andere Hand mit veränderter Haltung ausführen.

### 48 Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme

- Die rechte Hand führt ein 4er-Dirigat aus, der linke Arm führt über vier Takte eine vertikale Kreisbewegung im / gegen den Uhrzeigersinn aus (nach zwei Takten ist der linke Arm genau auf 6 Uhr).
- Die Kreisbewegung schließt exakt nach vier Takten wieder am Ausgangspunkt an.

#### Variante

- Der linke Arm beschließt die Kreisbewegung bereits nach drei Takten.

### 49 Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme

- Die Grundformen der Dirigierfiguren abwechselnd mit nur einer Hand durchführen, dabei Einätze auf und zwischen den Taktzeiten geben.
- Die Hände taktweise wechseln.
- Führt die eine Hand die Dirigierfigur mit Einsätzen aus, ruht die andere Hand spannungsvoll auf der Dirigierebene.

**Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme**

50

- Die rechte Hand dirigiert eine vorher festgelegte Dirigierfigur, die linke Hand zeigt dazu einen vorher festgelegten dynamischen Verlauf.
- Die linke Hand zeigt die dynamische Änderung durch Heben und Senken mit unterstützender Handhaltung an, dabei sollten aber keinerlei Taktpunkte erkennbar sein.
- Die rechte Hand vollzieht die dynamischen Änderungen bei der Ausführung der Dirigierfiguren mit, indem sie die Intensität der Taktpunkte anpasst.
- Diese Bewegungsabläufe muss man ggf. mit den Händen / Armen zunächst getrennt üben.
- Die dynamischen Änderungen sollen graduell erfolgen, die Schultern bleiben immer locker.

**Varianten**

- Später tauscht man die Hände: Nun zeigt die linke Hand die Dirigierfigur und die rechte Hand den dynamischen Verlauf.
- Die Übung in unterschiedlichen Tempi durchführen.

Linke Hand

Rechte Hand

Notenbeispiel 9: Etüde für unabhängiges Darstellen dynamischer Verläufe.

**Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme**

51

- Gestisches Rhythmisieren einer Melodie: Eine Hand dirigiert die zugehörige Dirigierfigur, die andere Hand markiert ausschließlich den Rhythmus, indem sie rhythmische Ereignisse durch Einsatzbewegungen (vgl. 37–42) vorberührt, bei ausgehaltenen Notenwerten oder Pausen jedoch keine Bewegung zeigt.

a)

Notiert

Rhythmushand

⊗ = Bewegung der Rhythmushand, z. B. Einsatz, Abschlag

Notenbeispiel 10: Übungen für gestisches Rhythmisieren einer Melodie.

**Variante**

- In einem weiteren Schritt kann man die Unabhängigkeit an rhythmisch komplexeren Phrasen üben, bei denen die linke Hand zum Beispiel auch Impulse für rhythmische Ereignisse auf Zwischenzeiten gibt.

**52 Übungsziel: Unabhängigkeit der Hände und Arme (Spiel- und Spaßübungen)**

- Mit der einen Hand eine Dirigierfigur durchführen und gleichzeitig mit der anderen Hand einen Text auf ein Blatt Papier schreiben.
- Mit der einen Hand eine Dirigierfigur durchführen und gleichzeitig ein anderes Metrum sprechen.
- Mit der einen Hand eine geometrische Figur (Kreis/Dreieck/Quadrat) in die Luft zeichnen und gleichzeitig mit der anderen Hand eine andere geometrische Figur (Dreieck/Quadrat/Kreis) in die Luft zeichnen.
- Die eine Hand klopft rhythmisch auf den Bauch, die andere Hand vollzieht über dem Kopf eine kreisende Bewegung („Heiligenschein“). Auch andersrum: Kreisende Bewegung vor dem Bauch, zeitgleich leichtes Klopfen auf den Kopf.
- Mit dem Taktstock den eigenen Namen in die Luft schreiben, zeitgleich mit dem Gesäß die eigene Telefonnummer schreiben.

**53 Übungsziel: Zwei verwandte Takteinheiten parallel dirigieren lernen (Übungen für Fortgeschrittene)**

- Die Dirigierfigur einer beliebigen Taktart ausführen.
- Die Zählzeiten einer verwandten Taktart laut dazu sprechen.

a)

Sprechen

Dirigieren

b)

Sprechen

Dirigieren

c)

Sprechen

Dirigieren

d)

Sprechen

Dirigieren

Notenbeispiel 11: Zwei verwandte Takteinheiten gleichzeitig sprechen und dirigieren.

**Übungsziel: Unterschiedliche Takteinheiten gleichzeitig dirigieren (Übungen für Fortgeschrittene)**

54

- Die im Notenbeispiel gezeigten Übungen durchführen. Linke und rechte Hand führen gleichzeitig zwei unterschiedliche Taktarten aus.
- Dieses Grundprinzip mit allen Dirigierfiguren üben.

a)

Linke Hand 

Rechte Hand 

b)

Linke Hand 


Rechte Hand 


c)

Linke Hand 

Rechte Hand 

d)

Linke Hand 

Rechte Hand 

e)

Linke Hand 

Rechte Hand 

Notenbeispiel 12: Dirigieren für fortgeschrittene Dirigenten. Übung 12: Gleichzeitiges Dirigieren unterschiedlicher Takteinheiten.

## Dynamik

55

### Übungsziel: Variation der Dynamik durch die Intensität der Taktpunkte anzeigen

- Man führt eine Dirigierfigur nach Wahl aus und beginnt damit zunächst im ausgeglichenen Grunddirigat (*mp*–*mf*).
- Graduell verändert man die Intensität der Taktpunkte, um ein crescendo (Verstärken der Punkte) oder ein decrescendo (Abschwächen der Punkte) zu erreichen.

#### Beachten

- Die veränderte Intensität der Punkte darf weder zu Tempoänderungen noch zu Verspannungen in Oberarmen und Schultern führen.

Three musical staves (a, b, c) in 4/4 time, each containing a sequence of notes with dynamic markings. Staff a shows a crescendo from *mp* to *ff*. Staff b shows a decrescendo from *mf* to *pp*. Staff c shows a decrescendo from *p* to *mf* followed by a crescendo back to *p*.

Notenbeispiel 13: Dirigier-Etüde für Variation der Dynamik durch Anpassen der Intensität der Taktpunkte.

#### Varianten

- Übungen in beiden Händen parallel und mit rechts und links alleine sowie in unterschiedlichen Taktarten durchführen.
- Die Übung auch über 2, 4 und 8 Takte durchführen.



**Übungsziel: Variation der Dynamik durch den Wechsel der Dirigierebene anzeigen**

56

- Man führt eine Dirigierfigur nach Wahl aus.
- Dabei variiert man die Dynamik nicht graduell (wie in Übung 53), sondern subito.
- Das Abschwächen oder Verstärken der Taktpunkte wird durch eine Variation der Dirigierebene angezeigt: Die Taktpunkte für eine laute Dynamik liegen tiefer als für eine leise Dynamik.
- Beim Üben des Ebenenwechsels sollte zunächst das Grundmetrum erhalten bleiben, um ein stabiles Gefühl für die Auswirkungen des Ebenenwechsels auf die Dirigierbewegung zu bekommen. Später übt man den Ebenenwechsel auch mit veränderten Tempi.

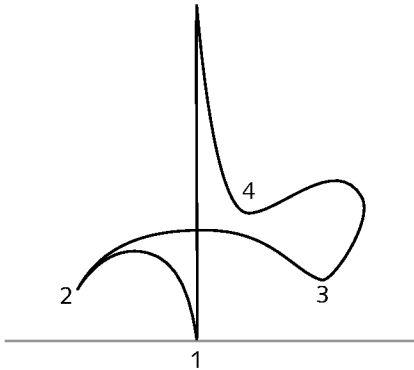


Abb. 1: mf, 2: p, 3: p, 4: pp

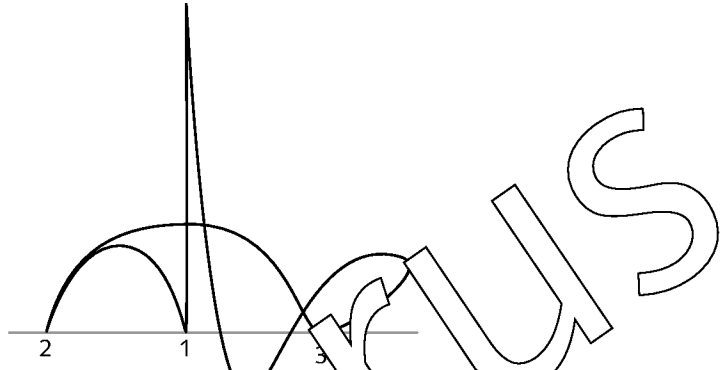


Abb. 2: 1, 2, 3: mf, 4: p

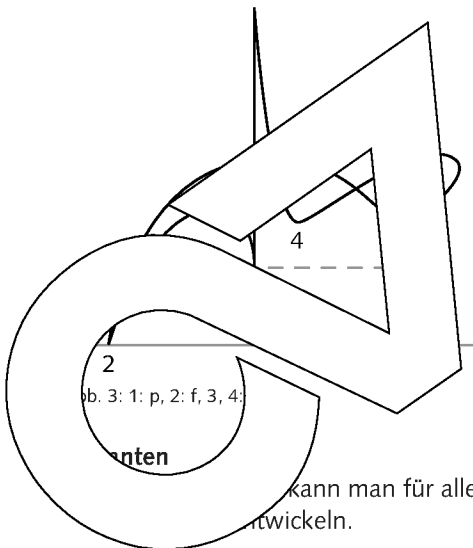


Abb. 3: 1: p, 2: f, 3, 4: p

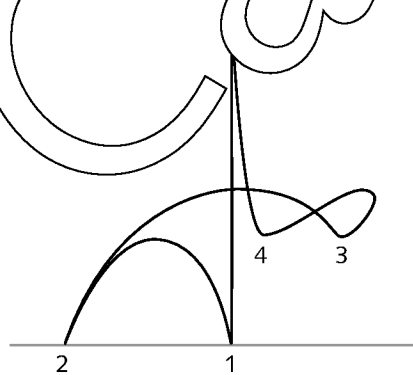


Abb. 4: 1, 2: f, 3, 4: pp

kann man für alle denkbaren Dirigierfiguren, auch zusätzlich mit variiertem Artikulationscharakter entwickeln.

## 57

## Übungsziel: Dynamische Gestaltung anzeigen

- Mit Hilfe des Notenbeispiels 14 (a–e) üben, wie man verschiedene dynamische Gestaltungen gestisch klar anzeigen kann.

a) *Alla Marcia*

*p* *f* *p* *f* *sub.p* *f*

b) *Langsam und schnell üben*

*ff* *pp* *cresc.* *ff*

c) *Allegro*

*p* *f* *pp* *p* *p* *f*

d) *mit 6er-Dirigat und 2er-Dirigat üben*

*p* *mf* *p* *pp* *f* *mf*

e) *Alla breve, schwing*

*p* *f* *p* *f* *p*

Dirigier-Etuden zur Dynamik.

## Variante

- Weitere Übungen selbst erfinden.

## Artikulation

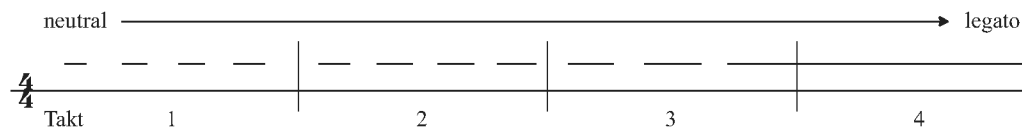
### Übungsziel: Legato-Dirigat

58

- Man führt eine Dirigierfigur nach Wahl aus und beginnt damit zunächst im ausgeglichenen Grunddirigat.
- Graduell weicht man die Intensität der Taktpunkte auf („Punkte werden zu Kurven“).
- Dabei entsteht das Gefühl, als müssten die Hände und Arme einen weichen, aber angenehmen Widerstand (Wasser / Sand / Luft) durchstreichen.

#### Beachten

- Die Änderung der Artikulation darf nicht dazu führen, dass Oberarme und Schultern verspannt werden. Das Handgelenk bleibt durchlässig.



Notenbeispiel 15: Dirigier-Etüde für graduelles Erreichen eines legato-Dirigats.

#### Varianten

- Übung auch 2-, 6- oder 8-taktig, sowie in verschiedenen Tempi durchführen.
- Zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine.

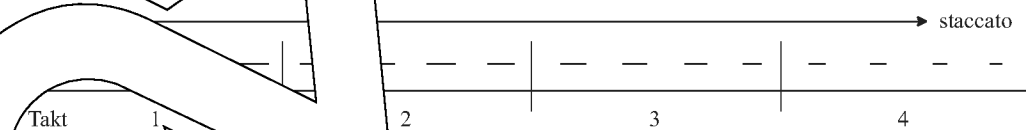
### Übungsziel: Staccato-Dirigat

59

- Man führt eine Dirigierfigur nach Wahl aus und beginnt damit zunächst im ausgeglichenen Grunddirigat.
- Graduell komprimiert man die Intensität der Taktpunkte, bis diese scharf fixiert werden.

#### Beachten

- Die Änderung der Artikulation darf nicht dazu führen, dass Oberarme und Schultern verspannt werden. Die Größe der Dirigierfigur ändert sich nicht.



Notenbeispiel 16: Dirigier-Etüde für graduelles Erreichen eines staccato-Dirigats.

#### Varianten

- Übung auch 2-, 6- oder 8-taktig, sowie in verschiedenen Tempi durchführen.
- Zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine üben.

## 60

## Übungsziel: Verschiedene Artikulationen im Dirigat kombinieren

- Mit Hilfe des Notenbeispiels 17 (a–f) üben, wie man verschiedene artikulatorische Gestaltungen gestisch klar anzeigen kann.

a) *Allegro*

b) *Allegro*

c) *Andante*

d) *Andante*

e) *Grave*

f) *Andantino*

Dirigier-Etüden zur Artikulation.

### Variante

- Weitere Übungen selbst erfinden.

## Kombination von Dynamik und Artikulation

### Dynamik und Artikulation gleichzeitig graduell verändern

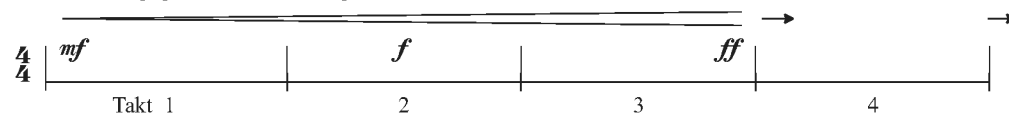
61

- Schritte zur Variation des Grundschlags durch Anpassung der Taktpunkte an eine vorher ausgedachte Dynamik *und* Artikulation.

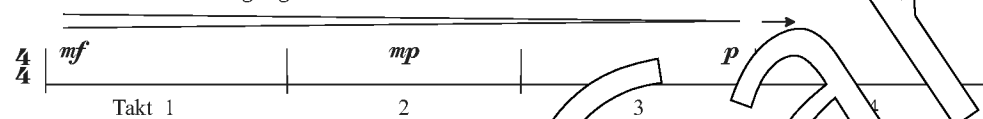
#### Beachten

- Die Variation darf weder zu einer Änderung des Grundtempos noch zu einem Abnehmen der Präzision der Dirigierfigur führen.
- Oberarme und Schultern bleiben immer entspannt.

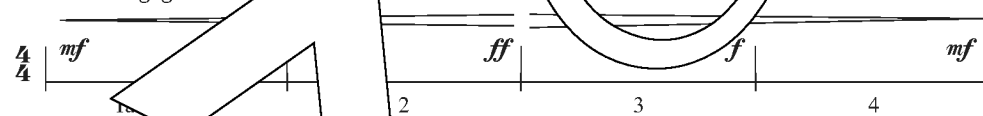
- a) Üben: fortissimo-Dirigat  
Start: Ausgeglichenes Grunddirigat im mezzoforte



- b) Üben: piano-Dirigat im legato  
Start: Geführte Bewegung im mezzoforte



- c) Üben: Vom ausgeglichenen Dirigat im mezzoforte zu fortissimo-staccato und zurück  
Start: Ausgeglichenes Grunddirigat im mezzoforte



Merkmale der Etüden zur graduellen Veränderung von Dynamik und Artikulation.

#### Beachten

- Alle Übungen zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine üben.
- Alle Übungen zunächst über 1 Takte, später auch über 2, 3, 6 oder 8 Takte ausführen.
- Alle Übungen mit verschiedenen Tempi durchführen.
- Weitere Übungen kann man selbst erfinden.

## 62

## Dynamik und Artikulation subito ändern

- Plötzliche Variation des Grundschlags durch Anpassung der Taktpunkte an eine vorher festgelegte Dynamik *und* Artikulation.
- Die Übungen aus Notenbeispiel 19 zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine üben.

a)



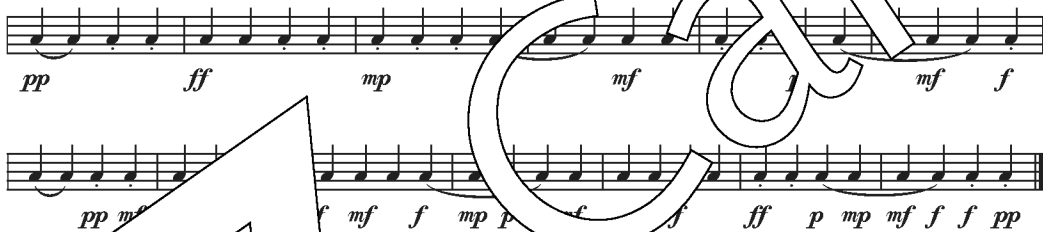
b)



c)



d)



Notenbeispiel 19 Dirigier-Etüden Plötzlichen Änderung von Dynamik und Artikulation.

Die Übungen aus Notenbeispiel 19 zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine üben. Zuerst immer auf Zählzeit 1 die Handwechseln durchzuführen. Später auch auf Zählzeit 2, (3, 4).

- Die Übungen in verschiedenen Tempi durchführen.
- Weitere Variationen der Dynamik und Artikulation erfinden.

### Graduelle und subito Veränderung von Dynamik und Artikulation

63

- Graduelle und plötzliche Variation des Grundschlages durch Anpassung der Taktpunkte an eine vorher ausgedachte Dynamik und Artikulation.
- Jetzt mit Hinzunahme von Impulsen, Rhythmik und differenzierter Artikulation.
- Die Übungen aus Notenbeispiel 20 zunächst mit beiden Händen parallel, später rechts und links alleine üben.

a)

Exercise a) consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff shows a dynamic progression from *mp* to *f*, *mf*, *ff*, *mp*, and *pp*. The second staff shows a progression from *f* to *p*, *mf*, *ff*, *pp*, *mf*, and *mp*. The third staff shows a progression from *ff* to *mp*, *pp*, *f*, and *mf*. Each staff contains eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' above the notes.

b)

Exercise b) consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff shows a dynamic progression from *mp* to *p*. The second staff shows a progression from *p* to *mf*, *pp*, *f*, *ff*, *mp*, and *f*. The third staff shows a progression from *p* to *mf*, *ff*, *f*, *mp*, *p*, and *f*. Each staff contains eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' above the notes.

Notenbeispiel 20: Übungen für graduelle und plötzliche Veränderung von Dynamik und Artikulation mit Hinzunahme von Impulsen, Rhythmik und differenzierter Artikulation.

64

### Übungsziel: Graduelle und subito Veränderung von Dynamik und Artikulation unter Hinzunahme von Fermaten und Taktwechseln (Übungen für Fortgeschrittene)

- Graduelle und plötzliche Variation des Grundschlags durch Anpassung der Taktpunkte an eine vorher ausgedachte Dynamik und Artikulation.
- Jetzt mit Hinzunahme von Fermaten und Taktwechseln.

a)  $\text{♩} = 46$

b)  $\text{♩} = 74$

c)

Etüden für Fortgeschrittene (Dynamik, Artikulation, Fermaten, Taktwechsel).

#### Varianten

- Die Übung kann schrittweise wechselnden Händen durchführen. Zuerst immer auf Zählzeit 1 die Hand wechseln, dann immer auf Zählzeit 2, (3, 4).
- Individuell weiter um Übungen mit Taktwechseln (oder die vorliegende Übung auch im 3er-, 5er-Takt weiterführen).
- Die Übung mit unterschiedlichem musikalischen Ausdruck durchführen: Moderato, Grave, Lento, Andante cantabile, Allegro con brio, Lamentoso, Con fuoco, Giocoso ...



## Taktwechsel

## Übungsziel: Souveräner Umgang mit zusammengesetzten und asymmetrischen Dirigierfiguren

65

- Zunächst übt man die wichtigsten zusammengesetzten und asymmetrischen Dirigierfiguren separat in verschiedenen Tempi, Artikulationen und dynamischen Abstufungen.
- Anschließend übt man wechselnde Abfolgen von zusammengesetzten und/oder asymmetrischen Rhythmen anhand selbst zusammengestellter Übungen oder mit komplexen Partituren, ggf. mit Metronom, Spiegel und Videoaufnahme des eigenen Dirigats etc.

a)

b)   
in 3    in 1    in 1    in 3

c)

d)

e)

f)

g)

h)

i)

j)

Notenbeispiel 22: Dirigier-Etüden zu Taktwechseln sowie zusammengesetzte und asymmetrische Dirigierfiguren.

**Beachten**

- Beim Üben darauf achten, dass der Grundpuls durchschwingt und die Wechsel zwischen den Taktarten keine Tempowechseln mit sich bringt.

**Variante**

- Eigene Übungen im selben Stil entwickeln.

**Musikbeispiele (siehe S. 34–35)**

Musikbeispiel 1: Knut Nystedt: „Gloria“, aus: *Missa brevis*, T. 1–26, Sopran.

Musikbeispiel 2: Ko Matsushita, „Veni Creator Spiritus“, T. 75–95 (Sopran)

Musikbeispiel 3: Pietro Ferrario, „Laudate Dominum“, T. 67–115, Sopran.

$\text{♩} = 120$  ( $\text{♩} = 240$ )

*mf*

Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o. Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis.

7 *f*

Lau-da-mus te. Ad-o-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus te.

13 *p*

Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne De-us,

19 *f*

Rex coe-le-stis, Pa-ter o-mni-pot-ens. Do-mi-ne Fi-li u-ni-*mf* ni-te,

26 *f*

Je-su Chri-ste.

Musikbeispiel 1: Knut Nystedt: „Gloria“, aus: *Missa brevis*, T. 1–26 (Soprano).

73 **L** **Tempo primo**  $\text{♩} = ca. 70$

**M** *p*

Ve Cre-a-tor Spi-ri-tus,

77 *p*

n-tes tu-o-rum vi-si-ta: im-ple su-per-

85 **N** *pp*

De-o Pa-tri sit glo-ri-a, et Fi-li-o qui

89 *rall.*

mor-tu-is sur-re-xit, ac Pa-ra-cli-to, in s

93

cu-lo-rum sae-cu-la.

Musikbeispiel 2: Ko Matsushita, „Veni Creator Spiritus“, T. 75–95 (Sopran).

**Allegro** ♩ = ca. 126

67 *1<sup>a</sup> v. p e sottovoce*  
*2<sup>a</sup> v. cresc.*

Lau - da - bo Do - mi - num in cym - ba - lis be - ne so - nan - ti - bus,

71 *1<sup>a</sup> v. f*  
*2<sup>a</sup> v. cresc.*

Lau - da - bo Do - mi - num in cym - ba - lis be - ne so - nan - ti - bus,

75 *ff marc.* *p* *ff marc.* *p*

et in so - no tu - bae, so - no tu - bae, et in so - no tu - bae, so - no tu - bae.

**Poco più Allegro** ♩ = ca. 138

79 *p sempre un poco marc. e sottovoce*

Ju - bi - la - te et can - ta - te De - o nos - tro in ae - ter - num,

83

ju - bi - la - te et can - ta - te De - o, ju - bi - la - te et can -

87

ta - te De - o nos - tro in ae - ter - num, ju - bi - la - te

91

et can - ta - te De - o, can - ta - te De - o

95

nos - tro ae - ter - num, can - ta - te De - o,

99 *p sub.*

te et can - ta - te De - o nos - tro in ae -

103

ter - num ju - bi - la - te et can - ta - te De - o,

*poco a poco cresc.* *mp*

De - o nos - tro De - o in ae - ter - num, can -

111 *mf* *f* *rit.*

ta - te De - o, can - ta - te De - o, can - ta - te, can -

**Solenne (Tempo I)** ♩ = 56-58

*f (morbido, senza forzare)*

ta - te. Lau - da - te, lau - da - te

Musikbeispiel 3: Pietro Ferrario, „Laudate Dominum“, T. 67-115, Sopran.

## Tempo

66

## Übungsziel: Unterteilte Dirigierfiguren in allen Varianten beherrschen

- Unterteilte Dirigierfiguren werden oft benötigt, um Tempowechsel deutlich anzuzeigen.
- Alle wichtigen Dirigierfiguren (1er-, 2er-, 3er-, 4er- und 6er-Dirigat) als fließende, federnde und stehende Unterteilung üben.
- Zunächst jede Form der Unterteilung separat üben.
- Dann taktweise hintereinander üben.
- Innerhalb der Takte die Unterteilungsform variieren.
- Fließende und federnde Unterteilung auch in ternärer Form üben.
- Handgelenksunterteilungen (oberhalb der Dirigierebene) binär und ternär üben.

67

## Übungsziel: Variation des Tempos souverän anzeigen

- Man führt eine Dirigierfigur nach Wahl aus und beginnt dabei in einem für sich selbst angenehmen Grundtempo.
- Dann steigert oder verlangsamt man das Tempo über zwei Takte und kehrt danach in weiteren zwei Takten wieder in das Grundtempo zurück.
- Man sollte dabei jederzeit auch eine Durchpulsung in kleineren rhythmischen Einheiten (z. B. binär oder ternär) spüren.

## Beachten

- Die Dirigierfigur sollte – egal in welchem Tempo – immer zwischen Punkt und Verbindung ausgeglichen sein.

a)  $\text{♩} = 60$   
 $\text{♩} = 76$   
 $\text{♩} = 90$

$\text{♩} = 90$   
 $\text{♩} = 110$   
 $\text{♩} = 126$

$\text{♩} = 60$   
 $\text{♩} = 76$   
 $\text{♩} = 90$

*accel.* *rit.*

Tempo 1

b)  $\text{♩} = 90$   
 $\text{♩} = 110$

$\text{♩} = 56$   
 $\text{♩} = 60$   
 $\text{♩} = 90$

$\text{♩} = 75$   
 $\text{♩} = 90$   
 $\text{♩} = 110$

*rit.* *accel.*

Tempo 1

Notenbeispiel 23: Dirigier-Etuden für Variation des Tempos.

## Varianten

- Man führt dieselbe Übung über insgesamt sechs / acht Takte aus.
- Auch mit unterschiedlicher (ggf. wechselnder) Dynamik und Artikulation durchführen.
- Mit variierender Rhythmik sowie mit und ohne Impulse üben.

### Übungsziel: GradueUer Wechsel zwischen verschiedenen Takteinheiten bei schneller oder langsamer werdendem Tempo

68

- Eine beliebige Dirigierfigur ausführen.
- Graduell das Tempo beschleunigen (*accel.*) oder verlangsamen (*rit.*).
- Den Moment spüren, ab dem die ausgeführte Dirigierfigur zu schnell bzw. zu langsam wird, um sie präzise auszuführen.
- Dann in eine Dirigierfigur mit größerer metrischer Takteinheit wechseln (z. B. von 4/4-Dirigat in 2/2-Dirigat).
- Entscheidend ist der Zeitpunkt, zu dem der Wechsel der Dirigierfigur eingeführt wird: Tempowechsel und Wechsel der Dirigierfigur sollten nie gleichzeitig beginnen.

a)

accel. rit. accel. rit. rit. rit. rit. unterteilt

b)

accel. 2+1 accel. rit. rit. rit. rit. unterteilt

...er-Etuden für gra... Wechsel zwischen verschiedenen Takteinheiten bei schneller oder langsamer werdendem Tempo.

## Gruppenübungen

### 69 Übungsziel: Reaktionsvermögen verbessern

- Mehrere Personen stehen im Kreis, ein gleichmäßiger Puls (Klatscher oder Silbe) läuft rundherum.
- Sobald jemand das akustische Signal ändert (etwa: Achtelpuls statt Viertelpuls, Triolen usw.), wechselt die Richtung.

### 70 Übungsziel: Individualität stärken, Verständlichkeit des Dirigats verbessern

- Mehrere Personen stehen im Kreis.
- Eine Person denkt sich eine unmissverständliche Alltagsgeste aus und stellt diese pantomimisch dar (z. B. „sei leise“, „gib mir etwas“, „hör damit auf“, „stopp“, „komm her zu mir“, „ich möchte mehr haben“ usw.).
- Die Person daneben oder die Gruppe rät, was mit der Geste gemeint sein könnte.
- Im Laufe der Übung die Gesten immer weiter verfeinern, variieren und entschlossen ausüben.
- Im nächsten Schritt eine Atmosphäre oder Klangfarbe mit dem Körper darstellen und erraten lassen, wie diese beschaffen sein könnte.

#### Variante

- Den umgekehrten Weg gehen und ein Wort sagen, das durch die nächste Person dargestellt wird.

#### Beachten

- Diese Alltagsgesten sollten aus der individuellen Körpersprache entstehen und möglichst authentisch und nicht erlernt aussehen. Dann fördern sie die Individualität des Dirigats und sind universell verständlich.

### 71 Übungsziel: Impulse und Tempo spüren lernen

- Im Kreis: je einer für anderen Person einen imaginären Ball zu, die angespielte Person fängt ihn auf und spielt weiter, das Tempo im Spiel entsteht durch die Art des Impulses (Wurfstärke) und variiert.

### 72 Übungsziel: Präzise Einsätze geben

- Im Kreis: je einer für anderen Person einen Einsatz, die Gruppe antwortet mit einem akustischen Signal (gesungener Ton, oder Silbe oder Klatscher).
- Die Einsätze sollen möglichst gut zusammenkommen.
- In einem Durchgang können Dynamik und Tempo variiert werden.

### 73 Übungsziel: Präzise Einsätze und Tempi geben

- Mehrere Personen stehen im Kreis.
- Eine Person gibt einen Auftakt für ein gleichmäßiges Tempo.
- Die Gruppe spricht Achtel oder Sechzehntel in jede Zeit (z. B. mit den *Countsinging*-Silben) und soll möglichst synchron sprechen können.
- Verschiedene Tempi und Dynamiken ausprobieren (Variation in Schlaggröße und Impulsstärke)

**Übungsziel: Die Bühne souverän betreten**

74

- Eine Person aus der Gruppe betritt einen im Voraus als Bühne definierten Platz im Unterrichtsraum auf eine bestimmte Art und Weise (selbstsicher, selbstherrlich, schüchtern, zerstreut, listig, wütend, traurig, nervös usw.).
- Die anderen kommentieren den Ausdruck oder ahmen ihn nach.

**Übungsziel: Verständliche, effektive und freundliche Ansagen üben**

75

- Jeder macht eine fiktive Proben-Ansage unter Berücksichtigung des Schemas „Wer?“, „Wo?“, „Was?“
- Auf kurze Formulierungen, klare Botschaften (ohne Füllwörter) achten.
- Die Gruppe gibt Rückmeldung, ob der Auftrag inhaltlich klar und zugleich atmosphärisch angenehm war.

**Übungsziel: Atmosphäre eines Textes rezitierend vermitteln**

76

- Person 1 rezitiert den Text eines Musikstücks.
- Person 2 spricht den Text auf andere Art vor.
- Person 3 rezitiert eine dritte Version desselben Textes.
- Die Gruppe nimmt die verschiedenen Versionen auf und kommentiert Unterschiede.

**Übungsziel: Auf dem Puls schwingen, Grundpuls halten, Improvisation und Spontaneität fördern**

77

- Die Gruppe steht im Kreis und läuft schwingend in einem vorgegebenen Grundpuls auf der Stelle.
- Jemand spricht einen kurzen Rhythmus, alle anderen sprechen ihn nach.
- Die benachbarte Person variiert den Rhythmus, alle sprechen die Variation nach usw.

**Übungsziel: Musik entwickeln, Metrum kontinuierlich weiterentwickeln, was im Körper spüren**

78

- Ausgangspunkt: „Die Frage ist, wer führt?“
  - Die Gruppe bewegt sich in übereinstimmendem Metrum durch den Raum.
  - Jemand ruft spontan „und – stopp!“ (Vorbereitung – Ereignis).
  - Der Puls läuft innerlich weiter und eine andere, nicht im Voraus bestimmte Person führt.
  - Alle gehen wieder in den Kreis.
- Beachten**  
Es geht um die Führung zu übernehmen und die Gruppe exakt zu stoppen, bzw. gemeinsam wieder in Bewegung zu bringen.

**Übungsziel: Spontaneität und Aufmerksamkeit schulen**

79

- Die Gruppe steht frei im Raum verteilt, aber so, dass alle Personen sich gegenseitig sehen können.
- Eine nicht im Voraus bestimmte Person führt eine Geste in Verbindung mit einem Geräusch aus (Klatscher, Sprung, Bewegung).
- Die Gruppe wiederholt die Aktion synchron.
- Spontan übernimmt eine andere Person die Führung mit einer anderen Geste in Verbindung mit einem Geräusch.
- Die Gruppe reagiert nachahmend. Zu keiner Zeit wird gesprochen, die Kommunikation findet ausschließlich über Gesten statt.

**Beachten**

- Bei dieser spielerischen Übung weiß man nicht, wer als Nächstes dran ist. Alle müssen wachsam sein und den Moment abwarten, in dem sie ihre ‚Bühne‘ betreten können.

**80 Übungsziel: Taktwechsel im Flow (vgl. auch Übung 65)**

- Eine Person dirigiert, beliebig viele Spieler sitzen an zwei Klavieren oder anderen Instrumenten.
- Die Dirigentin wechselt improvisierend zwischen allen möglichen Taktarten (gerade/ungerade/5er/7er/9er) hin und her.
- Das kleine Ensemble improvisiert spontan auf das Dirigat, ohne nachzudenken.
- Je klarer die Wechsel geschlagen sind, desto natürlicher fließt die Musik.

**Beachten**

- Man kann an dieser Übung genau erkennen, ob in den ungeraden Takten Weg und Bewegungstempo gut eingeteilt ist. Ist das nicht der Fall, wird das Ensemble nicht zusammenspielen. In der Arbeit ohne Noten wird überdeutlich, ob die gestische Kommunikation verständlich ist.

**81 Übungsziel: Fermaten im Flow (siehe auch Übung 45)**

- Die vorige Übung (Übung 80) kann man auch mit Fermaten durchführen.
- Eine Person schlägt einen Grundpuls und bleibt auf allen möglichen Zeiten stehen.
- Die anderen singen oder spielen. Sind das Anzeigen der Fermate und das Weitergehen im Anschluss gestisch klar dargestellt, musiziert die Gruppe rhythmisch präzise.

**82 Übungsziel: Puls und Tempo halten lernen und Strategien für ein besseres Impogefühl entwickeln**

- Man übt in einer Kleingruppe. Die Gruppe wird in zwei Hälften eingeteilt.
- Die Personen der ersten Gruppe sitzen nebeneinander, zeigen über den Schwingen des Armes (1er-Dirigat) ein gemeinsames Tempo an.
- Alle finden zunächst einen gemeinsamen Puls.
- Ist das Tempo stabil etabliert, schließen die Personen die Augen und haben die Aufgabe, das Tempo ganz konstant und weiterzuführen. Jetzt ohne die Bewegungen der anderen Gruppenmitglieder sehen zu können.
- Die zweite Gruppe der ersten Gruppe geht über und beobachtet, was passiert.
- Dann wird die Gruppe getauscht.
- Erstmals mal Beobachtende und mal Beobachtete waren, wird besprochen, was gesehen bzw. gespürt wurde.

• Die zweite Gruppe der ersten Gruppe geht über und beobachtet, was passiert.

- Dann wird die Gruppe getauscht.
- Erstmals mal Beobachtende und mal Beobachtete waren, wird besprochen, was gesehen bzw. gespürt wurde.
- Die Gruppe der ersten Gruppe denkt sich zum Tempo bei geschlossenen Augen eine Melodie, die allen bekannt ist.
- Die Gruppe der zweiten Gruppe denkt sich einen unterteilenden Binnenrhythmus dazu (Achtel, Sechzehntel etc.).

**Übungsziel: Differenzierung anwenden lernen**

- Man wählt ein (Volks)Lied, das allen Anwesenden bekannt ist.
- Der Dirigent leitet das gemeinsame Singen des Liedes an, baut jedoch während des Dirigats willkürliche (ggf. auch überzeichnete) Variationen von Tempo, Dynamik, Artikulation etc. ein.
- Reagiert die Gruppe auf alles, was der Dirigent anzeigt?



## Übungen zur allgemeinen Musiklehre

### Vorbemerkungen

- Alle Hörübungen in entspannter Atmosphäre und ohne Erfolgsdruck durchführen.
- Eine humorvoll motivierende Fehlerkultur pflegen.
- Misserfolge nicht kommentieren.
- Schwächere Schülerinnen und Schüler immer wieder zur Teilnahme motivieren und Schwierigkeitsgrade individuell anpassen.

### Tempo

#### Übungsziel: Metronomzahlen bestimmen

84

- Geübt wird in der Kleingruppe.
- Eine Person lässt sechs verschiedene Tempi auf einem Metronom jeweils für kurze Zeit laufen.
- Nach dem Hören der Tempi gibt es einen kurzen Moment der Stille.
- Die Mitglieder der Gruppe schreiben die sechs geratenen Metronomzahlen hinterhand auf einen Zettel.
- Es ist wichtig, während der Übung nicht zu sprechen, damit Bezüge zwischen den Tempi hergestellt werden können.
- Am Ende vergleicht die Gruppe die aufgeschriebenen Zahlen mit den abgezielten Tempi.
- Dafür sagen nacheinander alle ihre erste Zahl und die Person, die das Tempo vorgespielt hat, löst das Rätsel auf, dann alle die zweite Zahl etc.
- Es ist erstaunlich, wie stark sich diese Fähigkeit durch regelmäßige Übungen weiterentwickelt.

#### Variante

- Allein üben: Ein Metronom auf geschlossenen Augen einstellen und das Tempo raten.

#### Übungsziel: Metronomzahlen ablesen und das Metronom abrufen lernen

85

- Es wird in der Kleingruppe geübt.
- Eine Person stellt eine Metronomzahl, eine andere zählt das vorgegebene Tempo an.
- Die dritte Person liest die Metronomzahl ab.

#### Tipps

Wenn man bestimmte Tempi ablesen kann, kann es hilfreich sein, Referenzwerke für einige Tempi im Kopf zu haben. Wenn man Referenzwerke trifft man sicher (weil man sie sehr gut kennt). Aus den Referenzwerken kann man sich dann jedes beliebige Tempo herleiten.

#### Übungsziel: Rhythmische Ebenen fühlen lernen

86

- In gleichmäßigen Vierteln (am Platz oder im Raum) gehen, Achtel klatschen, Sechzehntel sprechen.

#### Varianten

- Wechsel der Ebenen: Achtel gehen, Viertel sprechen, Sechzehntel klatschen.
- Wechsel der Ebenen: Sechzehntel laufen, Achtel sprechen, Viertel klatschen.

#### Übungsziel: Subdivision fließend und souverän wechseln

87

- Einen gleichmäßigen Viertelpuls gehen, Achtel und Achteltriolen taktweise im Wechsel klatschen.
- Auf Sechzehntel und Achteltriolen erweitern.
- Nun von Schlag zu Schlag wechseln.

88

**Übungsziel: Rhythmische Souveränität erlangen mit Bodypercussion-Übungen**

- Die Übungen wie in Notenbeispiel 25 dargestellt durchführen.
- Weitere Übungen kann man sich leicht selbst ausdenken.

**Beachten**

- Sollte man nicht alle drei Ebenen auf Anhieb kombinieren können, kann man zu Beginn auch nur zwei Ebenen gleichzeitig üben.

H= Hände                      S = Stimme                      L= linker Fuß  
F= Füße                        R= rechter Fuß                      K= klatschen

a)

F  
R                      L                      R                      L

H  
K                      K                      K                      K                      K                      K

S  
ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de, ta - ke - de

b)

F  
R                      L                      R                      L

H  
K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K

S  
t - t - t - t - t - t - t - t - t - t - t - t

c)

H  
K                      K                      K

F  
R                      L

d)

H  
K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K

F  
R                      L                      R                      L                      R                      L                      R                      L

e)

F  
R                      L                      R                      L                      R                      L                      R                      L

H  
K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K                      K

Notenbeispiel 25: Übungen mit Bodypercussion.

**Weitere praktische Übungen finden sich in:**

Pierre Kuijpers, *The Art of Conducting*, Rot an der Rot 1992.

Eric Ericson, Gosta Ohlin, Lennart Spångberg, *Choral Conducting*, Chicago 1976.

F. van der Horst, *Maat en Ritme*, Teil 1 und 2, Amsterdam [o. J.].

**Töne****Übungsziel: Töne mit der Stimmgabel angeben****89**

- „Gib mir ein Es!“
- Geübt wird in der Kleingruppe: Person 1 wünscht sich einen Ton von Person 2.
- Diese sucht den Ton über die Stimmgabel und singt ihn.
- Die Aufgabe wandert im Kreis.
- Der Weg vom gehörten a<sup>1</sup> der Stimmgabel darf anfangs immer laut gesungen werden (siehe Kapitel 15.11 „Tonangaben“ im Hauptband).

**Übungsziel: Tonarten mit der Stimmgabel angeben****90**

- Man übt in der Kleingruppe: Person 1 sagt eine Tonart, die Person 2 von der Stimmgabel angeben soll.
- Person 2 singt die Töne des Dreiklangs.
- Alle kontrollieren mit der eigenen Stimmgabel am Ohr, ob die Tonart richtig gesungen wurde.
- Nun schlägt Person 2 für Person 3 eine Tonart vor, die angegeben wird.
- Anfangs reine Dreiklänge in Dur und Moll wählen, später komplexere werden (Septakkorde, verminderte Akkorde, Septnonen etc.)

**Variante**

- Allein üben und vier kontrollieren (natürlich ein Viertel höher als mit der Stimmgabel, da die meisten Instrumente um 43' gestimmt sind).

**Übungsziel: Akkorde im Stück angeben mit der Stimmgabel****91**

- In der Kleingruppe hat eine Gruppe ein Chorstück vor sich und jemand gibt den ersten Akkord an.
- Es geht um die richtigen Lagen.
- Alle verfolgen, ob die richtig gesungen sind.
- Die erste Person wählt sich einen neuen Akkord im Stück aus und bestimmt, wer ihn angeben muss.
- Alle sind beteiligt, indem sie kontrollieren, ob die Akkorde korrekt angegeben werden.

**Übungsziel: Homophone Stücke vertikal singen lernen****92**

- Man wählt einen homophonen Chorsatz (Choral o. ä.) aus und singt die Klänge nacheinander vertikal von unten nach oben oder umgekehrt.
- Dies schult die harmonische Vorstellung und das Intervalldenken.

**Übungsziel: Tonkontrolle mit der Stimmgabel****93**

- In der Kleingruppe
- Man wählt eine leichte, kurze Melodie aus, die von einer Person von einem vorher bestimmten Ton aus (von der Stimmgabel abnehmen) gesungen wird.
- Kontrolle, ob die Tonhöhe gehalten werden konnte.
- Die nächste Person bekommt die Aufgabe, in einer anderen Tonart zu singen.
- Wieder kontrollieren alle, ob die Intonation noch stimmt.

### 94 Übungsziel: Harmonische Fortschreitungen bestimmen

- Man übt in der Kleingruppe: Eine Person spielt am Klavier langsam einen Chorsatz (Choral) oder improvisierte Harmoniefolgen.
- Die Anfangstonart wird bekannt gegeben.
- Nach wenigen Klängen wird auf einer Fermate gestoppt.
- Die anderen versuchen, anhand der Basslinie oder der Melodie die Tonart des Fermatenklangs zu bestimmen.

### 95 Übungsziel: Akkordfolgen singen

- Man singt die Töne arpeggiert nacheinander. Ob man mit dem oberen oder unteren Ton beginnt und wie man zum nächsten Akkord weiterschreitet kann man selbst entscheiden.
- Komplexere und atonale Reihen dieser Art findet man in den Büchern, die auf der nächsten Seite (Übung 97) unter „Literaturhinweisen zum Blattsingen“ aufgezählt sind.

#### Variante

- Es ist nicht schwer und macht Spaß, ähnliche Akkordfolgen selbst zu erfinden.



Vierklänge in ... en

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a sequence of chords, each with a sharp sign indicating a key signature of one sharp (F#). The chords are written as block chords. A large, stylized watermark 'CANTUS' is overlaid on the right side of the image. The text 'Vierklänge in ... en' is written above the top staff.

Notenbeispiel 26: Akkordfolgen singen.

### 96 Übungsziel: Drei- und Vierklänge nachsingen

- Man übt in der Kleingruppe: Person 1 schlägt einen Dreiklang (Vierklang) am Klavier an.
- Person 2 versucht, alle gehörten Töne nachzusingen.
- Man übt mit konsonanten und dissonanten Klängen.
- Für Fortgeschrittene können die Akkorde auch in extremen Lagen gespielt werden.

**Übungsziel: Blattsingen verbessern**

97

- Der Satz „Ich kann nicht Blattsingen!“ gehört bald der Vergangenheit an.
- Ein Liederbuch (Kinderlieder, Gesangbuch, Volkslieder) von überschaubarem Schwierigkeitsgrad sichtbar platzieren (Nachtisch, Badezimmer, Küchentisch).
- Jeden Tag (nur!) ein Stück durchsingen.
- Bei Bedarf am Klavier überprüfen.

**Literaturhinweise zum Blattsingen**

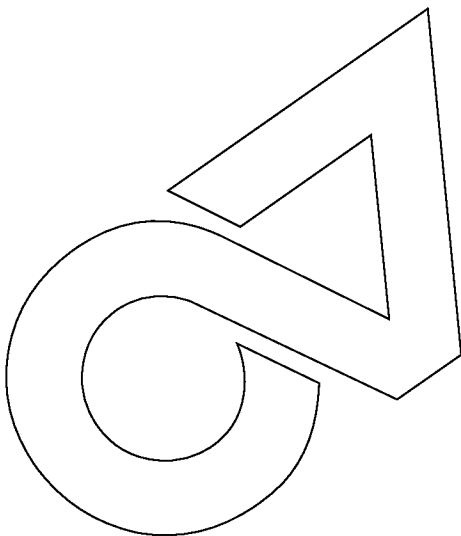
Blattsingen kann man hervorragend lernen, wenn das Niveau schrittweise ansteigt und der Stoff gut strukturiert aufgebaut ist.

Lars Edlund, *Modus Vetus. Sight singing and Ear-Training in Major / Minor Tonality*, Stockholm 2007.

Lars Edlund, *Modus Novus. Studies in reading atonal melodies*, Stockholm 1964.

Walter Kolneder und Karl-Heinz Schmitt, *Singen nach Noten 2. Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singen*, Mainz 1990.

Für Übung diese Übung eignen sich auch die Liederbücher des *Liederprojekts* ([www.carus-veitg.com](http://www.carus-veitg.com) Liederprojekt).



Carus

## Fehler hören

98

### Übungsziel: Fehler präzise hören lernen

- Alle haben die Noten eines überschaubaren Chorsatzes vorliegen.
- Eine Person spielt den Satz und baut Fehler (Töne / Rhythmus / Akkordlagen) ein.
- Je weniger auffällig die Fehler sind, desto schwieriger ist es, sie zu hören.
- Es ist empfehlenswert, sich die Fehler im Vorfeld zu überlegen.
- Das Niveau der Sätze und Fehler lässt sich steigern.
- Bach-Choräle und leichte romantische Stücke eignen sich sehr gut für diese Übung (siehe Stückesammlung).
- Beispiel: Fanny Hensel, „Abendlich schon rauscht der Wald“ mit Vorschlägen für mögliche Fehler (in grau).

**Andante**

*p*

Soprano  
A - bend - lich schon rauscht der Wald, aus den tie - fe - den

Alto  
A - bend - lich schon rauscht der Wald, aus den tie - fe - den Grün - den,

Tenore  
A - bend - lich schon rauscht der Wald, aus den tie - fe - den Grün - den,

Basso  
A - bend - lich schon rauscht der Wald, aus den tie - fe - den Grün - den,

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

*cresc.*

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

*cresc.*

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

*cresc.*

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

*p*

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

*cresc.*

dro - ben wird der Herr nun bald an die Ster - ne zün - den.

# Stückesammlung

## In monte Oliveti

Anton Bruckner (1824-1896)  
Text: nach Matthäus 26, 39

**Andante**

*p*

In mon - te O - li - ve - - ti o - -

6

*f*

ra - vit ad Pa - - trem: Pa - - te - si - e - ri

11

*p*

- est, trans - e - at a me ca - lix i - - ste:

*f* *pp*

Fi - at vo - lun - tas tu - a, vo - lun - tas tu - - a.

## Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“

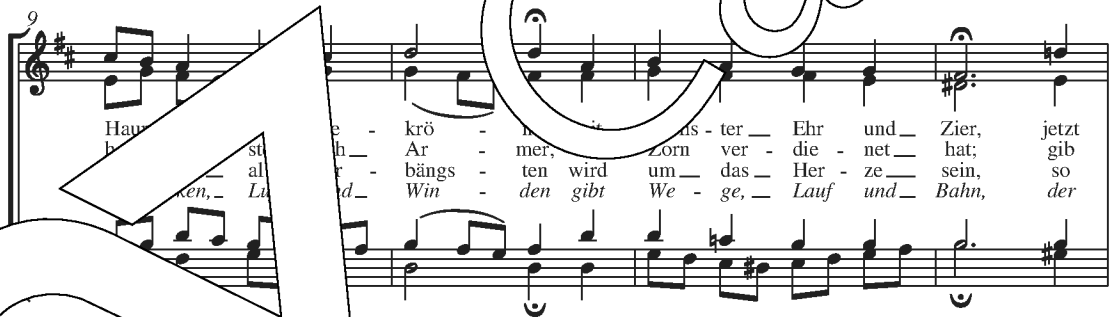
Text: Paul Gerhardt (1607–1676)  
 Melodie: Hans Leo Hassler (1664–1612)  
 Satz: Johann Sebastian Bach (1685–1750)  
 aus: der *Matthäus-Passion*, BWV 244



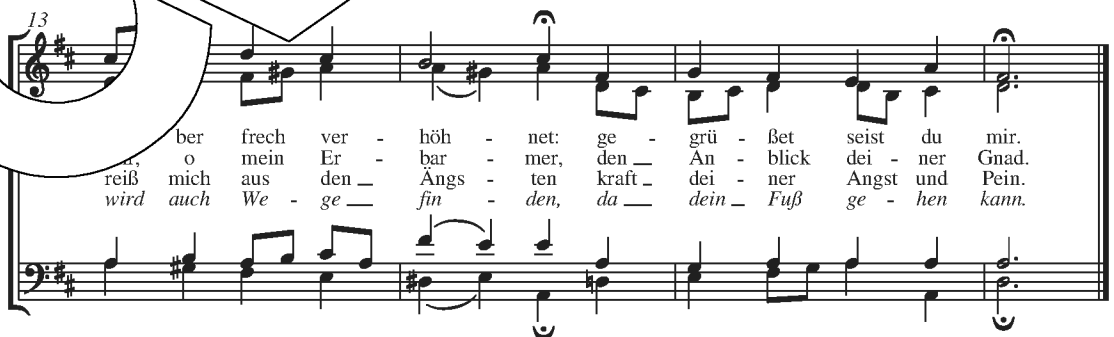
1. O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn, o ich,  
 2. Was du, Herr, hast erduldet, ist alles meine Last; ich,  
 3. Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir. Wenn  
 Be- fühl du deine Wege und was dein Herz kränkt der



Haupt, zum Spott gebunden mit einer Dornenkrone, die du mich  
 ich hab es verschuldet, was du getragest hast, das soll ich tragen  
 ich den Tod sollen leiden, so tritt du dann für mich ein  
 aller Treuen Pflegen, der den Himmel lenkt



Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone



13. Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone  
 Haupt, die Krone des Schmerzes, die du mich tragen hast, die Krone



# Ich fahr dahin

Text und Melodie: Lochamer Liederbuch, um 1450/60  
 Satz: Johannes Brahms (1833–1897)  
 WoO 32, Nr. 17

**Andante con espressione**

*p*

1. Ich fahr da - hin, wann es muss sein, ich scheid mich von der  
 2. Das sag ich ihr und nie - mand mehr: Mein'm Her - zen g'schah noch  
 3. Ich bitt dich, liebs - te Frau - e mein, wann ich dich mein' und  
 4. Halt du dein Treu so stet - als ich! So wie - du willt, - so

*p*

4

1. Liebs - ten mein, zu - letzt lass ich das Her - ze mein, die - weil ich le - so  
 2. nie - so weh. Sie lie - bet mich je län - ger je mehr. Durch M - den mu - ich  
 3. an - ders kein, wann ich dir gib - mein Lieb - al - lein, se - den dass ich  
 4. findst du mich. Halt dich in Hut, - das bitt ich dich segn ich Gott, - ich

*cresc.*

8

1. ... es sein. Mein. Ich da - hin, ich fahr da - hin!

*pp*

## Peace I leave with you

Amy Beach (1867–1944) 1891  
 Nr. 3 aus: *Choral Responses*, op. 8  
 Text: Johannes 14,27 (King James Bible)  
 Mit Orgel colla parte

**Andante**

Soprano  
Alto

Tenore  
Basso

*pp* *cresc.*

Peace I leave with you, I leave with you, my

6 peace, my peace I give un - to you. Not as the world giv - eth

12 *cresc.* *mf* give - to you. your heart be trou -

18 *p* *pp* let not your heart, your heart be trou - - - - - bled.

# Innsbruck, ich muss dich lassen

Text: Kaiser Maximilian I. zugeschrieben  
Melodie und Satz: Heinrich Isaak (1450–1517)

1. Inns - - bruck, ich muss dich las - sen, ich fahr da - hin  
2. Groß Leid muss ich jetzt tra - gen, das ich al - lein  
3. Mein Trost ob al - len Wei - ben, dein tu ich e -

1. Inns - - bruck, ich muss dich las - - - sen,  
2. Groß Leid muss ich jetzt tra - - - gen,  
3. Mein Trost ob al - len Wei - - - ben,

6  
mein Stra - - ßen in frem - de Land da - hin. Mein Leid ist mir  
tu kla - - gen dem liebs - ten Buh - len mein. Ach Lieb, nun lass  
wig blei - - ben, stet, treu, der Eh - ren fromm. Nimm dich  
in Freude mit mir ge -  
Lieb, nun lass mich  
Nimm dich Gott be -

11  
nom  
Ar  
wah  
die ich nit weis be - kom - men, wo  
im Her - zen dein er - bar - - men, dass  
in al - ler Tu - gend spa - - ren, bis

nom  
Ar  
wah  
wo  
dass  
bis

16  
ich im E - - lend bin.  
ich muss dan - - nen sein!  
dass ich wie - - der komm.

ich im E - - lend, im E - - lend bin.  
ich muss dan - - nen sein!  
dass ich wie - - der komm.

Wdh. als Echo

# Quel calme nocturne

Cyrril Schürch (\*1974)  
Text: Rainer Maria Rilke (1875–1926)

Calmo (♩ = ca. 76)

Soprano *p*  
Quel cal - me noc - tur - ne, \_\_\_\_\_ quel cal - me nous pé - nè - tre du

Alto *p*  
Quel cal - me noc - tur - ne, \_\_\_\_\_ quel cal - me nous pé - nè - tre du

Tenore *p*  
8 Quel cal - me noc - tur - ne, \_\_\_\_\_ quel cal - me nous pé - nè - tre du

Basso *p*  
Quel cal - me noc - tur - ne, \_\_\_\_\_ quel cal - me nous pé - nè - tre

6  
ciel. \_\_\_\_\_ *p cresc.*  
ciel. \_\_\_\_\_ On di - rait qu'il re - fait dans la  
8 ciel. \_\_\_\_\_ On di - rait qu'il re - *p cresc.*  
\_\_\_\_\_ *p cresc.*  
On di - rait

\_\_\_\_\_ *mf cresc.*  
On di - rait qu'il re - fait \_\_\_\_\_ des - sin es - sen - tiel.  
\_\_\_\_\_ *cresc.* \_\_\_\_\_ *mf cresc.*  
de vos mains le des - sin es - sen - tiel. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ *mp* \_\_\_\_\_ *mf cresc.*  
fait dans la pal - - me de vos mains  
\_\_\_\_\_ *mp* \_\_\_\_\_ *mf cresc.*  
qu'il re - fait dans la pal - - me de vos mains \_\_\_\_\_

14 *f* *rit.*

La pe - ti - te cas - ca - de chan - te pour ca - cher sa nymphe é -

Cas - ca - de chan - te pour ca - cher sa nymphe é -

Cas - ca - de chan - te nymphe é -

Cas - ca - de chan - te nymphe é -

17 **Tempo I** *pp*

mu - e ... On sent la pré - sen - ce ab -

mu - e ... On sent la pré - sen - ce ab -

mu - e ... sent pré - sen - ce ab -

mu sent la pré - sen - ce ab -

*rit.* *ppp*

sen - te que l'es - pace a bu - - - e.

que l'es - pace a bu - - - e.

sen - te que l'es - pace a bu - - - e.

sent - te que l'es - pace a bu - - - e.

## Ruhetal

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Nr. 5 aus: *Sechs Lieder*, op. 59

Text: Ludwig Uhland (1787–1862)

## Adagio

Wann im letz-ten A - bend-strahl gold - ne Wol-ken - ber - ge stei-gen, gold - ne Wol - ken-ber - ge  
 Wann im letz-ten A - bend-strahl gold - ne Wol-ken - ber - ge stei-gen, gold - ne Wol - ken-ber - ge  
 Wann im letz-ten A - bend-strahl gold - ne Wol-ken - ber - ge stei-gen, gold - ne Wol - ken-ber - ge  
 Wann im letz-ten A - bend-strahl gold - ne Wol-ken - ber - ge stei-gen, gold - ne Wol - ken-ber - ge

stei - gen und wie Al - pen sich er - zei - gen, frag ich oft mit Trä -  
 stei - gen und wie Al - pen sich er - zei - gen, frag ich oft mit Trä - nen:  
 stei - gen und wie Al - pen sich er - zei - gen, frag ich oft mit Trä - - - nen:  
 stei - gen und wie Al - pen sich er - zei - gen,

zwei - chen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he - tal,  
 zwi - chen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he - tal,  
 liegt wohl zwi - chen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he - tal, frag ich oft mit  
 mein er - sehn - tes Ru - he - tal, frag ich oft mit

frag ich oft mit Trä - nen: liegt wohl zwi - chen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he -  
 frag ich oft mit Trä - nen: liegt wohl zwi - chen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he -  
 Trä - nen: liegt wohl zwi - chen, zwi - schen je - nen mein er - sehn - tes Ru - he -  
 Trä - nen: liegt wohl zwi - chen je - - - nen mein er - sehn - tes Ru - he -

27

tal, — liegt wohl dort mein er - sehn-tes Ru - he - tal, — mein er - sehn-tes Ru - he - tal?  
 tal, — liegt wohl dort mein er - sehn-tes Ru - he - tal, — mein er - sehn-tes Ru - he - tal?  
 tal, meiner - sehn-tes Ru - he - tal, mein er - sehn-tes Ru - he - tal, — mein er - sehn-tes Ru - he - tal?  
 tal, — mein er - sehn-tes Ru - he - tal, — mein er - sehn-tes Ru - he - tal?

Cantate Domino

Text: Psalm 96, 3  
 Musik: Hans Leo Hassler (1562–1612)  
 aus: Sacri concertus 1601/16

Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no om - nis  
 Sin - get ein neu - es Lied, lo - bet den Her - ren und prei - set un - sern Gott, al - le  
 Can - ta - te Do - mi - no - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no om - nis  
 Sin - get ein neu - es Lied - bet den Her - ren und prei - set un - sern Gott, al - le  
 Can - ta - te Do - mi - no - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no om - nis ter -  
 Sin - get ein neu - es Lied - bet den Her - ren und prei - set un - sern Gott, al - le Völ -  
 ker,  
 Can - ta - te Do - mi - no om - nis  
 Sin - get ein neu - es Lied - bet den Her - ren und prei - set un - sern Gott, al - le  
 ter - - ra. Can - - ta - te Do - mi - no, can - ta -  
 Völ - - ker, prei - - set un - sern Gott, und prei -  
 ker, Can - ta - te, can - ta - te  
 prei - - set un - sern Gott, prei -  
 ter - - ra. Can - - ta - te Do - mi - no, can -  
 Völ - - ker, prei - - set, prei - set un - sern Gott,

12

ta - te Do - mi - no et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - jus,  
 - set un - sern Gott! Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men,  
 te Do - mi - no et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - jus,  
 set un - sern Gott! Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men,  
 8 Do - mi - no et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - jus,  
 un - sern Gott! Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men,  
 ta - te Do - mi - no, et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e - jus  
 frei - set un - sern Gott! Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men,

19

et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e An - nun - ti -  
 Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men An - al - len  
 et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e jus: An - nun - ti -  
 Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men An - al - len  
 8 et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e jus: An - nun - ti - a - te,  
 Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men! An - al - len En - den,  
 et be - ne - di - ci - te no - mi - ni e jus: An - nun - ti - a - te,  
 Eh - re sei sei - nem hoch - hei - li - gen Na - men! An - al - len En - den,

25

an - nun - ti - a - te de di - e in di - em sa - lu - ta - re e -  
 an - al - len En - den tut kund sei - ne Gna - de, sei - ne gro - ße Gü -  
 a - te, an - nun - ti - a - te de di - e in di - em sa - lu - ta - re  
 En - den, an - al - len En - den tut kund sei - ne Gna - de, sei - ne gro - ße  
 8 an - nun - ti - a - te de di - e in di - em sa - lu - ta - re  
 an - al - len En - den tut kund sei - ne Gna - de, sei - ne gro - ße  
 an - nun - ti - a - te de di - e in di - em sa - lu - ta - re e -  
 an - al - len En - den tut kund sei - ne Gna - de, sei - ne gro - ße Gü -



31

- - jus. An - nun - ti - a - te, an - nun - ti - a - te in - ter gen -  
 - - te! Er - zählt und prei - set, er - zählt und prei - set sei - ne Eh -

e - jus. An - nun - ti - a - te, an - nun - ti - a - te in - ter gen -  
 Gü - te! Er - zählt und prei - set, er - zählt und prei - set sei - ne Eh -

<sup>8</sup> e - jus. An - nun - ti - a - te, an - nun - ti - a - te in - ter gen -  
 Gü - te! Er - zählt und prei - set, er - zählt und prei - set sei - ne Eh -

- - jus. An - nun - ti - a - te, an - nun - ti - a - te in - ter gen  
 - - te! Er - zählt und prei - set, er - zählt und prei - set sei - ne Eh

36

tes glo - ri - am e - jus, in om - ni - bus po - pu - lis mi - ra - bi - li - a e -  
 re un - ter den Hei - den, und un - ter den Völ - kern rühmt sei - ne hei - li - gen Wun -

tes glo - ri - am e - jus, in om - ni - bus po - pu - lis mi - ra - bi - li - a e -  
 re un - ter den Hei - den, und un - ter den Völ - kern rühmt sei - ne hei - li - gen Wun -

<sup>8</sup> tes glo - ri - am e - jus, in om - ni - bus po - pu - lis mi - ra - bi - li - a e -  
 re un - ter den Hei - den, und un - ter den Völ - kern rühmt sei - ne hei - li - gen Wun -

- - li - a e - jus, mi - ra - bi - li - a e - jus.  
 - - li - gen Wun - der, sei - ne hei - li - gen Wun - der!

jus, mi - ra - bi - li - a e - jus, mi - ra - bi - li - a e - jus.  
 der, sei - ne hei - li - gen Wun - der, sei - ne hei - li - gen Wun - der!

<sup>8</sup> jus, mi - ra - bi - li - a e - jus, mi - ra - bi - li - a e - jus.  
 der, sei - ne hei - li - gen Wun - der, sei - ne hei - li - gen Wun - der!

jus, mi - ra - bi - li - a e - jus, mi - ra - bi - li - a e - jus.  
 der, sei - ne hei - li - gen Wun - der, sei - ne hei - li - gen Wun - der!

# Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser

Text: Ps 42,2-3  
Musik: Hugo Distler (1908-1942)  
Nr. 39 aus *Der Jahreskreis*, op. 5

Rasch

Wie der Hirsch schrei - - - - - et, wie der Hirsch schrei - -  
Wie der Hirsch schrei - - - - - et, wie der Hirsch schrei - -  
Wie der Hirsch schrei - et, wie der Hirsch schrei - - et, wie der Hirsch

et nach fri-schem Was - ser, so schrei - et, Gott, mei-ne See-le, mei - le zu  
et nach fri-schem Was - ser, so schrei - et, Gott, mei-ne le, mei See - le zu  
schrei - - - et, so schrei- Gott, - mei - ne See - le zu

Mei-ne See - le dürs - tet nach Gott, - -  
Mei-ne See - le dürs - tet nach Gott, nach dem le - ben  
dir! Mei-ne See - le dürs - tet nach Gott, - - nach dem le -

- nach dem le - ben - di - gen Gott. Wann wer - de ich da - hin kom - men, wann  
- - - - di - gen Gott. Wann wer - de ich da - hin kom - men, wann  
ben - - - - di - gen Gott. Wann wer - de ich da - hin

22 **Noch mehr beruhigen** **sehr ruhig**

wer - de ich da - hin kom - men, dass ich Got - tes An - - -  
 wer - de ich da - hin kom - men, dass ich Got - tes An - - -  
 kom - men, wann wer - de ich da - hin kom - - men, dass ich Got - tes An - - -

27 **rasch**

- - - ge - sicht schau - e? Wie der Hirsch schrei - - -  
 - - - ge - sicht schau - e? Wie der Hirsch schrei - - -  
 - - - ge - sicht schau - e? Wie der Hirsch schrei - et, wie der Hirsch

32

et, wie der schrei - - et nach fri - schem Was - ser, so schrei - et,  
 schrei - - et nach fri - schem Was - ser, so schrei - et,  
 schrei - et, wie der Hirsch schrei - - - et, so schrei - et, Gott, -

36

Gott, mei - ne See - le, mei - ne See - le zu dir!  
 Gott, mei - ne See - le, mei - ne See - le zu dir!  
 - mei - ne See - - - le zu dir!

## Stemming (Stimmung)

Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942)

Nr. 1 aus: *Acht Gesänge*, op. 11

Text: J. P. Jacobsen

Deutscher Text: Heidi Kirmße

**Lento**

Soprano  
Alto

*p* *cresc.* *p*

Al - le, al - le, al - le de vox-en-de Skyg - ger har væ - vet,  
Al - le, al - le, al - le die na-hen-den Schat - ten nun we - ben,

Tenore  
Basso

*p* *cresc.* *p*

6

*cresc.* *mp* *p*

væ - vet, væ - vet sig sam-men til en. — En - som, en - som, en - som på m-me-nen  
we - ben, we - ben zu-sam-men sich sacht. — Ein - sam, ein - sam, ein - sam am mel nun

En - som, på Him - - me-len  
Ein - sam am Him - - mel nun

*cresc.* *p*

11

*p* *mp* *p*

ly - ser en Stjær- ne så strå - len - ren, — så strå - le de n. — Sky - er - ne ha - ve så  
strah - let ein Stern so rein durch d Nacht, so rein dur acht. Wol - ken, sie träu - men so

*p* *mp* *p*

18

*p* *mf* *p*

ve s  
men s

tun - ge Dröm - me, Blom - ster - nes Öj - ne i Dug - gråd svöm - me.  
bang un - und be - ben. Aug - lein der Blü - ten im Tau - bad schwe - ben.

*p* *mf* *p*

*pp* *p* *pp* *pp*

Un - der - ligt Af - ten - vin - den su - ser i Lin - den.  
Säu - seln - den A - bend - win - den lau - schen die Lin - den, lau - schen die Lin - den. *con bocca chiusa*

su - ser i Lin - den. *pp* *pp*  
lau - schen die Lin - den. *pp* *pp*

# O salutaris hostia

Gioachino Rossini

1792-1868

*Andantino*  
*sotto voce*

Soprano  
O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um,

Contralto  
O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um,

Tenore  
O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um,

Basso  
O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um,

5

*ff*

pan - dis o - sti - um, bel - la, bel - la pre - munt ho - sti - li - a,

pan - dis o - sti - um, bel - la, bel - la pre - munt ho - sti - li - a,

pan - dis o - sti - um, bel - la, bel - la pre - munt ho - sti - li - a,

pan - dis o - sti - um, bel - la, bel - la pre - munt ho - sti - li - a,

10

*pp*

pre - munt ho - sti - li - a, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, fer au -

pre - munt ho - sti - li - a, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, fer au -

pre - munt ho - sti - li - a, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, fer au -

pre - munt ho - sti - li - a, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da ro - bur, fer au -

*ff* *sotto voce*

xi - li - um, fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris ho - sti - a,

*ff* *sotto voce*

xi - li - um, fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris ho - sti - a,

*ff* *sotto voce*

xi - li - um, fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris ho - sti - a,

*ff* *sotto voce*

xi - li - um, fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris ho - sti - a,

20

quae caeli pan-dis o - sti-um, pan-dis o - sti-um, bel -

quae caeli pan-dis o - sti-um, pan-dis o - sti-um, bel -

quae caeli pan-dis o - sti-um, pan-dis o - sti-um, bel -

quae caeli pan-dis o - sti-um, pan-dis o - sti-um, bel -

24

la pre-munt ho - sti - li - a, ho - sti - li - a, da ro - bur, da

la pre-munt ho - sti - li - a, ho - sti - li - a, da ro - bur, da

la pre-munt ho - sti - li - a, ho - sti - li - a, da ro - bur, da

la pre-munt ho - sti - li - a, ho - sti - li - a, da ro - bur, da

29

fer - li - um, da ro - bur, da ro - bur, fer au -

fer - li - um, da ro - bur, da ro - bur, fer au -

fer - li - um, da ro - bur, da ro - bur, fer au -

fer - li - um, da ro - bur, da ro - bur, fer au -

xi - li - um, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li -

xi - li - um, da ro - bur, fer au - xi - li -

xi - li - um, da ro - bur, fer au - xi - li -

xi - li - um, da ro - bur, fer au - xi - li -

39

- bur, - au - xi - li - um, da ro - bur, da ro -  
 um, au - xi - li - um, da ro - bur, da ro -  
 um, au - xi - li - um, da ro - bur, da ro -  
 um, au - xi - li - um, da ro - bur, da ro -

43

- bur, da ro - - bur, fer au - xi - li - um, au - xi - li -  
 - bur, da ro - - bur, fer au - xi - li - um, au xi - li -  
 - bur, da ro - - bur, fer au - li - um, - li -  
 - bur, da - bur, fer au xi - li - um, au - xi - li -

47

um, ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da  
 ro - bur, fer au - xi - li - um, da  
 um, da ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da  
 um, ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um, da

52

**Più lento**

ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um.  
 ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um.  
 ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um.  
 ro - bur, da ro - bur, fer au - xi - li - um.

## Jubilare Deo

Text: Ps 66,1-2.16  
Musik: László Halmos (1909-1997)**Allegro moderato***non legato, molto deciso*

Ju-bi-la-te De - o, ju-bi-la-te De - o u-ni-ver-sa ter - ra u-ni-ver-sa

Ju-bi-la-te De - o, ju-bi-la-te De - o u-ni-ver-sa ter - ra,

ter - ra. Ju-bi-la-te De - o, ju-bi-la-te De - o u-ni-ver-sa

u-ni-ver-sa ter - ra. Ju-bi-la-te De - o, ju-bi-la-te De - o

ter - ra, u-ni-ver-sa ter - psal - lum di-ci-te no-mi-ni

u-ni-ver-sa, u-ni-ver-sa ter - ra

di-ci-te no-mi-ni e - jus, ve-ni-te, ve-ni - te

psal - lum di-ci - te no-mi-ni e - jus, ve-ni-te, ve-ni -

et au-di - te, et nar-ra-bo vo - bis, et nar-ra-bo vo - - - bis,

*sostenuto e grave* *p leggiero*

te et au-di-te, et au-di-te, et nar-ra-bo vo - bis, et nar-ra-bo vo - - - bis,

*sostenuto e grave* *p leggiero*

et au-di-te, et nar-ra-bo vo - bis, et nar-ra-bo vo - bis,



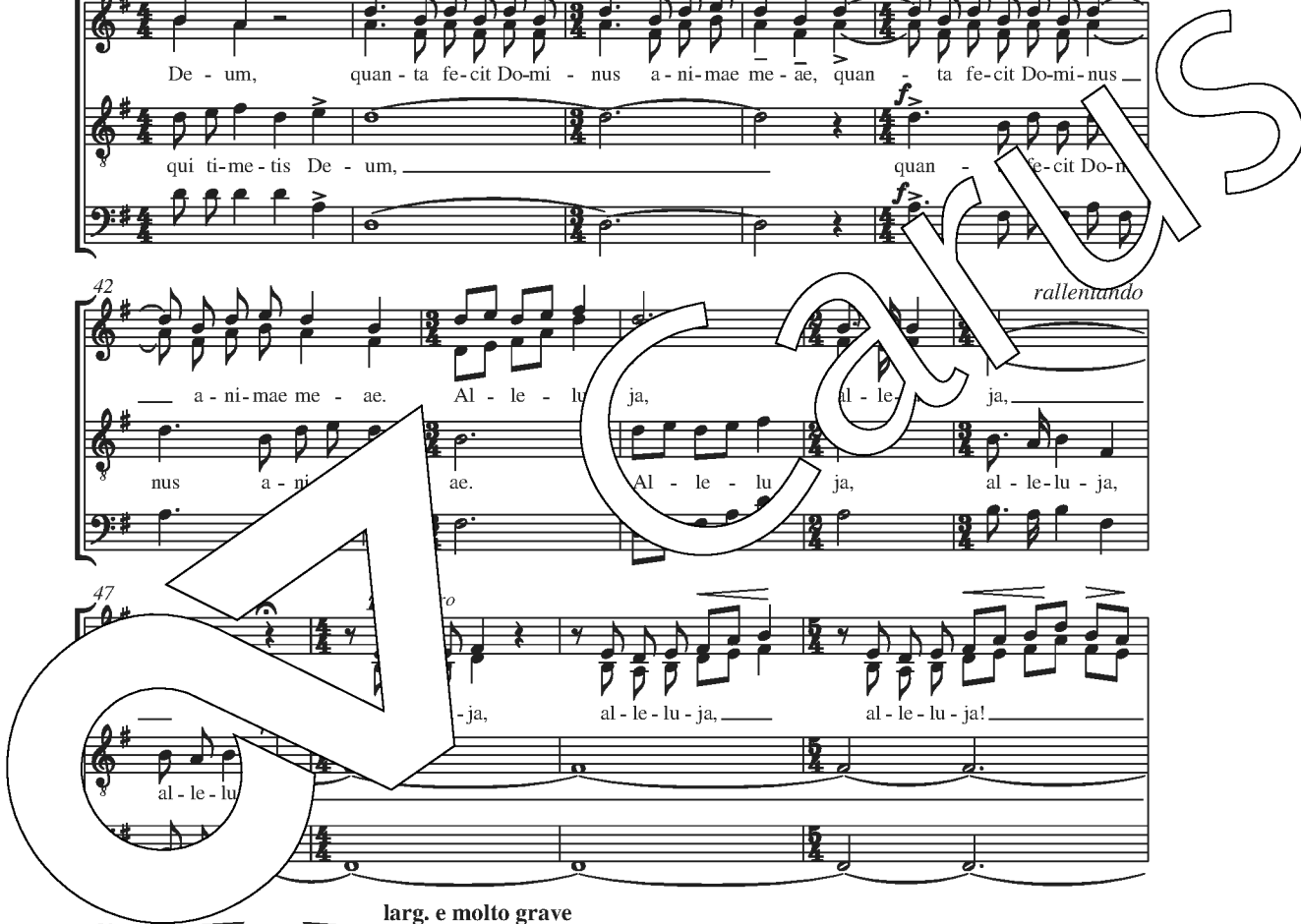
31 *mf*  
o - mnes qui ti - me - tis, o - mnes qui ti - me - tis, qui ti - me - tis  
o - mnes qui ti - me - tis, o - mnes qui ti - me - tis, qui ti - me - tis De - um,  
*mf*

37 *f*  
De - um, quan - ta fe - cit Do - mi - nus a - ni - mae me - ae, quan - ta fe - cit Do - mi - nus  
qui ti - me - tis De - um, quan - ta fe - cit Do - mi - nus

42 *rallentando*  
a - ni - mae me - ae. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,  
nus a - ni - mae. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

47 *ro*  
- ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!  
al - le - lu

51 *larg. e molto grave* **Tempo I**  
Ju - bi - la - te De - o, ju - bi - la - te De - o.  
*pesante*  
*pesante*



# Das Volk, das im Finstern wandelt

Weissagung

Text: Jes 9,1.5.6

Musik: Georg Christoph Biller (\*1955) 2013

S  
A  
T  
B I, II

Das Volk, das im Finstern wandelt, sieht ein großes Licht, und über

4

de-nen, die da woh-nen im fins-tern Lan-de, scheint es hell. Denn uns ist ein Kind ge-bo-

8

ren, ein Sohn ist uns ge-ge-ben, und die Herr-schaft ruht auf sei-ner Schul-ter;

und er heißt Wun-der-Rat, Gott-Held, E-wig-Va-ter, Frie-de-Fürst;

16

auf dass sei-ne Herr-schaft groß wer - de und des Frie - dens kein En - de auf dem

auf dass sei-ne Herr-schaft groß wer - de und des Frie - dens kein En - de auf dem

auf dass sei-ne Herr-schaft groß wer - de und des Frie - dens kein En - de auf dem

auf dass sei-ne Herr-schaft groß wer - de und des Frie - dens kein En - de auf dem

20

Thron Da - vids und in sei - nem Kö - nig - reich, dass er's stär - ke und stüt - ze durch

Thron Da - vids und in sei - nem Kö - nig - reich, dass er's stär - ke und stüt - ze durch

Thron Da - vids und in sei - nem Kö - nig - reich, dass er's stär - ke und stüt - ze durch

Thron Da - vids und in sei - nem Kö - nig - reich, dass er's stär - ke und stüt - ze durch

23

Recht und rech - tigkeit von nun an bis in E - wig - keit.

Recht und rech - tigkeit von nun an bis in E - wig - keit.

Recht und rech - tigkeit von nun an bis in E - wig - keit.

Recht und rech - tigkeit von nun an bis in E - wig - keit.

Sol - ches wird tun der Ei - fer des Herrn Ze - ba - oth.

Sol - ches wird tun der Ei - fer des Herrn Ze - ba - oth.

Sol - ches wird tun der Ei - fer des Herrn Ze - ba - oth.

Sol - ches wird tun der Ei - fer des Herrn Ze - ba - oth.

Die Orgel spielt den Chorsatz, für den Organisten sind die gestrichelten Bögen gedacht.

## 'Tis winter now

Paul Ayres (\*1970)  
Text: Samuel Longfellow (1819–1892)  
aus: *Hymns of the Spirit*, 1864

Medium tempo (♩ = ca. 108)

*mp sempre espressivo*

Soprano  
'Tis win-ter now; the fall-en snow has left the heav'ns all cold-ly clear.

*mp sempre espressivo*

Alto  
'Tis win-ter now; the fall-en snow has left the heav'ns all cold-ly clear.

*mp sempre espressivo*

Tenore  
'Tis win-ter now; the fall-en snow has left the heav'ns all cold-ly clear. ough

*mp sempre espressivo*

Basso  
'Tis win-ter now; the fall-en snow has left the heav'ns all cold clear. Through

6 *p* *mp*

... through boughs winds blow, and all the earth dead and drear.

leaf-less winds blow, and all lies dead and drear.

less boughs the winds blow, and all lies dead and drear.

11 *mp* *p*

God's love is not with-drawn:

*p* *mp*

And yet God's love ... His life with-in, his life with-

*p* *mp*

And yet God's love ... His life with-in, his life with-

*p* *mp*

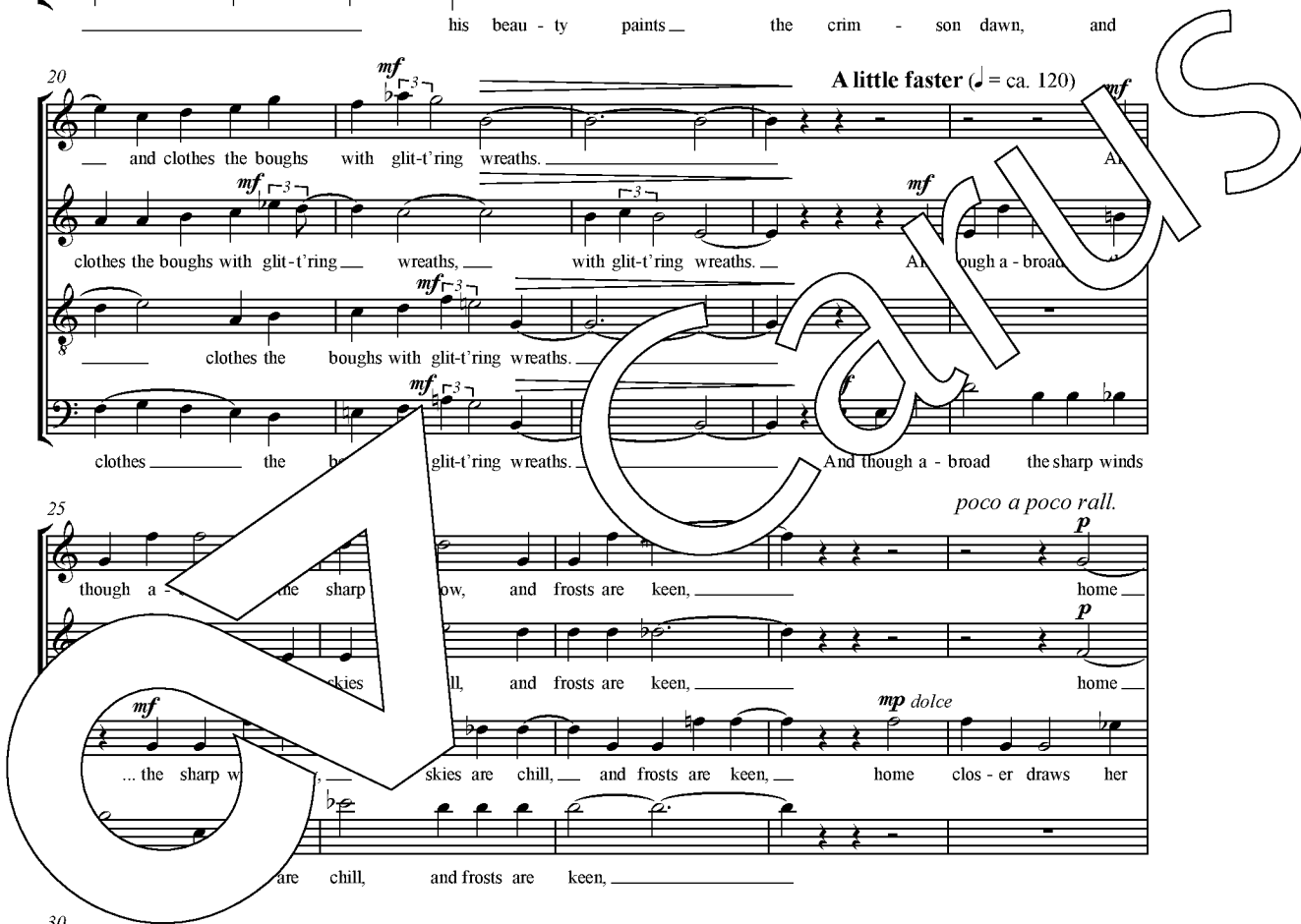
His life with-in the keen air breathes;

16 *mp poco crescendo*  
 his beau - ty paints the crim - son dawn,  
 in the keen air breathes; his beau - ty paints the dawn,  
 in the keen air breathes; his beau - ty paints the crim - son dawn,  
*p mp poco crescendo*  
 his beau - ty paints the crim - son dawn, and

20 *mf* A little faster (♩ = ca. 120) *mf*  
 and clothes the boughs with glit-t'ring wreaths.  
 clothes the boughs with glit-t'ring wreaths, with glit-t'ring wreaths. And though a - broad  
 clothes the boughs with glit-t'ring wreaths.  
 clothes the boughs with glit-t'ring wreaths. And though a - broad the sharp winds

25 *poco a poco rall.* *p*  
 though a sharp snow, and frosts are keen, home  
 skies all, and frosts are keen, home  
*mf mp dolce*  
 ... the sharp w... skies are chill, and frosts are keen, home clos - er draws her  
 are chill, and frosts are keen,

30  
 draws her cir - cle now,  
 draws her cir - cle now, ... glows her light with -  
 cir - cle now, ... glows her light with -  
*mp*  
 and warm - er glows her light with -



35 **Tempo primo** (♩ = ca. 108)

*mp* O God, who gives the win-ter's cold, as well as sum-mer's joy-ous rays, \_\_\_\_\_

*mp* in. O God, who gives the win-ter's cold, as well as sum-mer's joy-ous rays, \_\_\_\_\_

*mp* in. O God, who gives the win-ter's cold, as well as sum-mer's joy-ous rays, \_\_\_\_\_

*mp* in. O God, who gives the win-ter's cold, as well as sum-mer's joy-ous rays, \_\_\_\_\_

41 *poco crescendo*

us warm - ly in thy love, \_\_\_\_\_ thy love en - fold, \_\_\_\_\_ us warm - ly in thy love

*poco crescendo*

us warm - ly in thy love en - fold, love en - fold, warm - ly love \_\_\_\_\_

*poco crescendo*

us warm - ly in thy love, \_\_\_\_\_ in thy love en - fold, \_\_\_\_\_ warm - ly in thy

*poco crescendo*

us warm - ly in thy love \_\_\_\_\_ en - fold, \_\_\_\_\_ us warm - ly in thy love \_\_\_\_\_

46 *f* and keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and *mf* *dolce* *mp*

thy love en - fold, and keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and *mf* *dolce* *mp*

love en - fold, and keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and *f* *mf* *dolce* *mp*

en - fold, and keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and *f* *mf* *dolce* *mp*

*p*

keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and keep us through life's win - try days. \_\_\_\_\_

*p*

keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and keep us through life's win - try days. \_\_\_\_\_

*p*

keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and keep us through life's win - try days. \_\_\_\_\_

*p*

keep us through life's win - try days, \_\_\_\_\_ and keep us through life's win - try days. \_\_\_\_\_

\* lower note if possible

Feria II. post Pascha et Dominica in Albis

Rudolf Maros (1917–1982)  
 aus: *Sieben Offertorien* (1948)  
 Text: Mt 28, 2.5–6

*P*  $\text{♩} = 80$

An - ge - lus \_\_\_\_\_ Do - mi - ni \_\_\_\_\_

An - ge - lus Do - mi - ni de - scen - dit de cae - lo, \_\_\_\_\_ et di - xit mu - li - e - ri -

7

de - scen - dit, \_\_\_\_\_ an - ge - lus Do - mi - ni de - scen - dit de cae - lo, \_\_\_\_\_ et di - xit mu - li - e - ri -

bus, an - ge - lus \_\_\_\_\_ Do - mi - ni \_\_\_\_\_

14 **Più mosso** *f*

bus: Quem quae - sur - re - xit, quem quae - ri - tis, sur - re - xit, sic - ut

*ritenuto* *al - -*

di - xit, a - le - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja

30 **Tempo I** *mp* *dim.* *ppp*

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja

# Dominica II. post Pascha (2. Sonntag nach Ostern)

Rudolf Maros (1917–1982)  
aus: *Sieben Offertorien* (1948)  
Text: Psalm 62,2–6

$\text{♩} = 70$

*P* *mf* *P* *mf*

De - us, De - us me - us, ad te de lu - ce vi - gi - lo: et in no - mi - ne tu - o le - va - bo

*P* *mf* *P* *mf*

De - us, De - us me - us, ad te de lu - ce vi - gi - lo: et in no - mi - ne tu - o le - va - bo

*P* *mf* *P* *mf*

De - us, De - us me - us, ad te de lu - ce vi - gi - lo: et in no - mi - ne tu - o le - va - bo

*P* *mf* *P* *mf*

De - us, De - us me - us, ad te de lu - ce vi - gi - lo: et in no - mi - ne tu - o le - va - bo

**Più mosso** **Allegro I**

*f* *ff*

ma - nus me - as, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

ma - nus me - as, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

as, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

as, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!



# Acclamatio

Damijan Močnik (\*1967) 2015

Andante (fluently)

Soprano *p* *mp* *mf* *mp*  
 Alto  
 Tenore *p* *mp* *mf* *mp*  
 Basso

Je - su, Je - su Chri - ste, Sal - va - tor Je - su Chri - ste, Sal -  
 Je - su, Je - su Chri - ste, Sal - va - tor Je - su Chri - ste, Sal -

6 *ff*  
 va - tor Je - su Chri - ste, be - ne - di - ctus, Je - su Chri - ste be - ne - di - ctus!  
 va - tor Je - su Chri - ste, be - ne - di - ctus, Je - su Chri - ste be - ne - di - ctus!

11 *mp* *ff*  
 S Qui - a tu - um est re - gnum et pot - es - tas et glo - ri - a in sae - cu - la, in  
 A Qui - a tu - um est um et pot - es - tas et glo - ri - a in sae - cu - la, in  
 T Qui - a tu - um est in et pot - es - tas et glo - ri - a in sae - cu - la, in  
 B Qui - a tu - um est in et pot - es - tas et glo - ri - a in sae - cu - la, in

sae - cu - la sae - cu - la. *ffp* *ff*  
 sae - cu - la, in sae - cu - la. *mf* Mor - tem tu - am an - nun - ti - a - mus,  
 sae - cu - la, in sae - cu - la. *ffp* *ff* *mf* Mor - tem tu - am an - nun - ti - a - mus,  
 sae - cu - la, in sae - cu - la. *ffp* *ff*

21

*f* S I *f* 3 Do - mi - ne, —

*mf* S II *f* mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus,

*f* T I *f* 3 Do - mi - ne, —

*mf* T II + B I, II *f* mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus,

24 *poco a poco cresc.* 3 3

Do - mi - ne, — mi - ne, —

mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus,

ne, — De - um - ne, —

an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus, mor-tem tu-am an-nun-ti - a - mus,

27 *ff* S I, II *ff* *poco accel.* re - sur - re - cti - o - nem, re - sur - re - cti -

*ff* et tu - am, et tu - am re - sur - re - cti - o - nem, re - sur - re - cti -

*ff* T I, II *ff* re - sur - re - cti - o - nem, re - sur - re - cti -

*ff* et tu - am, et tu - am re - sur - re - cti - o - nem, re - sur - re - cti -

risvegliato

Tempo I

31

o - nem\_ con - fi - te - mur, con - fi - te - mur, con - fi -

o - nem\_ con - fi - te - mur, con - fi - te - mur, con - fi -

o - nem\_ con - fi - te - mur, con - fi - te - mur, con - fi -

o - nem\_ con - fi - te - mur, con - fi - te - mur, con - fi -

34

te - mur do-nec ve - as, do-nec ve - as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec

te - mur in glo - ri - a, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec

do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec

glo - ri - a, in glo - ri - a. ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as.

in glo - ri - a, in glo - ri - a. ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as, do-nec ve - ni-as.

## Tempo I

40 S I, II *mp* *ff*

Qui - a tu - um est re - gnum et pot - es - tas et glo - ri - a in

*mp* *ff*

Qui - a tu - um est re - gnum et pot - es - tas et glo - ri - a in

T I, II *mp* *ff*

Qui - a tu - um est re - gnum et pot - es - tas et glo - ri - a

*mp* *ff*

et pot - es - tas et glo - ri - a in

45

sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la. Sal - *mf*

sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la. Sal - *mf*

sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la. Sal - *mf*

sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la. Sal - *mf*

*ff* *mf*

va - tor Je - su Chri - ste, be - ne - di - ctus, Je - su Chri - ste be - ne - di - ctus! Sal -

*ff* *mf*

Je - su Chri - ste, be - ne - di - ctus, Je - su Chri - ste be - ne - di - ctus! Sal -

56 *mp* *p*

va - tor Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su -

*mp* *p*

va - tor Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, Je - su -

# Universe

"Universe" – with a clear and sounding "v"  
 "billion", "trillion" – short vowels and intense "l" and "n"  
 "o" (m. 11) – like in English "Lord"  
 crossed notes: whispered

Karin Rehnqvist (\*1957) 2022

### Leggiero

*mp*  $\text{♩} = 60$  *f* *whisper* *mp*  $\text{♩} = 90$

Soprano  
U - ni - verse, U-ni verse Two hun - dred bil - lion tril - lion,

Alto  
U - ni - verse, U-ni-verse Two hun-dred bil - lion tril -

Tenore  
U - ni - verse, U-ni-verse Two hun-d

Basso  
U - ni - verse, U-ni-verse

5 *mf* 104

two - dred bil - lion tril - lion stars.

lion, lion stars.

bil - lion tril - lion tril - lion

bil - lion tril - lion bil - lion tril - lion

*fast whisper individually choose words freely from the text* *mf*  $\text{♩} = 60$  *molto legato*

My mind reels, my head swims, I feel

*fast whisper individually choose words freely from the text* *mf* *molto legato*

My mind reels, my head swims, I feel

*fast whisper individually choose words freely from the text* *mf* *f* *mf*

o I feel

tril - lion o o I feel

13 *ff* **A** *mf mp* *mf* *p f* *subito*  
 diz- zy! U - ni - ver - - ssss  
*ff p* *mf mp* *mf* *p f*  
 diz- zy! bil-lion tril-lion bil-lion tril-lion bil-lion tril-lion U - ni - ver - - ssss  
*ff* *mf mp* *mf* *p f*  
 diz- zy! U - ni - ver - - ssss  
*ff* *mf mp* *al niente*  
 diz- zy! U - ni - ver - (ssss)

**Leggiero**

♩ = 90

16 *mp*  
 two hun-dred bil - lion tril - lion  
 Tw hun-dred bil - lion tril - lion  
*mp*  
 Tw on tril - lion stars, - lion gal - ax - ies, two hun - dred star(s),  
 hun - dred tril - lion, two thou - sand bil - lion gal - ax - ies, two hun - dred star(s),  
 19 *mf* **B  
 tril - lion, two thou - sand bil - lion gal - ax - ies, two tril-lion gal - ax - ies, me - te-roids, as - ter - oids,  
*mf*  
 stars, tril - lion, two thou - sand bil - lion gal - ax - ies, two tril-lion gal - ax - ies, me - te-roids, as - ter - oids,  
*mf*  
 — two thou - sand bil - lion tril - lion, two thou - sand gal - ax - ies, tril - lion stars com - ets, plan - ets, com - ets,  
*mf*  
 — two thou - sand bil - lion tril - lion, two thou - sand gal - ax - ies, stars, com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets,**

22 *legato*

com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets me - te - oroids, as - ter - oids, com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets. My

com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets me - te - oroids, as - ter - oids, com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets me - te -

8 *legato*

neb - u - lae neb - u - lae com - ets, com - ets, plan - ets, com - ets, neb - u - lae neb - u - lae. My

neb - u - lae, neb - u - lae, com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets, neb - u - lae, neb - u - lae, com - ets, plan - ets,

25 *rit. . .*

mind \_\_\_\_\_ reels, my head \_\_\_\_\_ head \_\_\_\_\_ swims, I

roids, as - ter - oroids, com - ets, plan - ets, plan - ets, com - me - te - oroids, as - ter - oroids, com - ets, plan - ets, plan - ets,

mind \_\_\_\_\_ my head \_\_\_\_\_ head \_\_\_\_\_ swims, I feel.

plan - ets, com - ets, neb - u - lae com - ets, plan - ets, plan - ets, com - ets, neb - u - lae neb - u - lae

*mp* *mf* *f* *rit.*

*mp* *f*

*mp* *f*

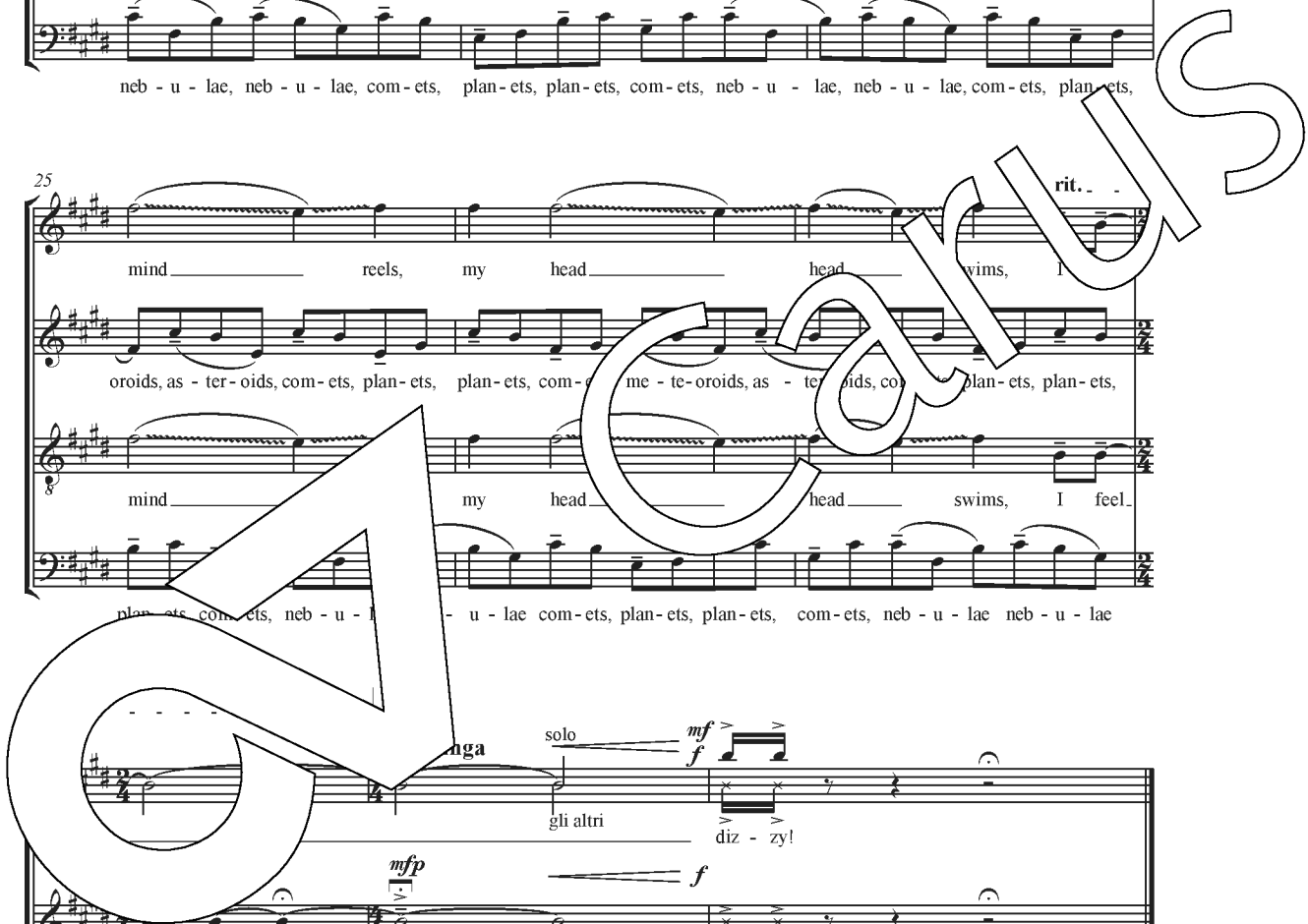
*mp* *f*

*mp* *f*

gli altri \_\_\_\_\_ diz - zy!

I feel \_\_\_\_\_ diz - zy!

I \_\_\_\_\_ feel \_\_\_\_\_ diz - zy!





## Conductor's Coach. Die Dirigier-App

Wie jede Kunst verlangt auch das Dirigieren, dass die Ausübenden ihr Handwerk souverän beherrschen. Die Bewegungsabläufe einer gut lesbaren und effizienten Dirigiertechnik müssen trainiert werden. *Conductor's Coach. Die Dirigier-App* ist die weltweit erste Anwendung, mit der angehende Chorleiter\*innen ihre Technik üben, verfeinern und professionalisieren können.

Die App vermittelt die Grundlagen der Dirigiertechnik anhand zahlreicher Tutorials. Mit technisch souveränen Übungsvideos können die vermittelten Techniken selbständig geübt werden. Dabei lässt sich der eigene Bewegungsablauf durch verschiedene Tools der App detailgenau nachvollziehen und korrigieren. Mit zunehmendem Lernfortschritt werden musikalische Beispiele aus der Chorliteratur integriert, um Dirigiertechnik nicht nur technisch-abstrakt, sondern in direkter Verbindung mit Musik zu vermitteln.

Die Dirigier-App wendet sich gleichermaßen an angehende Chorleiter\*innen, Kirchenmusiker\*innen sowie an alle Dirigent\*innen und Schulmusiker\*innen, die ihr vorhandenes Können auffrischen und trainieren wollen. Die innovative App ergänzt die zweiteilige Publikation *Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch* (Carus 24.100).

- Mit zahlreichen Tutorials zur Dirigiertechnik und Übungsvideos zum Trainieren der Bewegungsabläufe
- Tools zum effektiven Lernen: Webcam Overlay, Metronom aktivieren, Schlagfigur einblenden, Video spiegeln
- Browserbasierte Anwendung ohne Installation

Nutzen Sie den kostenlosen Testzugang zum Ausprobieren!



[www.carus-verlag.com/chorleitung](http://www.carus-verlag.com/chorleitung)

Gefördert durch:



Bundesministerium  
für Wirtschaft  
und Klimaschutz

aufgrund eines Beschlusses  
des Deutschen Bundestages

Choral  
**TIES**



Co-funded by the  
European Union