

# Chor der Rotenburger Schülerinnen - Frauenchor Schlaffhorst-Andersen

## 1926 bis 1939

Von Rüdiger Kröger  
1999

Clara Schlaffhorst (1863-1945) und Hedwig Andersen (1866-1957) haben sich in ihren gedruckten Schriften nicht selbst über ihren Frauenchor geäußert. Es ist deshalb der Umweg über ihre allgemeinen theoretischen Äußerungen über den Gesang, Berichte und Kritiken von näher und ferner stehenden Personen sowie die Veranstaltungsprogramme und einen Blick auf die Öffentlichkeitsarbeit notwendig, um ein Bild vom Schülerinnenchor und seiner Bedeutung in den 20er und 30er Jahren zu entwerfen.

Nach etwa 25jähriger Arbeit an der Erforschung von Atmung und Stimme traten Schlaffhorst und Andersen im Herbst 1922 an die Öffentlichkeit<sup>1</sup>. Bis dahin beschränkten sie sich auf gelegentliche, meist von H. Andersen verfaßte Zeitschriftenartikel, in denen sie ihre Erkenntnisse vorstellten und die Konsequenzen daraus für die Erziehungsarbeit im Kindesalter einforderten. Von der wissenschaftlichen Welt wurden die Aufsätze bis 1922 wohl kaum zur Kenntnis genommen.<sup>2</sup> Eine größere Verbreitung ist allerdings für die Kofler-Übersetzung (*The Art of Breathing - Die Kunst des Atmens*) aus dem Jahr 1897 zu erweisen, die 1924 bereits in der 18. Auflage erschienen war.

Im Oktober 1922 begann der öffentliche Dialog mit inhaltlich verwandten Interessengruppen mit einem Vortrag C. Schlaffhorsts auf der *Tagung für Körperschulung* des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht, wo die bekanntesten deutschen Körperbildungsstätten (Gymnastikschulen) *einen neuen Weg der Körpererziehung*<sup>3</sup> vorstellten und Vorträge über die theoretischen Grundlagen gehalten wurden.<sup>4</sup>

„Künstlerische Persönlichkeiten hatten in der Zwischenzeit gymnastische Schulen gegründet und entwickelt, die, wenn auch verschiedene Wege gehend, doch im Grunde das mit den Bestrebungen der Kunsterziehung gemein hatten, daß sie starr gewordene Formen lockern und eine neue, naturgemäße Formung des Körpers anbahnen wollten.“ (Pallat 1926, 66)

Hilker, Franz: Vom Sinn unserer Arbeit. In: *Gymnastik*, 1. Jg., 1926, 1-2

[1] „Die Gymnastik ist demgegenüber [i.e. das Turnen; R.K.] die Pflegkunst des Leibes und Lebens, ohne Hinblick zunächst auf irgendwelchen besonderen Gebrauch, sondern lediglich bedacht auf die Wiederherstellung der verloren gegangenen oder auf die Erhaltung und Entwicklung der noch unverbildeten leibseelischen

---

<sup>1</sup> Im Jahr 1912 erscheinen C. Schlaffhorst und H. Andersen neben Hedwig Kallmeyer, Bess M. Mensendieck der Schule Jaques-Dalcroze u.a. in der Sparte *Turnen, Tanzen, Körperkultur* unter den Ausstellern der Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf“ in Berlin. Die Art ihrer Beteiligung ist nicht bekannt. [Ausstellungskatalog: Die Frau in Haus und Beruf. unter d. Allerhöchsten Protektorat I. Majestät d. Kaiserin u. Königin. Ausstellungshallen Zoologischer Garten / Berlin. 1912. 24. Febr. - 24. März. Berlin 1912, 62; Landesarchiv Berlin]

<sup>2</sup> In der *Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur* (ab 1896) sind die entsprechenden Zeitschriften (*Kindergarten, Monatsschrift für Schulgesang, Das Neue Deutschland*) nicht berücksichtigt worden.

<sup>3</sup> Hilker 1933

<sup>4</sup> Vgl. Pallat, Ludwig / Hilker, Franz (Hg.): *Künstlerische Körperschulung*. Breslau <sup>1</sup>1923, <sup>3</sup>1926

Formkräfte des Menschen. Man darf also gemeinverständlich sagen: die Gymnastik unterscheidet sich von Turnen und Sport: äußerlich gesehen, durch den Verzicht auf Übungsgerät und Wettkampf; im Wesen betrachtet, durch die Hinwendung von der äußeren Leistung zur inneren Funktion, wie sie im konstruktiven Aufbau des Leibes und in der lebendigen Wirksamkeit vitaler Kräfte zum Ausdruck kommt.

Gymnastik gibt die Grundlage für Leistung jeder Art, heiße sie körperliche oder geistige Arbeit, Turnen, Sport oder Spiel, kämpferische oder künstlerische Tat. Gymnastik ist bewußte Arbeit an der Reaktivierung des Unbewußten, um in unserer Zeit fortgeschrittener geistiger und technischer Entwicklung das Gleichgewicht zwischen triebhafter Natur und willenshafter Kultur, das zugunsten einseitiger Intellekt- und Willensbetonung verloren gegangen war, wiederaufzubauen. Gymnastik ist die Körperschule der Gesunden, Schwachen und Kranken, der Männer und Frauen, der Kinder, Erwachsenen und Alternden, der Hand- und Kopfarbeiter.“

„Wiederherstellung der Natur im Sinne einer bewußten Reaktivierung ursprünglich unbewußt wirksamer Lebenskräfte durch Abbau der von Verstand und Willen gesetzten hemmenden Einflüsse, Anpassung der Leistung an das individuelle Leistungsvermögen und Formung eines neuen Menschen vom Körperlichen aus, das ist die Kulturaufgabe der Körpererziehung, wie sie von der Gymnastik gesehen wird.“ (Hilker, Franz: Die Kulturaufgabe der Gymnastik. In: Gymnastik, 1. Jg., 1926, 69-74, hier: 71)

Weitere Vorträge schlossen sich an. Im Frühjahr 1926 trat bei einer erneuten Veranstaltung des Zentralinstituts neben die Vortragstätigkeit eine bescheidene praktische Demonstration der Arbeitsweise hinzu, wie sie in dem der Schule angeschlossenen Kinderheim von Schlaffhorsts Schwester Marie Selbmann (1881-1958) verwirklicht wurde.

Mit zwei eigenen Arbeitstagungen in den Jahren 1926 und 1928 in Rotenburg/Fulda und Celle wurden dann gezielt die bereits mit der Schule in Berührung gekommenen Personen direkt angesprochen. Die Besucher wurden über die theoretischen Aspekte informiert, mit ihnen wurde praktisch gearbeitet und ihnen wurden die Ergebnisse der Arbeitsweise durch Vorfürhungen sichtbar gemacht. In Vorträgen referierten Freunde der Rotenburger Schule aus der Wissenschaft über die Verbindung der Rotenburger Arbeit mit benachbarten Arbeitsgebieten (Sprache, Kunst, Medizin, Theologie, Rhythmik, Sport). [vgl. A. Franz (Hg.) 1928; Arbeitsplan 1928] Eine kritische Auseinandersetzung mit der Fachwelt wurde nun angestrebt, da jetzt die Schülerinnen so weit in ihrer Entwicklung gediehen waren, daß die Ergebnisse überprüft werden konnten. Die Veröffentlichung des Tagungsbandes von 1926 und der Aufsatz und Vortragssammlung *Atmung und Stimme* - beide 1928 erschienen - dienten als Ersatz für eine Gesamtdarstellung der Arbeitsweise, die zwar vielfach gefordert, aber von Schlaffhorst und Andersen noch abgelehnt wurde, machten nun die Schule auch in Kreisen bekannt, die bisher nichts von der Tätigkeit Schlaffhorsts und Andersens wahrgenommen hatten. Durch Tagungen, Vorträge, Chorkonzerte u.s.w. sollten weitere Kreise mit der Rotenburger Arbeit bekanntgemacht werden, was die 1926 ins Leben gerufene *Gesellschaft der Freunde der Rotenburger Schule (Schlaffhorst-Andersen)* durch ihr Engagement unterstützen wollte. [Rundschreiben der Gesellschaft, 20. Januar 1928] Die sorgfältig vorbereiteten Gesangsvorträge stellten einen sehr wichtigen Bestandteil bei den Rotenburger Arbeitswochen dar, indem sie als Demonstration dienten, *wie weit und bis zu welchem Grade es uns gelungen ist, die Einheit zwischen den scheinbar so getrennten Gebieten: Natur und Kunst, herzustellen*, wie Schlaffhorst in ihrer zweiten Begrüßungsrede ausführte. [August 1928, 10]

Bevor jedoch im Einzelnen darauf zu kommen ist, muß etwas weiter ausgeholt und die Bedeutung, die dem Singen in der Arbeitsweise Schlaffhorst-Andersen zukommt, dargestellt werden.

Angeregt durch die Jugendbewegung seit Ende des 19. Jahrhunderts erfreute sich der Gesang stetig zunehmender Beliebtheit, der die Behandlung des Schulmusikunterrichts in keiner Weise entsprach. Hier wirkte sich der Mangel an qualifizierten Lehrern und durch alle Klassen kontinuierlich erteiltem Unterricht ebenso negativ aus wie die Beschränkung auf maximal zwei Unterrichtsstunden. Ernstzunehmende Schulgesangreformvorschläge wurden von ver-

schiedener Seite vorgebracht, die vor allem rein technische und bildungsmäßige Bereiche betrafen. Entscheidende Fortschritte wurden erst in den 20er Jahren mit den Reformen von Leo Kestenberg (1882-1962) erzielt. [vgl. G. Batel 1988]

Vor diesem Hintergrund kritisierte H. Andersen den zeitgenössischen Schulmusikunterricht grundsätzlich. Aus der Gewißheit, daß die Beherrschung des Atems, wie der Gesang sie verlange, dem Menschen ein positives Mittel zur Erziehung und Beherrschung der Natur in die Hand gebe, weist sie dem Gesangsunterricht eine ganz andere Aufgabe zu: *Denn wichtiger als alles andere ist doch, daß der Gesang das physisch-seelische Leben der Kinder nicht unterdrückt, ... sondern erhält und fördert, daß die Seele des Organismus, der Atem im Kinde beim Singen lebendig bleibt.* Die wesenhafte Bedeutung des Gesangs sieht sie in der *Betätigung und Auslösung der überschüssigen und überströmenden seelischen Kräfte und Empfindungen.* Mit dem Streben nach geistiger und körperlicher Entwicklung müsse auch *ein seelisches Erleben, ein seelischer Inhalt* verbunden werden. Hierzu eigne sich vor allem der Gesang, *der mehr als jede andere Kunst im Organismus wurzelt und eine gleichmäßige Betätigung und Schulung von Körper, Geist und Seele verlangt.* [1915, 50-51]

Die kunstmäßige, d.h. im Sinne Schläffhorst-Andersen die den Naturgesetzen folgende Ausübung des Gesangs ist durch die Mitwirkung der Atmung, der Sprache und der Musik in erster Linie dazu berufen, Gleichgewicht und Harmonie zwischen den drei Komponenten des menschlichen Wesens herzustellen [Jan. 1920, 127]: *Bei keiner anderen Lebensäußerung findet ein so harmonisches Ineinandergreifen von Seele (Atem), Geist (Sprache) und Körper (Blut) statt wie beim Gesang.* [Feb. 1922, 828]

Als Richtschnur für zukünftige Schulreformpläne stellten Schläffhorst und Andersen den Gesichtspunkt auf, *daß durch den Gesang, die Kunst, erst einmal eine wahre Natürlichkeit hergestellt und damit die Kluft, die bei uns [Deutschen] zwischen Geist und Körper, zwischen Ich und Natur kluft, überbrückt wird. Nicht als ob aus jedem Kinde ein Künstler für die Öffentlichkeit gemacht werden soll, Künstler können überhaupt nicht gemacht werden, sondern die Kunst, die die Natur in uns, aber auch ausnahmslos in jeden von uns hineingelegt hat, herausholen und durch sie zum Leben kommen.* [Okt 1922, 28]

Als Ursache für die Entstehung dieser Kluft wird die Entfremdung vom natürlichen Lebensrhythmus erkannt, der als bei der Geburt mit dem ersten Atemzug, der bildlich in Beziehung zur Einhauchung des Odems durch Gott in Beziehung gesetzt wird, und dem anschließenden Schrei einsetzt [z.B. 1909, 18; 1915, 37; vgl. Gen 2.7]. Mit zunehmender Vernunft hört das Kind auf zu schreien, ohne das in der Regel eine entsprechende, für die Atmung und damit für die Gesunderhaltung des Gesamtorganismus notwendige Ersatzfunktion ausgebildet wird. *Mit dem Zeitpunkt, wo das Kind aufhört, sein Denken, Fühlen und Wollen unwillkürlich durch Geschrei auszudrücken, hört dieser von Natur gegebene Widerstand auf und die inneren Atemmuskeln erschlaffen.* [Aug. 1924, 94] *Die später beginnende Tätigkeit des Sprechens ersetzt den Schrei in seiner Wirkung auf die Atmungsmuskulatur nicht im Entferntesten. Nun müßte eine Schulung einsetzen, die darauf gerichtet ist, eine willkürliche Abspannung zu erhalten oder zu erziehen, damit der Natur ihr richtiges Verhältnis von Lust, Unlust und Behagen erhalten bleibt.* [Jan 1920, 130] *Einen gleichwertigen, ja noch höher zu bewertenden Ersatz [für den ausbleibenden Schrei; RK] kann nur der Gesangton bilden, und zwar auch nur der Gesang, der bei den verschiedenen Tonhöhen die rhythmische Bewegung der Stimme berücksichtigt. Und eben der Gesangton ist die beste Atemübung, der ideale Widerstand.* [Aug. 1924, 94]

Die Bewußtwerdung der innerlich wirkenden physiologischen Kräfte, mit Schläffhorsts Worten gesagt: *der innere Muskelsinn*, wird durch Gesang nicht allein angeregt, sondern

erziehbar, was nach mannigfachen Beobachtungen Schläffhorsts und Andersens bei einem dem natürlichen Lebensrhythmus (Anspannung, Entspannung, Ruhe) entsprechenden Gebrauch *zur Entwicklung seelischer Kräfte führt*. [Dez. 1923, 35]

Gelingt es die seelischen Kräfte zu entwickeln, so wird eine wechselseitige Verbindung zwischen Kunst und Natur hergestellt. Der Regelfall stellte sich Schläffhorst und Andersen jedoch ganz anders dar: *Weder die Sprache noch das Sprechen wird in unseren Schulen gepflegt, und von einer physiologisch richtigen Tonbildung oder gar natürlichen Tonerzeugung ist doch selbst beim Gesangunterricht keine Rede*. [April 1926, 108] Der Gesang der Jugend war nach Schläffhorst *noch ein Sprechen auf Tonhöhen [...], statt einer tönenden Sprache mit Stimmereinheit. Was wir zu hören bekommen, ist weder Natur noch Kultur*. [März 1937, 5] Die Ursache lag für sie auf der Hand: *Die einseitige Erforschung der Ernährungsverhältnisse wie sie heute üblich ist, ohne Beachtung und Lehre des gesetzmäßigen Vorganges der Luftnahrung und ihrer kunstgemäßen Verwendung für die Muttersprache und den deutschen Volksgesang vermittelt der Stimme als Urphänomen, bleibt zu sehr im Einzelnen stecken und erfaßt nicht genug die Einheit von Körper, Seele und Geist. Das, was dem Körper als Richtschnur für sein äußeres Wachstum gegeben wird, fördert im besten Fall sein Wohlbefinden. Aber damit ist eine Entfaltung seines Innenlebens und seine Entwicklung zu geistiger Größe, mit einem Wort zum höheren Menschentum, [...] noch nicht angebahnt. Es bedürfte der Schulung der inneren und äußeren Kraft, um harmonische Persönlichkeiten aus seiner Mitte hervorzubringen, die [...] Impulse geben, die großen Kunstwerke unserer Dichter, Denker und Musiker aus dem Herzen heraus lebendig werden zu lassen*. [April 1936, 7] Schläffhorst sah als *wichtigste Kulturaufgabe* [an], *den Wert des Menschen durch die Kunst zu heben durch Volks- und Chorgesang, durch Pflege des Laienspiels und damit der Sprech- und Bewegungskunst*. [März 1937, 4]

In der Unterrichtspraxis in Hustedt war die Frage: „Warum singen wir?“ eine der ersten Fragestellungen überhaupt. Lili Usener beantwortete sie 1931 zusammenfassend auf den ersten Seiten ihrer Unterrichtsaufzeichnungen [[Kopie im Archiv](#)] folgendermaßen:

*Weil die Stimme dem Menschen sein Leben geben soll. Die Stimme ist eine natürliche Hemmung für die Ausatmung, was bewirkt, daß die Lunge nicht erschlafft bei der Ausatmung, und die Einatmung eine unwillkürlich vertiefte wird.*

*Wir müssen dafür sorgen, daß wir (das) Leben zunächst in die Stimme bringen. Leben heißt den Rhythmus von Spannung, Entspannung, Lockerheit haben. Dies Leben in der Stimme können wir auf verschiedenen Wegen erreichen, die Hauptsache (Voraussetzung) ist natürlich, daß die Stimmbänder durchblutet sind:*

- 1.) *durch die Septime,*
- 2.) *durch crescendo und decrescendo auf einem Ton,*
- 3.) *durch das nach vorn und hinten Schwingen der Stimme auf einem Ton.*

Die Lebendigkeit in der Stimme ist nur das äußere Kennzeichen für die Harmonisierung von Geist, Körper und Seele oder - anders gesagt - der Verbindung von Natur und Kunst.

## Das Auftreten des Chores in der Öffentlichkeit

Das Chorwesen boomte in den Zwanziger Jahren gewaltig. Allerorten wurden freie Singkreise gegründet. Nicht immer waren die Chorleiter in der Lage, Stimmbildung mit den Sängern zu betreiben. Es waren dann vor allen anderen Walter Hensel, Fritz Jöde und Fritz Reusch, die durch die Organisation der Singkreise und Musikantengilden, die Abhaltung von Sing- und Schulungswochen und die Herausgabe von Chorliteratur zur Hebung ihres künstlerischen Wertes beitrugen. Marie Selbmann pflegte die Beziehung seit Anfang 1928 durch die dozierende Teilnahme an den Schulungswochen der Musikantengilde. Das erste Zusammentreffen der Jugendmusikbewegung mit der Rotenburger Schule faßte ein Berichterstatter folgendermaßen zusammen: *Wir alle wollten uns auf dieser Tagung begegnen mit der Vertreterin einer Schule, von der wir für unsere Arbeit viel erhoffen. Frau Dr. Selbmann arbeitete an jedem Morgen und Nachmittag mit uns und führte uns ein in die Gedanken der Rotenburger Atemschule. An dieser Stelle kann nur das eine gesagt werden, daß wohl selten Bewegungen so viel Freude gemacht haben, wie hier. Es ergaben sich dabei auch wichtige Parallelen zum Chorgesang, und die Atem- und Stimmbildungsübungen haben gezeigt, welche wichtige Rolle ein auf natürlichem Lebensrhythmus aufbauendes Atmen für das Singen einnimmt.* [Die Musikantengilde. 6. Jg., 1928, Heft 2, 47] Der Erfolg war offenbar beachtlich, denn man verständigte sich darauf, eine besondere Schulungswoche der Rotenburger Schule für die Musikantengilde abzuhalten, die dann im Sommer 1928 in Celle stattfand. Doch dazu später.

Zuerst trat der Chor - Einzelvorträge gab es in Rotenburg schon früher - im Verlauf der ersten Rotenburger Woche im Jahr 1926 auf. Chorleiter war damals Gerhard Schwarz (\*1902), ein Schüler F. Jödes. Die Gesangsvorträge sollten die Ergebnisse der Atem-, Sprech- und Gesangsausbildung in den verschiedenen Ausbildungsstadien demonstrieren. Begonnen wurde mit den Zöglingen des Kinderheimes von Marie Selbmann. In der anschließenden Diskussion hob C. Schlaffhorst hervor, daß das Musikalische entgegen der üblichen Musikerziehung *der richtigen Innervation zuliebe* zunächst hinten angestellt würde: *der Atmungsrythmus der Kinder ist uns wertvoller als der Takt des Musikstücks, und dabei werden die Kinder gesund, blühend, lebensvoll und finden frühzeitig ihr Selbst, dabei singen sie so, daß es zu Herzen geht. Darin besteht ja ihre Not, daß sie dies alles nicht haben, ehe sie zu uns kommen, und diese seelische Not ist noch größer als die körperliche. um aber das Seelische herauszuhören, dazu braucht man besondere Ohren, nämlich nicht musikalisch [...], sondern physiologisch (auf die Stimmfunktionen) eingestellte Ohren.*

*Man verlangt immer Vollendetes, auch schon von den Kindern. Wir haben keine Möglichkeit das zu vollbringen, was uns als Vollendung vorschwebt, denn die Kinder sind meist nur einige Wochen im Jahre bei uns. Wenn wir den üblichen Schulgesang hören, ist er für unsere Ohren auch nicht vollendet. Wir wollen hier auch nichts Vollendetes herausstellen, sondern nur Ihnen einen Einblick in unser Forschen geben, denn wir sind noch immer am Forschen und halten unsere Arbeit auch heute noch nicht für vollendet.* [Die Rotenburger Woche 1926, 145-146]

Vor den Einzel- und Chorvorträgen der erwachsenen Schüler erläuterte Ilda von Wolf vorbeugend: *es könnte sein, daß jemand ganz vorbeihört oder nur das Negative, das Abweichende von dem, was er gewohnt ist, bemerkt. Eine gewisse Umstellung ist nötig. Gewohnte Gedankengänge müssen verlassen werden. Wir gehen beim Gesang nicht nur von dem Gegensatz von schön und häßlich aus, sondern dafür versuchen wir erst einen Unterbau zu schaffen, nämlich den einer gewissen Ehrlichkeit, nicht Wahrheit, denn zur Wahrheit braucht es ein ganzes Menschenleben. Der Gegensatz von ehrlich - unehrlich ist etwa derselbe wie der von lebendig und unlebendig. Meist ist bei uns allen die Stimme nicht mehr der Ausdruck des inneren Lebens, sondern wir haben alle mehr oder weniger etwas anderes beim Sprechen in der*

*Stimme. Damit versündigen wir uns. Jedes unehrliche - schon in diesem Sinne unehrliche - Wort schädigt uns körperlich und seelisch. Es ist nicht ganz leicht, ein Ohr für diese Ehrlichkeit bei uns und bei den anderen zu bekommen, denn wir sind von der Schule her gewöhnt, einen anderen, an sich auch berechtigten Maßstab anzulegen, nämlich den der Klarheit und logischen Abgrenzung. So wenig wir die Logik später entbehren können, als Lebensgrundlage ist sie eine Beengung. [Die Rotenburger Woche 1926, 148]*

*Folgen wir dem Berichtersteller: Von Schülern, die erst ganz kurze Zeit Unterricht genossen hatten, bis zu den Vorgesrittensten erlebte man die verschiedenen Stadien einer Entwicklung; man kann sie nennen: Aufbau der gesamten inneren Atmungsmuskulatur. Die Stimme ist das Mittel, diese Muskulatur zu natürlich rhythmischer Betätigung zu bringen. **Das Ziel dieser Entwicklung der Atmungsmuskulatur ist der ideal-natürliche Zustand**, der uns heute fast ganz verloren zu sein scheint; äußerlich trat der Fortschritt in Erscheinung als immer größer und stärker wirkende Gestaltungs- und Ausdruckskraft. Diese Gestaltungskraft ist mit schönen Stimmen, mit dem Willen und mit künstlerischen Mitteln allein nicht zu erreichen.*

*Obwohl also, wie gesagt, keineswegs nur fertig ausgebildete oder von Natur mit besonders sieghaften Stimmen ausgerüstete Schüler herausgestellt wurden - es waren im Gegenteil zum Teil Leute, die - ehe sie nach Rotenburg kamen, nie einen Ton gesungen hatten -, so war doch das Resultat der Ausbildungsarbeit überzeugend; bei einer größeren Zahl von Schülern kann man sogar von einer vorbildlichen Ehrlichkeit und damit Schönheit des Gesamtausdrucks sprechen. Ihr Erfolg war durchschlagend. [Die Rotenburger Woche 1926, 151]*

*Im Dezember 1927 gab der Chor ein Weihnachtssingen. Die Kritik war überschwenglich: Kaum jemand wird jemals einen so kleinen Chor (14 Frauenstimmen) von so stark schwingenden Tönen und so guter Sprache gehört haben. Es waren eben keinerlei abgeklemmte Stimmen, sondern frei schwebende Töne von frei atmenden Menschen. Die gesungenen Worte seien von unendlicher Kraft und Schönheit, weil nichts aus ihnen gemacht wurde, sondern nur weil sie lebendig wiedergegeben wurden. An diesem Abend waren endlich einmal Liedertexte für die Zuhörer überflüssig. [...] Einzelne Chöre kamen trotz sorgfältiger Ausarbeitung nicht zu ihrer vollen Geltung, weil es ihnen teilweise noch an Modulationsfähigkeit fehlte. Dafür wurde man durch die wahre Fröhlichkeit, Naturkraft und Innigkeit in den vollkommen gesungenen Liedern „Still, weils Kindlein schlafen will“, „Kommet, ihr Hirten“, „Es blühen die Maien“ und „Lieb Nachtigal, wach auf“, ganz entschädigt. In welchem Zuhörer frohlockt nicht jetzt noch weiter das natürliche und musikalische Leben, mit dem das Lied von der Weihnachtsnachtigall gesungen wurde. Einen besonders tiefen Eindruck hat das Sprechen der Weihnachtsgeschichte gemacht.*

*Es ist schön, daß ein Chor Rotenburger Schüler jetzt beginnt, auch die Öffentlichkeit an der intensiven Arbeit ihrer Schule an echtem Sprechen und Singen teilnehmen zu lassen. Etwas, worauf man schon lange hofft, eine Erneuerung und Weiterentwicklung der Gesangkunst im Sinne echter deutscher Sprache, war hier zu hören. Man darf zum nächsten Jahre wieder ein solches Weihnachtssingen wünschen.*

Celler Zeitung 1932, 16.12. !

Erst im Chor werden die Erfolge der Arbeit in der bisher nicht gekannten Einheitlichkeit sicht- und hörbar, die bei Solovorträgen nicht so herauskommen würde. Dennoch war jede Stimme im Chor herauszuhören.

Kleine Besetzung 14-17 Stimmen, intensive Vorbereitung ca. 14 Tage und Einstellung auf Dirigenten, höchstens zweimal im Jahr. Bis 1932 spricht Schlaffhorst zu Beginn der Konzerte immer einige erklärende Worte.

Denn beim Singen kommt es nicht darauf an, den Atem möglichst lange anzuhalten, sondern darauf, ihn möglichst lange ausströmen zu lassen. [1910, 25]

Beim Singen aber werden den inneren Muskeln durch die für die Tonhöhen nötigen Stimmbandspannungen noch viel mannigfaltigere Spannungsmöglichkeiten gegeben als beim Sprechen. [1915, 48]

Es wird eben überall beim Chorgesang und auch beim Schulgesang zu wenig beachtet, daß wohl die Schwingung, nicht aber die Spannung der Stimmbänder vom Atem abhängig ist; ein geübtes Ohr hört ganz genau, daß sowohl höhere als auch stärkere Töne stets mit verstärktem Atemdruck hervorgebracht werden. [1915, 49]

Ich kann aus meiner Erfahrung versichern, daß Erwachsene durch dieses System einen Weg zur Selbsterziehung gefunden haben, daß sie durch Singen zu einer Befriedigung ihrer Sehnsucht nach Lust kamen, die weder durch geschlechtlichen noch irgend einen anderen sinnlichen Genuß zu erreichen ist, daß selbst Frauen, die in glücklichster Ehe leben und mit Kindern gesegnet sind, beim Singen Glücksgefühle erlebt haben, die sie noch nicht kannten. [Jan. 1920, 130]

Überdies wirkte der Chor durch regelmäßige Konzertreisen (besonders nach Berlin und Leipzig) eindrucksvoll und überzeugend für die Arbeit. [Wilhelm Menzel 1951]

*Die Chorabende der Schule Schlaffhorst-Andersen weichen von den üblichen Chorkonzerten ab und verfolgen auch andere Ziele. Selbstverständlich arbeitet die Schule Schlaffhorst-Andersen auch daraufhin, ihre Konzerte musikalisch so vollendet zu gestalten, wie dies irgend möglich ist, und die Erfolge des bisherigen Konzertreisen und die Kritiken hierüber lassen auch erkennen, daß dies dem Chor gelungen ist, und daß er unter Leitung seines temperamentvollen Dirigenten mit einer glänzenden Beherrschung des Gesanglichen und Technischen eine tiefe Beseeltheit und Verinnerlichung verbindet. [Kritik des Konzertes Clausthal-Zellerfeld, 10. Januar 1936]*

sie will ein naturgemäßes Singen auf einer Grundlage erzielen, die Atem und Stimmbehandlung, mit Einschluß der Sprechkunst, gleichviel ob es sich um gutes, schlechtes oder krankes Stimmaterial handelt, als tiefere Kräfte (theosophische Lehren?) von Seele und Geist, vom Weltganzen und Ich faßt. Atem und Stimme werden hier im Zusammenhang mit der Seele als metaphysisches Organ, in ihrer Verknüpfung mit Gesamtgesetzen des Lebensrhythmus und der Persönlichkeitsentwicklung behandelt. Das Geheimnis, wie und in welcher Form sich diese schöne, zunächst abstrakt klingenden Gedanken in praktische Ausbildungsarbeit umsetzen, bleibt dem Zuhörer verborgen; er muß sich an das halten, was er hier an tatsächlichen Ergebnissen vorfindet. und das vermag - da es hier nicht besondere Kunstwert der Leistungen, das ästhetisierende Moment der Wirkung, sondern das Erziehungsergebnis in Frage kommt - durchaus erfreuliche Eindruck zu hinterlassen. [ca. 1929?]

Um die Öffentlichkeit über die von der üblichen Kunstauffassung abweichenden Zielsetzung aufzuklären, wurde sie von Clara Schlaffhorst auf die Auftritte des Chores vorbereitet, sei es durch eine persönliche Begrüßungsansprache an die Zuhörer in den ersten Jahren oder durch Voranzeigen in Zeitungen und die Verteilung von Kritikauszügen. Ein Kritiker äußert sich darüber folgendermaßen:

*An und für sich ist es immer eine mißliche Sache, wenn Konzertveranstalter genötigt sind, sich durch allerhand Voranzeigen bekanntzumachen. Achtet man auf solche Presseinsendungen, wird man meist von ihnen im positiven wie im negativen Sinne beeinflusst. In den wenigsten Fällen kann man dann den Konzertgebern eine gerechte Beurteilung zukommen lassen. Der Frauenchor Schlaffhorst-Andersen, der in Dessau so gut wie unbekannt ist, mußte aber seine Bestrebungen und Ziele bekanntgeben. [...]Daß sie in keiner Weise enttäuscht ist der schönste Gradmesser für ihre Ausbildung, für ihr Können und ihre Leistung. [Anhalter Anzeiger (Dessauer Neueste Nachrichten), 4. April 1935]*

Trotzdem dürfte bei manchem Zuhörer der *Eindruck unerhörtesten Wohlklangs, großen Könnens und einer unleugbaren, aber etwas abseitigen musikalischen Kultur* [Bielefelder General-Anzeiger, 15. Januar 1936] zurückgeblieben sein.

*Aber nicht in dieser äußerlichen Leistung liegt wohl der Hauptwert, sondern in dem ausdrucksvollen Vortrag, der Zartheit und Seele vermittelte. Das war es ja gerade, was die Schule erreichen will. Man hörte nicht nur Töne und Musik, nein man empfing aus diesen Frauenstimmen freudiges Bekennen und Leben gewordene Seele. Das sagt viel, - das sagt alles. [Kritik des Konzertes Clausthal-Zellerfeld, 10. Januar 1936]*

**Hoffmann Kurt:** Das Chorsingen. In: Die Musikantengilde. 3. Jg., 1925, Heft 4 (15. Mai), 97-100, Heft 5 (1. Juli), 129-133

Die alte Auffassung, daß der Schulchor den Zweck der „Verschönerung“ von Schulfestlichkeiten habe, ist an manchen Orten nur durch die noch schlimmere abgelöst worden, daß er öffentliche Konzerte zu geben habe.

Aber hier liegt wohl der wundeste Punkt. Man betrachtet Konzerte heute als Veranstaltungen, die irgendwie um des lieben Ich willen da sind - für den Ausübenden, um sich zu zeigen und zu bespiegeln, und für den Hörer, um irgendwelche Genüsse und „Erlebnisse“ zu haben. Hier ist die Wurzel, bei der die Jugend - in ihren Bünden und in der Schule - anfasen muß, sie muß Musikabende (und nebenbei: es brauchen durchaus nicht „Abende“ zu sein) zustande bringen, in denen man die Blickrichtung nicht auf die eigene Person, auch nicht ihre „Gefühle“ und „Stimmungen“, sondern auf ein Überpersönliches, das Göttliche nimmt, das durch die Musik zu uns spricht - dann sind das Stunden der Andacht, in der Gemeinde geschaffen wird, in der der Unterschied zwischen Ausübenden und Hörenden vollkommen fortfällt! [...]

Es ist kein unwesentliches Zeichen und eine Bestätigung meiner Hoffnung auf die Jugend, daß sie bisher fast stets in die Kirchen gegangen ist, um ihre „Konzerte“ zu veranstalten und die Schulen sollten folgen. Sie sollten alle über Land ziehen und überall auch in den kleinsten Orten, singen und spielen, dies scheint mir der aller rechteste Weg zu sein, um dahin mitzuwirken, daß unser Volk allmählich eine große Gemeinschaft werde; [...]; und daß hier die Aufgabe der Musik liegt, jene, die alle „völkischen“ sowie demokratischen oder sozialistischen Programme nie lösen können, das steht für mich durchaus fest,

**Jöde, Fritz:** Fragen der Chorpraxis III. Offenes und geschlossenes Chorsingen. In: Der Kreis, 5. Jg., 1927, Heft 7 (1. Oktober 1927), 78-81

„Es ist darum doch wohl grundfalsch, Gesetzlichkeit und Schönheit des einen auf das andere, das seine eigene Gesetzlichkeit und Schönheit hat, anwenden zu wollen, - auch dann noch falsch, wenn bei beiden inhaltlich dieselben Werte auftreten, - aber umgekehrt gelagert und in umgekehrten Gewichtsverhältnissen. Wenn also etwa auf der einen Seite ein einfaches Volkslied in seiner schlichtesten volksmäßigen Gestalt erklingt, und auf der anderen Seite erklingt ein kunstreiches, groß aufgebautes Chorwerk, dem die gleiche menschliche Innenbewegung zugrunde liegt, so steht die Menge des Tonaufwandes bei beiden im umgekehrten Verhältnis zu der sich gleichbleibenden dichterischen Bewegung. Damit darf aber doch noch lange nicht der Gestaltungsvorgang des einen auf das andere angewandt werden!

Und immer wieder müssen wir bekennen, daß unsere neue Volksliedpflege allemal nicht auf der Ebene des kunstmäßigen Singens anheben sollte, sondern zuerst im offenen volksmäßigen Singen.“

**Frankenberger, Heinrich:** Gesang als schöpferisches Erleben. Ein stimmerzieherischer Weg als Grundlage allgemeiner musikalischer Volksbildung, München und Berlin 1925

Leitsatz: „Gesang ist eine kosmische Erscheinung, ist tiefste körperliche Empfindungsfähigkeit für die feinsten Schattierungen der wort- und tondichterischen Absichten, Seelisches zu gestalten und in Form zu bringen.“

**Hensel, Olga:** Vom Erleben des Gesanges. Kassel

**Steiner, Hedwig:** Verbindung von Gesangs- und Körperbildung. In: Die Singgemeinde, 1. Jg. (1924/25), H. 3 (Feb./März 1925), 51-52

„Man könnte gar nicht sagen, ob die Gymnastik oder die Stimmbildung die erste Grundlage für den Chorgesang schaffen sollte - so innig durchkreuzen sich die beiden. - Haben wir nicht auch vor unseren Stimmübungen oft Fallübungen (der Arme, z.B.) gemacht?“