

PRAXIS ZU ÜBERNEHMEN!

Wer möchte ab **1. Juni** (spätestens 1. August) meine Praxis auf den **Ostfildern bei Stuttgart** übernehmen? (Schwerpunkt Stimmtherapie über Kassen)

Ferner besteht die Möglichkeit, an der **Musikhochschule Stuttgart** 8 Wochenstunden Körperbildung und Atem- und Bewegungserziehung zu unterrichten. Der Bewerber sollte unbedingt Erfahrung in Bewegungsarbeit haben.

Interessenten melden sich möglichst bald bei:

**Hubert Krizan, Lindenstraße 134, 7302 Ostfildern 2,
Telefon (0711) 34 11 80**

Schule **Schlaffhorst-Andersen**

FÜR ATMUNG UND STIMME
JUGENDDORF ELDINGEN
im Christlichen Jugenddorfwerk Deutschlands
Bargfelderstraße, Schloß
3101 ELDINGEN/Kreis Celle
Telefon 05148/311

Ferienlehrgänge 1983

23. 3. - 31. 3. 1983	(Pension 280,- + Unterricht 300,-) = DM 580,-
6. 7. - 16. 7. 1983	(Pension 350,- + Unterricht 400,-) = DM 750,-
20. 7. - 30. 7. 1983	(Pension 350,- + Unterricht 400,-) = DM 750,-
5. 10. - 13. 10. 1983	(Pension 280,- + Unterricht 300,-) = DM 580,-

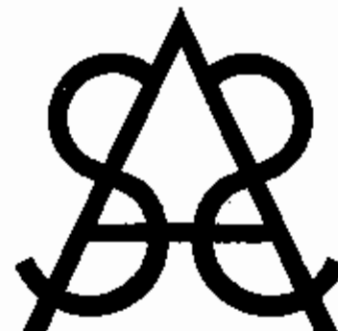
Angegeben sind An- und Abreisetag.

Für Schüler und Studenten ermäßigt sich die Unterrichtsgebühr um 10% (ausgenommen Einzelstunden).

Bitte Prospekt anfordern in der Schule Schlaffhorst-Andersen, Eldingen.

MITTEILUNGEN

für den Freundeskreis der
Schule Schlaffhorst-Andersen



Heft 6 (1/83)

**Gesellschaft der Freunde der
Schule Schlaffhorst-Andersen e.V.**

Inhalt	Seite
„Liebe Freunde“	1
Personalia	1
Maria Selbmann-Schlaffhorst	2
Neues aus Eldingen	7
Vorweihnachtliche Abendmusik	8
Examensklausur Dorothea Bartels	10
Fortbildungstagung der Lehrervereinigung 1982	12
Examensarbeit Renata Ullmann (2. Teil)	15
2 dringende Bitten des Vorstandes	20
Ferienlehrgänge	Umschlagseite

Liebe Freunde der Schule Schlaffhorst-Andersen,

das erste Mitteilungsheft, das Sie im Jahre 1983 erreicht, enthält wie stets Erinnerungen an Vergangenes neben den Aktualitäten der Gegenwart. Letztere stellen sich vor allem in den Neuigkeiten als Eldingen und in den Examensarbeiten dar (eine Klausur und die 1. Fortsetzung der Arbeit von Renata Ullmann). Für alle Beiträge herzlichen Dank!

Besonders danken möchte ich denen, die uns Marie Selbmann-Schlaffhorst in Erinnerung riefen oder (der jüngeren Generation) vorstellten. Dabei ist besonders erfreulich, daß die Berichte aus verschiedenen Lebens- und Schaffensperioden stammen. Erna Bulgrin und Leni Neumann erlebten Frau Selbmann in den Jahren, in denen sie an ihrem Versuchsschulobjekt arbeitete und Clara Schlaffhorst noch in Rotenburg war. Christa Schwarz-Walter dagegen kam erst später zu ihr, als Schlaffhorst-Andersen schon nach Hustedet umgezogen waren. Ihr Beitrag erhält dadurch besonderes Gewicht, als sie mit Marie Selbmann befreundet und bis zu ihrem Lebensende mit ihr in Verbindung war. Sie war als Sängerin zu ihr gekommen und hatte nur bei ihr (nicht bei Clara Schlaffhorst) Unterricht. Sie ist mit dem Kirchenmusikdirektor Gerhard Schwarz verheiratet, der schon 1926 bei der „Rotenburger Woche“ den Chor der Schule geleitet hatte.

In diesem Jahr sollen drei Hefte erscheinen, das zweite im August/September. Bitte reichen Sie Beiträge oder Inserate bis Ende Juli ein.

Im April 1983

gez. Heidi Noodt
Schriftleitung

Als Anlage ist auf Kosten der AFA das Programm der Herbsttagung 1983 beigefügt, die wir unseren Mitgliedern warm empfehlen.

Wir gratulieren zum GEBURTSTAG

Von Januar bis Mai 1983 wurden oder werden

90 Jahre alt — Ludwig Kalpers

88 Jahre alt — Elisabeth Petri

87 Jahre alt — Frau Kalpers

86 Jahre alt — Anna-Maria Fette, Else Gußmann, Erna Bulgrin

85 Jahre alt — Mill Müller

84 Jahre alt — Ingeborg Fleischmann

83 Jahre alt — Johanna Neumann, Irmgard Kreitz, Margarethe Ottmar

82 Jahre alt — Eva Tschierske, Hildegard Goetze, Erika Doerr,
Sophie Grote

80 Jahre alt — Dr. Hildegard Engel

75 Jahre alt — Elsa Birth

Die Schule Schlaffhorst-Andersen macht sich die Erziehung des Menschen in seiner Gesamtheit durch die Arbeit an Atmung und Stimme zur Aufgabe. Hier liegt der Zugang zu den schöpferischen Kräften der Natur im Menschen, durch deren Verwirklichung und Formung das Eigenleben des Einzelnen für eine lebendige Gemeinschaft fruchtbar wird.

Die Gesellschaft der Freunde ist bestrebt, die Lehre der Gründerinnen, Clara Schlaffhorst und Hedwig Andersen, zu fördern.

Wir begrüßen als neues Mitglied:

Gertrud Dechert

Wir trauern um unsere verstorbenen Mitglieder

Dr. Hella Hansen

Lilly Wendik, geb. Schöndörfer

Elsbeth Mueller-Leutert

und werden ihnen ein ehrendes Aandenken bewahren!

Frau Marie Selbmann

(Auszug aus einem Brief an die Schriftleitung vom 1.1.1982)

...Es ist sehr zu begrüßen, daß an Frau Selbmann und ihre aufopferungsvolle Tätigkeit gedacht und erinnert wird, die diese voll und ganz im Sinne der Schule Schlawhorst-Andersen durchgeführt hatte. Eine Anerkennung hat sie in vollem Maße verdient. Ich wäre gern bereit, über diese Frau, den Menschen und Pädagogen, etwas mitzuteilen. Wenn ich auch im Hause Selbmann viele Jahre aus- und eingegangen bin, so reicht dies nach m.M. jedoch nicht aus, einen umfassenden Bericht mit der dafür nötigen Würdigung zu geben. Ich hoffe, daß jemand aus dem damaligen Kreise dieser Aufgabe gerecht werden kann.

Frau Selbmann, die 18 Jahre jünger war als ihre Schwester Clara Schlawhorst, hat dies öfters erwähnt. Es ist für keinen Menschen leicht, nur ein Familienangehöriger einer genialen Persönlichkeit zu sein, und Frau Selbmann (gen. Miez-Lorchen) hat sich in jungen Jahren auch mal bei ihrer Mutter beklagt: Immer das Clärchen ... Jedoch war auch sie zu einer Persönlichkeit gereift. Clara Schlawhorst hat oft zu verstehen gegeben, daß sie ihrer jüngeren Schwester mehr sein wollte als nur eine Schwester und hat diese sozusagen ins Leben eingeführt, sie stets begleitet und viele Jahre an und mit ihr gearbeitet im Sinne einer geistigen Höherentwicklung. Was Clara Schlawhorst dadurch erlebt hat und für ihre Forschungsarbeit genutzt, kann man nur ahnen.



Marie Selbmann (1881-1958) 1917 als junge Witwe mit ihrer Tochter Helga und einem Spielkameraden.

Die hervorragenden Eigenschaften von Frau Selbmann waren vor allem Menschenkenntnis und großes Einfühlungsvermögen bei aller Bescheidenheit, Güte, Großzügigkeit, Toleranz, soziale Einstellung, Urteilsvermögen, hohe Intelligenz, Vielseitigkeit, Takt und Opferbereitschaft u.v.a.m. Sie führte ein gastliches Haus, in das man immer gern kam. Jahrelang unterrichtete Clara Schlawhorst im Hause Selbmann, da der Raum im Hause Untertor 4 zu beengt war. Es wohnte zudem noch eine Familie im Hause, was besonders Hedwig Andersen schwer verkraften konnte. Näheres darüber zu berichten führt zu weit. Ich selbst hatte noch im Hause Selbmann Unterricht bei Clara Schlawhorst.

Mit gleicher Post sende ich Ihnen das einzige Foto von Marie Selbmann im frühen Kindesalter und hoffe, daß auch dieses Freude bereitet.

Leni Neumann, Burgstr. 26, Frankfurt/M. 1

Lebensbild von Maria Selbmann (1881 - 1958)

Am 25. Juni 1881 wurde Maria Anna Schlawhorst in Memel geboren. Sie war das jüngste der Schlawhorst-schen Kinder, 18 Jahre jünger als die älteste Schwester Clara. Dieser große Altersabstand machte es möglich, daß Clara Schlawhorst, welche bereits in die Fragen des Atmens eingedrungen und zu eigenen Erkenntnissen gekommen war, ihr geliebtes „Miechen“ schon in frühen Jahren in diese Arbeit einführen konnte. Maria war das einzige der Geschwister, das den Gedankengängen Claras und deren Freundin Hedwig Andersen offen war.

Nach Abschluß der Höheren Töchter-schule in Memel ging Maria nach Königsberg, um dort Ausbildung und Examen als Vorsteherin von Kinderheimen zu absolvieren. Sie wählte diesen Berufsweg, da sie sehr mütterlich war und gut mit Kindern umzugehen verstand.

Dem folgte eine Musikausbildung in Berlin, wo sie bei ihrer Schwester Clara lebte. Anschließend war sie als Erzieherin beim Fürsten Stolberg und in anderen Häusern tätig, wo sie mit ihrer Arbeit an Atem, Stimme und Sprache geschwächten Kindern half. Diese erfolgreiche Tätigkeit beglückte sie sehr.



Marie Selbmann geb. Schlawhorst

Dazwischen lagen Aufenthalte bei ihrer Schwester, die reich waren an Erfahrungen, eigenen Fortschritten und an Begegnungen mit bedeutenden Menschen und wesentlichen geistigen Strömungen. Nach und nach zog Clara die Schwester zu größeren therapeutischen Aufgaben heran. Mitunter findet man in den alten Tagebüchern Marias einen kleinen Seufzer über die Schwere der Arbeit. Vielleicht war es auch ein wenig zu früh, das junge Menschenkind mit Aufgaben zu betrauen, wie etwa der Arbeit an einer Frau, die geistig gestört war und an epileptischen Krämpfen litt.

1911 heiratete Maria den damaligen Gerichtsassessor und späteren Staatsanwalt Dr. Kurt Selbmann. Die Ehe war sehr harmonisch. Selbmann hatte schon einige Zeit bei Clara Schläffhorst Gesangsunterricht gehabt. Er sang einen guten Tenor und war der ganzen Arbeit sehr zugetan und inzwischen auch darin erfahren.

1912 wurde den Eheleuten ein Sohn geschenkt, der aber sehr früh starb. Im Juli 1914 wurde die Tochter Helga geboren. Im August brach der 1. Weltkrieg aus; Dr. Selbmann wurde als Reserveoffizier sofort eingezogen und fiel bereits am 20. August als Kompanieführer in der Schlacht bei Sadweitschen in Ostpreussen.

Die kleine Helga war das ganze Glück ihrer Mutter und ihrer Tante, die den Traum erfüllt sah, ein mal ein Menschenkind, ehe es „irgendwie schon Schaden gelitten hätte“, in allen Möglichkeiten, die Atem und Stimme geben, aufzuziehen. Und Helga entwickelte sich gut und bestätigte weitgehend, was die beiden Frauen erkannt hatten.

Im Jahre 1916 holte der Landgraf Chlodwig von Hessen die drei Damen Hedwig Andersen, Clara Schläffhorst und Marie Selbmann nach Rotenburg an der Fulda. Er war ein Freund und Schüler Clara Schläffhorsts und schenkte ihr ein schönes Grundstück, um für die einzigartige Arbeit eine angemessene und großzügige Unterkunft zu schaffen. Leider wurde der Plan durch die Auswirkungen des Krieges zunichte gemacht. Aber Rotenburg wurde trotzdem die Heimat der Arbeit und gab ihr seinen Namen.

Maria arbeitete selbständig. Sie erwarb in Rotenburg, ebenfalls in der Untertorstraße, ein Haus, in dem sie 1918 ein Kinderheim einrichtete. Daraus wurde später eine private Mittelschule. Es war eine sehr schöne und erfolgreiche Lehrtätigkeit, die neben dem Unterricht in den sachlichen Fächern die musischen Bereiche besonders berücksichtigte und die Kinder zum „natürlichen Lebensrhythmus“ erzog.

Leider wurde 1938 die Schule, ebenso wie alle privaten derartigen Institute, durch ministeriellen Erlass geschlossen. Aber die Schüler behielten doch für ihr Leben den Gewinn der „Rotenburger Arbeit“, und zu Maria kamen noch bis in die letzten Lebensjahre Grüße und dankbare Berichte der Einzelnen, die die Arbeit an Atem und Stimme nun schon weitergaben an ihre Kinder. Sie kamen auch mit ihren Familien zu Ferienkursen und erzählten, wieviel fröhliche Kraft ihnen zum Beispiel die „Rhythmischen Stunden“ in der Schule gegeben hätten. Nach der Schließung der Schule war Marie Selbmann intensiv in Einzelunterricht und Kursen an Menschen tätig, die sie in ihr Haus nahm.

Das Jahr 1938 war überhaupt eines der schwersten und bittersten im Leben Marie Selbmanns, denn es brachte für sie wie auch für ihre Schwester Clara den großen, nie verwundenen Schmerz, daß Helga im Februar, nicht lange vor ihrer Hochzeit, starb. Maria arbeitete trotzdem angespannt weiter. Sie wurde oft nach außerhalb eingeladen, um in Vorträgen und einführenden Übungen die Rotenburger Arbeit bekannt zu machen. Inzwischen ging der zweite Weltkrieg über uns hinweg. Als die Amerikaner 1945 nach Rotenburg kamen, wurde neben anderen Häusern auch das Haus Selbmann als Wohnheim für Offiziere beschlagnahmt. Maria durfte im Hause bleiben. Die einquartierten Herren waren höflich und rücksichtsvoll. Es wurde nichts beschädigt oder weggenommen. Nach dem Weggang der Amerikaner blieb das Haus beschlagnahmt, aber nun, um in dichtem Belsammen Flüchtlinge aufzunehmen. Maria durfte das große Musikzimmer im Parterre behalten, in dem sie nun wieder mit Einzelunterricht begann.

1950 waren die allgemeinen Umstände wieder so weit normalisiert und das Haus frei, um Schüler und Kursarbeit aufnehmen zu können. Maria arbeitete auch nach wie vor konzentriert an sich selber und fand neue Wege, über die sie mit ihrer Schwester bis zu deren Tode korrespondiert hatte. Sie war besonders allem, was sich auf dem Gebiete der Medizin ereignete, aufgeschlossen. Die Berichte von den Weltkongressen über „Stimme, Sprechen, Sprache und Denken“, die nach dem Kriege an der Sorbonne anliefen, las sie genau und kritisch. Als anlässlich einer Tagung in Düsseldorf der erste amerikanische wissenschaftliche Film von der Bewegung der Stimmbänder gezeigt wurde, scheute sie nicht die damals für sie schon mühsame Reise dorthin, um ihn zu sehen.

Marie Selbmann starb in ihrem Hause in Rotenburg im April 1958, nachdem sie in den Monaten zuvor mitunter geäußert hatte, daß sie Sehnsucht habe, zu ihren Lieben heimzukehren.

Christa Schwarz-Walter, Am Herberhäuser Thle 1, 3400 Göttingen 1

Auszug aus einem Brief an die Schriflleitung vom 26. 8. 1982.

... Ich lernte Frau Selbmann im Hause Schulze kennen, war ab und an in ihrer Schule zu Besuch, da sie ja auch eine Tochter in unserem Alter hatte - auf Spaziergängen hatte sie manchmal über ihre Schwierigkeiten in der Schule zu klagen. Frau S. war eine eigene Persönlichkeit, die es uns nicht leicht machte, in Kontakt zu kommen. Für ihre Schule tat sie alles, hatte auch im Anfang Erfolge, aber die Lehrer wechselten, und das schadete wohl dem Ganzen auf die Dauer. Politische Umstände beendeten den Versuch, soviel ich weiß. Mit ihrer Schwester, die ich in Hustedt erlebte, hatte sie wenig gemeinsam; wie sie im Unterricht war, kann ich nicht sagen, da ich ja bei „Tante Anka“ war. Wie schon gesagt, zeigte sie viel Engagement für die Arbeit und ihre Schule, es fehlte aber die Ausgeglichenheit, die man von Hustedt kannte. Vielleicht können andere noch mehr über sie schreiben, die öfter mit ihr zusammen waren und Unterricht bei ihr hatten.

Margret Hildebrand, Wilhelmshäuserstr. 73, 2802 Ottersberg 2

Haus Selbmann

Älteste Zweigshule der Atem-, Sprech- und
Stimmbildungslehre
Schlaaffhorst Andelsen



in Rotenburg an der Fulda (2013, Raffel)

Doch zurück zu Frau Marie Selbmann. Ihr schönes Haus am Untertor in Rotenburg/Fulda lag nur wenige Schritte von Haus Schulze entfernt. Seine schönen großen Räume ließen sich leicht in Klassenzimmer umwandeln, und so eröffnete Frau Selbmann wahrscheinlich noch vor 1930 eine Privatmittelschule. Damit wurde Fräulein Schlaaffhorst's Sehnsucht erfüllt, ihre Arbeit in den gesamten Schulbetrieb einzubauen. Die Leitung der Schule übernahm ein Vollakademiker Dr. Warneck. Er war an unserer Arbeit sehr interessiert und verbrachte auch manchmal seine Ferien in Hustedt.

Frau Selbmann übernahm den Gesangunterricht, und als ich einen längeren Urlaub bei Anka Schulze verbrachte, durfte ich bei ihr zuhören und übernahm selbst für ein Vierteljahr die Fächer Deutsch und Rechnen in der vier-

Frau Marie Selbmann

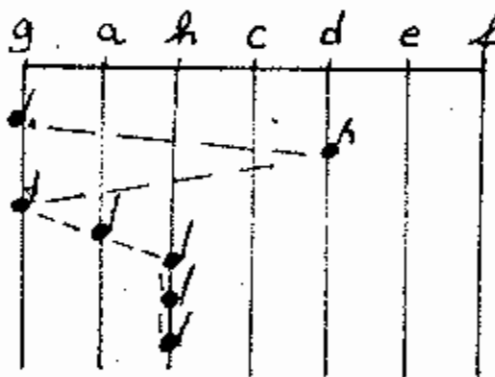
war die bedeutend jüngere Schwester von Clara Schlaaffhorst und dieser eine treue Mitarbeiterin. Ich lernte sie kennen, als ich 1927 zum ersten Mal nach Rotenburg zu Anka Schulze kam. Sie war verwitwet und hatte eine einzige Tochter, Helga, ein lebhaftes, gesundes und hübsches Mädchen. Diese verlobte sich später mit einem jungen Akademiker, starb aber vor der Eheschließung an einer rätselhaften Gehirnerkrankung. Clara Schlaaffhorst vermutete eine Erbanlage väterlicherseits. Vielleicht sind auch bei der ärztlichen Behandlung Fehler unterlaufen. Fräulein Schlaaffhorst sprach von ihr als „unser Kind“ und hatte bei ihr zum ersten Mal die Möglichkeit gehabt, die Wirkung ihrer Arbeit bei einem Kinde von Geburt an zu erproben. Ihr Tod hinterließ bei sehr vielen eine schmerzhaft Lücke.



Clara Schlaaffhorst (re) und Marie Selbmann (li) schwingen gemeinsam einen Feringast. (Zwanziger Jahre)

ten Klasse. Was zuerst auffiel, war, daß die Schüler auf Hockern ohne Lehne saßen und auch beim Schreiben ihre gute Haltung nicht verloren. Wahrscheinlich hatten sie bei Frau Selbmann auch Bewegungsunterricht. Jedenfalls besiegten sie bei sportlichen Wettkämpfen immer die anderen Schulkinder. Die Kinder, Jungen und Mädchen, wurden regelmäßig vom Arzt untersucht. Dabei wurde festgestellt, daß kleine körperliche Schäden sich auffallend rasch besserten und mit der Zeit ganz verschwanden.

In den Gesangsstunden lernte ich die graphische Darstellung der sieben Töne am Stimmband kennen, wie sie Fräulein Schlaaffhorst für den Klassenunterricht entwickelt hatte, und wie ich sie später in meinen Schulunterricht übernahm. Der Anfang des Liedes „Auf, du junger Wandersmann“ sah dann in Noten wie folgt aus:



Dieser Unterrichtsweise verdanke ich verblüffende und großartige Erfolge bei Einzelschülern und im Klassenunterricht.

Leider mußte die Schule geschlossen werden, als der Nationalsozialismus die Privatschulen verbot.

Frau Selbmann hatte in all den Jahren auch Einzelschüler angenommen, die bei Anka Schulze wohnten, so lange das Haus Selbmann als Schulgebäude benutzt wurde. Später konnten

sie dann wieder dort wohnen. Alle, mit denen ich sprechen konnte, waren begeistert von den Gesangstunden.

Erna Bulgrin, Senforenstift 403, 6751 Trippstadt

Neues aus Eldingen

Wieder können wir neun jungen Atem-, Sprech- und Stimmlehrern herzlich zum bestandenen Examen gratulieren und ihnen für ihren weiteren Lebensweg alles Gute wünschen! Ende Januar schlossen **Dorothea Bartels, Ulrich Bokemeyer, Barbara Busch, Matthias Heitmann, Angela Schmietenknoop, Heike Schröter, Monika Schwartze, Wolfram Strömann und Frauke Zeiger** ihre Ausbildung in Eldingen ab.

Seit Anfang Februar läuft bis Juli das Sommersemester. In das I. Semester wurden 8 Studierende aufgenommen (7 weibl., 1 männl.), im II. Semester sind 8, im III. 10 (7 weibl., 3 männl.) und im VI. Semester 17 Schülerinnen und Schüler (12 weibl., 5 männl.). Das V. Semester ist unbesetzt, und das IV. Semester ist mit 14 Schülern nach bestandener Zwischenprüfung im Praktikum in Berlin, Celle, Bergen-Sülze, Erlangen, Hamburg, Hannover, Leer, München und Titisee.

Die dringend anstehende Frage der Leitung konnte teilweise gelöst werden: ab 1. August übernimmt Hubert Krizan die Studienleitung und gibt dafür seine Praxis in Ostfildern und seine Bewegungsarbeit an der Musikhochschule Stuttgart auf. Wir wünschen ihm einen guten Beginn seiner Arbeit! Als Beiträge zu diesem Heft finden Sie diesmal ein Foto vom Schwingen auf der großen Schloßwiese, einen Bericht von der vorweihnachtlichen Abendmusik in der Eldinger Dorfkirche und eine schriftliche Examens-Klausurarbeit im Fach Atmung und Singen.



Ostern 1982: Schwingen zum Abschluß des Semesters

Foto: Konrad Büchsel

Vorweihnachtliches Konzert

Die Schüler der Schule Schlaffhorst-Andersen gestalteten am 21. Dez. 82 unter der Leitung von Michael Struck das vorweihnachtliche Konzert in der Marienkirche in Eldingen.

Die kleine Kirche war schnell bis auf den letzten Stehplatz von interessierten Zuhörern gefüllt. Dann begann die mit Glockengeläut eingeleitete zweieinhalbstündige Darbietung. Der Gemeinde bot sich ein abwechslungsreiches Programm mit harmonisch aufeinander abgestimmten Stücken für Chorgesang mit Soloeinlagen und Orchesterbegleitung.

Durch die geschickte Zusammenstellung des Programmes wurden gute Übergänge zu den einzelnen Stücken geschaffen, welche das gesprochene Weihnachtsevangelium einrahmten. Eine besonders gelungene Darbietung war die Weihnachtskantate aus „Concerti ecclesiastici“ von Philipp F. Buchner, in welcher Chor und zweistimmiger Gesang vom Orchester begleitet wurde.

Im Anschluß an das Konzert traf man sich zu einem gemütlichen Beisammensein mit Glühwein und Gebäck in der Halle des Schlosses. Verschiedene Darbietungen einzelner Schüler rundeten den feierlich begonnenen Abend ab.

Veronika Struck, Brunhild Kretschmar (IV. Semester)

Schule Schlaffhorst/Andersen im Jugenddorf Eldingen Vorweihnachtliche Abendmusik in der Marienkirche zu Eldingen Dienstag, den 21. Dezember 1982 — 20.00 Uhr

PROGRAMM

Lukas Oslander (1534 - 1604)	Nun komm der Heiden Heiland	Chor
J.S. Bach (1685 - 1750)	Wie soll ich dich empfangen Seid froh dieweil	Chor Chor
Gesangbuch Nr. 4	Es kommt ein Schiff geladen Vers 1 Chor, Vers 2 Gemeinde Vers 3 Chor, Vers 4. Chor u. Gemeinde	Chor und Gemeinde
D. Buxtehude (1637 - 1707)	Singet dem Herrn ein neues Lied Solokantate für Sopran, Violine und Orgel	
Louis Claude Daquin (1694 - 1772)	Noel	Orgel
Bonifatio Gratiani (1605 - 1664)	Salve Regina Solokantate für Sopran und Orgel	
H. Schütz (1585 - 1672)	Eingangschor aus „Historia der Geburt Jesu Christi“	Chor und Orchester
Lukas 2 Vers 1 - 20	Weihnachtsevangelium	Sprecher
Melchior Franck (1573 - 1639)	Fürchtet euch nicht aus „Deutsche Evangelienprüche“	Chor
Lukas	Weihnachtsevangelium (Schluß)	Sprecher
Philipp F. Buchner (1590 - 1669)	Weihnachtskantate aus „Concerti ecclesiastici“	Chor
T.S. Eliot (geb. 1898)	Die Reise aus dem Morgenland	Sprecher
Gesangbuch Nr. 23	Es ist ein Ros entsprungen Vers 1 Sopran a capella, Vers 2 u. 3 Gemeinde	
H. Schütz	Magnificat (Meine Seele erhebe den Herren) Sopran, 2 Violinen und Orgel	
Max Reger (1873 - 1916)	Dein, o Herr, ist die Kraft Ich liege und schlafe, aus op 110	Chor Chor
Mitwirkende:		
Chor der Schule Schlaffhorst/Andersen		
Gabriele Latteyer		Sprecher
Dorothea Bartels, Heike Schröter, Edda Boucaud, Ingeborg Wiebe, Christine Wolf, Arngard Eberlein		Sopran-Solo
Frauke Zeiger		Alt-Solo
Ekkehard-Wolfram Lampe		Baß-Solo
Jutta Schmitz, Ulrike Wanner		Violinen
Konrad Büchsel, Luise Cryns		Cello
Ekkehard-Wolfram Lampe, Erika Schröder		Flöten
Klaus Oehlmann, H.-D. Eckhardt		Posaunen
Werner Kühn		Orgel, Cembalo u. Einstudierung der Solo-Kantaten
Michael Struck		Chorleitung
Die Kollekte am Ausgang der Kirche ist für die „Käthe-Dannenmann-Stiftung“ bestimmt, aus der Studierenden der Schule Schlaffhorst/Andersen Studienbeihilfen gewährt werden.		

Examensarbeit im Fach „Atmung und Singen“

(Klausur, Dauer 4 Stunden)

THEMA: Unter welchen Gesichtspunkten singen Sie einen Anfänger ein, welche Beobachtungen machen Sie dabei, und wie werten Sie diese Beobachtungen aus?

Schon bevor ich beginne, mit jemandem zu singen, oder auch während ich mit ihm arbeite, bekomme ich schon viele Hinweise auf den betreffenden Menschen und seine Stimme.

Es ist wichtig, diese Eindrücke zu registrieren und zu überlegen, was für Schlüsse ich daraus für die Stimmarbeit ziehen kann, aber es ist in jedem Fall notwendig, durch das Singen lassen zu überprüfen, ob sich diese Eindrücke und Erwartungen bestätigen. Zunächst muß ich selbstverständlich beachten, ob ein Mann oder eine Frau zum Singen kommt und welches Alter er/sie hat. Von einem jungen Menschen, z.B. um 20 Jahre, kann ich keine voll ausgereifte Stimme und Persönlichkeit erwarten, bei einem vielleicht 40jährigen Singanfänger muß ich schon mit ziemlich festgelegten Stimmfunktionen rechnen, die zwar ausbaufähig sein können, an denen aber nichts Wesentliches mehr zu ändern ist. Als nächstes wird mich das äußere Erscheinungsbild interessieren. Macht der Mensch einen gesunden Eindruck, ist seine Konstitution eher kräftig oder schwach, kränzlich oder sprühend vor Lebenslust? Welche Größe und welchen Körperbau hat der Mensch? Ist er klein und eher gedrungen, rundlich (spricht für Tenor/Sopran) oder groß, sehnig, muskulös (eher Alt/Baß)? Wirkt er in sich geschlossen oder noch nicht ausgereift? Beim Körperbau gibt es sehr viele Anzeichen, die auf bestimmte Stimmfunktionen schließen lassen - selbstverständlich sind diese optischen Eindrücke nur grobe Hinweise und müssen in jedem Fall durch die auditive Kontrolle bestätigt oder negiert werden!

Ist der Mensch muskulös und in seinem Bindegewebe fest, wirkt er kräftig und durchgearbeitet, mehr maskulin (läßt eher auf eine schwere, dramatische Stimme mit viel Zwerchfellaktivität schließen), oder wirkt er weich, rund, in sich geschlossen, mehr weiblich, zart (eher Hinweise auf eine leichte lyrische Stimme mit mehr „Lungenfunktion“)?

Ist der Hals breit und weit (Sängertyp) oder schmal und sehnig (eher „Mensch“, Nichtsänger)? Wie breit sind das Gesicht und der Kiefer (schmal deutet auf hohe, breit auf tiefe Stimme), wie sind der Gaumen und das Zäpfchen gebildet (falls ärztlicher Befund vorhanden, sonst evtl. nicht gleich beim Anfänger prüfen - je höher, schmaler und beweglicher der Gaumen ist, desto höher ist meist die Stimmgattung)?

Von erst einmal nicht so großer Bedeutung ist die Haltung des Menschen, bzw. lassen sich hier am ehesten Trugschlüsse ziehen, denn ein richtiger Sängertyp wird sich durch eine Fehlhaltung kaum beim Singen stören lassen. Trotzdem muß ich wahrnehmen, ob der Mensch aufrecht steht und geht oder ob Fehlhaltungen wie Hohlkreuz, Rundrücken, damit verbunden Fehlspannungen im ganzen Körper sichtbar werden, die die Atemfunktion behindern können; geht der Mensch elastisch und leicht oder vielleicht schleppend, langsam?

In Verbindung hiermit und seinem sonstigen Auftreten lassen sich auch schon Rückschlüsse auf sein Temperament ziehen - Ist er zurückhaltend, offen, fröhlich, depressiv, schüchtern, aufdringlich, vorsichtig usw.? (Meist läßt sich keine definitive Einordnung in die vier Temperamentstypen vornehmen.)

Wirken seine Augen wach? Kommt er, weil er singen möchte, oder weil er es aus irgendwelchen Gründen tun muß? Seine Mitarbeit wird dementsprechend eine ganz andere sein, und meine Motivationsversuche müssen genau darauf eingestellt sein.

Wie hoch und hell oder dunkel ist seine Sprechstimmhöhe (eher hoch und hell - Sopran/Tenor, dunkel und tief - Alt/Baß)? Allerdings ist dieses Kriterium sehr unsicher, da oft mit einer unphysiologischen Stimme gesprochen wird, die daher auch nicht den dem Typ entsprechenden Klang aufweist.

Schließlich ist es noch wichtig zu wissen, welchen musikalischen Hintergrund die betreffende Person hat - ist es das erste Mal, daß sie mit Musik in Berührung kommt, oder spielt sie evtl. ein Instrument, hat Erfahrung im Chorsingen (es ist wichtig zu wissen, ob man einen Chorsänger vor sich hat, da durch forciertes Singen im Chor Stimmen oft geschädigt sind).

Alle bisher genannten Aspekte beachte ich sowohl vor als auch während der Stimmarbeit. Es ist selbstverständlich, daß sich solche Eindrücke erst im Umgang mit dem betreffenden Menschen ergeben, d.h. vieles läuft parallel zu der direkten Stimmarbeit ab. Nur der Übersicht halber habe ich die Bereiche optische Wahrnehmung-Stimmarbeit getrennt aufgeführt - in der Praxis sieht es immer so aus, daß das Kennenlernen der Person einschließlich ihrer Stimme auf verschiedenen Wahrnehmungsebenen und gleichzeitig stattfindet.

Zum Einsingen: ich lasse den Menschen zunächst einen frei gewählten Vokal auf einen Ton seiner Wahl singen, um genau auf das eingehen zu können, was von ihm kommt, so daß ich von vornherein ausschließe, ihm etwas aufzudrängen, was im Moment nicht passend wäre. Nach ein paar Tönen allerdings, während derer sich der Singende etwas in sein Singen einfinden soll, werde ich, von dem von ihm gewählten Tonbereich und Vokal ausgehend, verschiedene Übungen anbieten, da ich seine Stimme genau kennenzulernen muß.

Zunächst einmal muß ich hören, was an der Stimme und welche Bereiche schon gut sind, da ich davon beim Unterrichten ausgehen will. Der Singende soll immer das Gefühl haben, daß er etwas kann und von da aus etwas hinzulernt. Das Schlimmste, was man gerade einem Anfänger, aber auch jedem Sänger antun kann, wäre, ihn permanent auf seine Schwächen aufmerksam zu machen, so daß er schließlich alle Lust am Singen verliert. Wenn erst einmal keine Singelust mehr vorhanden ist, wird es sehr schwierig, jemanden im Singen zu fördern, da er keinen Anreiz mehr hat, sich singend auszudrücken.

Ich werde mir also über verschiedene Übungen (es bieten sich z.B. Heyverse an) möglichst viele, wenn nicht alle Vokale anhören. Es bietet sich an, einen Vokal auf einen gehaltenen Ton singen zu lassen und chromatisch auf- oder abwärts weiterzugehen. Weiter sind Tonleiterübungen von unten nach oben, besser aber noch von oben nach unten (es wird ein zu hohes Hochziehen der Bruststimme verhindert) sinnvoll, da ich neben den Vokalen auch 1.) den Umfang der Stimme testen kann - immer natürlich mit wechselnden Vokalen, da sich einige Vokale mehr für dunklere, andere mehr für helle Lagen und verschiedene Register anbieten; 2.) höre, ob die Stimme verschiedene Register aufweist, oder ob es nur ein ausgeglichenes Register für alle Lagen gibt, ob Registerbrüche vorhanden sind, ob verschiedene Register und Stimmfunktionen gemischt werden; 3.) anhand von Nachsingen lassen die Musikalität und Intonationsfähigkeit überprüfen kann: wie genau singt der Singende den Ton nach? Kann er sich eine musikalische Phrase merken und sie nachsingen?

Auch über den Stimmstimm, die Resonanzen, den Vokalausgleich, den Stimmbandschluß, die Artikulation, den Klang der Stimme und über den Anschluß der Stimme an die Atmung bekomme ich durch die Übungen wichtige Hinweise. Am wichtigsten ist für mich erst einmal der Klang der Stimme. Ist der Stimmbandschluß gut, oder klingt die Stimme verhaucht, zu fest, knarrend, gepreßt, ist sie voll, dünn, schwingend, heiser?

Klingt die Stimme gesund? Schwingen andere Teile des Ansatzrohres als die Stimmbänder mit, so daß Nebengeräusche entstehen?

Welche Resonanzen sind schon angeschlossen (Kopf, Nase, Brust, Maske, Hinterkopf, Leib...)? Ist die Artikulation schon gut, oder ist sie zu flach oder übertrieben, so daß eine optimale Stimmfunktion durch sie verhindert wird?

Klingen alle Vokale gleich gut, oder gibt es Vokale, die besonders gut bzw. noch gar nicht sitzen?

Bei einem Singanfänger muß ich damit rechnen, daß ich an allen bisher genannten Stimmfunktionen noch mehr oder weniger intensiv arbeiten muß. Es kommt normalerweise kaum vor, daß ein Anfänger gleich alle Vokale gleich gut singen kann und er dazu schon die richtigen Resonanzanschlüsse und die optimale Artikulation mitbringt. Ich muß auch hier von dem ausgehen, was mir am besten entwickelt erscheint und davon ausgehend die Stimme immer weiter ausbauen. Normalerweise gibt es bei jeder gesunden Stimme einen Bereich vom Umfang etwa einer Quarte, in dem die Stimme optimal arbeitet. Diesen Bereich gilt es, herauszufinden und zu vergrößern.

Aus allem bisher Genannten ergibt sich für den Unterrichtenden auch noch das ganz wichtige Bild des Atemtyps des Menschen. Atmet er frei und ungehindert, oder zieht er die Luft hörbar ein, schnappt er nach Luft? Atmet er hauptsächlich im Oberkörperbereich, oder schwingt die Atmung durch den ganzen Rumpf? Verhilft ihm das Singen zu einer besseren, tieferen Atmung? Wie weit befindet sich die Stimme mit der Atemfunktion in Einklang? Werden die Töne durch die Atemkraft, also stimmmentlastend, getragen, oder setzt der Singende vorwiegend Stimmkraft ein, um die Töne zu erzeugen?

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, speziell das Vermögen der Atemführung und Tonhaltedauer herauszufinden. Eine Übung besteht im Singenlassen von Schwelltönen, z.B. auf den Silben la-u-a in Oktavsprüngen auf und ab, wobei auf dem oberen Oktavton auf u ge„schwellt“ werden soll, dann stufenweise nach oben oder unten geführt. Ist es dem Singenden überhaupt möglich, den Ton so weit zu stützen, daß er ihn von der Atmung getragen anschwellen lassen kann, oder ist sofort ein Bruch im Ton zu hören?

Eine andre Möglichkeit ist das Testen der Geläufigkeit bzw. der Beweglichkeit der Stimme und damit der Atmung. Es bieten sich z.B. Staccatoübungen auf einem Vokal oder einer Silbe an, bei denen man schnell Dreifangstöne im Bereich einer Dezime auf- und abwärts singen läßt. Es ist sofort zu hören, ob diese Übung dem Singenden Schwierigkeiten bereitet oder nicht.

Ganz zum Schluß ist es für mich noch wichtig, herauszufinden, was für ein Verhältnis der Singende zu seiner Stimme hat. Singt er, weil er sich gerne stimmlich ausdrückt? Singt er in bestimmten Tonbereichen besser oder gelangweilt, weil sie seinem momentanen Singebedürfnis besonders gut oder schlecht entsprechen? Habe ich einen „Natur“sänger vor mir, der sofort singen kann, sobald er den Mund öffnet, oder habe ich es mit einem „Mensch“sänger zu tun, der zwar auch gern singen möchte, für den aber nicht seine Stimme sein wichtigstes Organ ist? Oder hat der Betreffende noch überhaupt keinen Bezug zu seiner Stimme?

Ich kann vor allem daran, was und wieviel der Singende als Anfänger schon kann, absehen, was für einen Sing-Typ ich vor mir habe. Eine Sängerbegabung wird im Grunde schon ganz am Anfang alles zum Singen Notwendige in sich tragen. Ihr kann ich im üblichen Sinne nichts mehr beibringen, aber ich kann ihr immer neue Anreize und Angebot geben und muß mit ihr zusammen abwarten, was sich herauslocken läßt und was sich von selber entwickelt.

In den meisten Fällen werde ich es aber mit einem Nichtsänger zu tun haben, der zwar stimmlich und körperlich den gleichen Gesetzmäßigkeiten wie der Sänger unterliegt, dem ich aber Funktionen beibringen und sie mit ihm erarbeiten kann.

Es ist nicht möglich, alle hier genannten Aspekte in aller Ausführlichkeit innerhalb eines einzigen Einsingens von vielleicht zwanzigminütiger Dauer zu beachten, aber nach mehrmaligem Miteinanderarbeiten ergibt sich ein immer vollständigeres Bild von dem Singenden, so daß ich schließlich ganz gezielt Lieder und Stücke für ihn aussuchen kann, die dem Singenden in seiner geistigen, seelischen und körperlichen Verfassung entsprechen und durch die ich ihm in seinen stimmlichen, aber auch erlebnismäßigen und körperlichen Funktionen (vor allem in seiner Atmung) helfen und ihn fördern kann.

Dorothea Bartels

Examen im Januar 1983

Tagungsbericht über die Fortbildungstagung der Lehrervereinigung Schläffhorst-Andersen 1982

Die Fortbildungstagung der Lehrervereinigung Schläffhorst-Andersen fand vom 16. - 18.9.1982 in Nürnberg, Hotel Tiergarten, statt. Das Tagungsthema lautete: „Die Methode Schläffhorst-Andersen in der Stimmtherapie“.

Nach der Begrüßung der Teilnehmer durch Frau Ossadnik-Uhrbach, 1. Vorsitzende der Lehrervereinigung Schläffhorst-Andersen, begann die Tagung mit praktischen Übungen. Frau Bruckner, Detmold, und Frau Goebel, Bergen, beide Atem-, Sprech- und Stimmlehrerinnen, führten in Kleingruppen Atem- und Bewegungsübungen nach Schläffhorst-Andersen (Schwingen) durch. Im Anschluß diskutierten die Teilnehmer über Einsatzmöglichkeiten solcher Übungen bei der Behandlung von Stimmstörungen und tauschten Erfahrungen aus.

In den nachfolgenden Ausführungen von Frau G. Schümann, Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin aus Titisee-Neustadt, zum Thema „Arbeit mit dem Sprachquadrat“ erhielten die Tagungsteilnehmer praktische Übungsanleitung und -anregung. Das sogenannte Sprachquadrat ist eine von C. Schläffhorst entwickelte Vokalübung. Dabei sind neun Vokale in einer bestimmten Weise zu einem Quadrat geordnet. Beim Sprechen von Wörtern und Sätzen „orten“ die Hände oder Füße den gesprochenen Vokal im Bild. Die Wirkungen der Übung sind mannigfaltig. Hervorgehoben sei, daß die Betonung der Vokale durch Bild und Bewegung eine Intensivierung der Lautbildung zur Folge hat. Die Anforderungen an die Spannkraft der Atemmuskulatur wird dabei erhöht. Die Übung wurde mit Interesse aufgenommen.

Den zweiten Tagungstag eröffnete Prof. Dr. Kittel, Phoniater aus Erlangen, mit einem Referat zum Thema „Klinische Aspekte der Stimmstörungen“. Der Referent zeigte die Qualitätsparameter der Stimme auf und definierte eine Störung oder ein Fehlen einer dieser Faktoren als Dysphonie. Er stellte die vielfältigen Untersuchungsmethoden dar, die eine differenzierte Diagnose der Dysphonie erst ermöglichen. Prof. Dr. Kittel teilte die Dysphonien in Phonoposen (organisch/funktionell) und Phononeurosen ein. Er beschrieb unterschiedliche Krankheitsbilder entsprechend ihrer ätiologischen Bedeutung und veranschaulichte diese mit interessantem Bildmaterial.

Im Anschluß an diesen Vortrag sprach Dr. Thürmer, Erlangen, über „Klinische Aspekte der Stimmtherapie“. Nach der Klärung des Begriffes „Therapie“ stellte der Referent die operativen (phonochirurgisch) und die konservativen (phoniatisch/logopädisch) Möglichkeiten der Behandlung von Stimmstörungen dar. Stimmverbessernde Operationen wurden u.a. am Beispiel von Stimmlippenkrankungen aufgezeigt. Dr. Thürmer veranschaulichte die Operationsmethoden der Verlagerung, Unterfütterung und Abtragung mit Lichtbildern, und verwies auf die Einsatzmöglichkeiten der Elektromyographie. Die Darstellung der konservativen Behandlungsmöglichkeiten schloß die Erörterung der Vor- und Nachteile der ambulanten und der stationären Therapie ein. Der Referent unterstrich die Vorteile der Gruppentherapie - sofern die Gruppe sich aus Patienten mit gleichartigen Störungsbildern zusammensetzt - gegenüber der Einzeltherapie.

In jedem Fall ist das Behandlungsziel der klinischen Stimmtherapie das Wiederherstellen einer belastbaren Stimme.

Der Nachmittag begann mit dem Referat „Stimmlippenlähmungen - Befund, Symptomatik und Therapie“, ausgeführt von Herrn V. Banzhaf, Atem-, Sprech- und Stimmlehrer und Logopäde aus Göttingen. Nach einer knappen Einführung in das Krankheitsbild mit Tonbanddemonstration einer kranken Stimme ging der Referent ausführlich auf einen von ihm erprobten Rahmenplan ein.

Neben der Elektrotherapie und den ersten Hilfen zur Stimmanbahnung bei Aphonien stellte er am darauffolgenden Tag in einem Seminar verschiedene Stimmübungen vor. Im Anschluß entwickelte sich eine rege Diskussion über die Einsatzmöglichkeiten von Atemübungen nach Schläffhorst-Andersen bei der Behandlung von Stimmlippenlähmungen.

„Tönen“ lautete das Thema der nun folgenden Ausführungen von Herrn H. Krizan, Atem-, Sprech- und Stimmlehrer aus Ostfildern. In einführenden Worten über den Begriff „Tönen“, einer der Regenerationswege nach Schlaffhorst-Andersen, zeigte der Referent die Auswirkungen der Stimmerschwingungen auf den Organismus und ihre Nutzung für die Stimmbehandlung auf. Es folgten praktische Übungen, in denen die Teilnehmer erleben konnten, wie beim Tönen mit Vokalen für den jeweiligen Laut typische Atemreaktionen in bestimmten Körperregionen ausgelöst werden. Interessant war die Erfahrung, daß schon über die Vorstellung eines Vokales die entsprechende Atemreaktion einsetzt. Die Stimmübungen wurden mit Hilfe von Körperbewegungen vorbereitet und unterstützt.

Die Fortsetzung des Seminars über Stimmlippenlähmungen von Herrn V. Banzhaf eröffnete den letzten Tagungstag, gefolgt von dem Vortrag von Herrn H. Schulze, Dipl. Psychologe aus Ulm, mit dem Thema „Möglichkeiten der psychologischen Beratung und Betreuung von Eltern mit sprachauffälligen Kindern“. Herr Schulze ging zunächst auf die Notwendigkeit der Elternarbeit ein und stellte sie aus der Sicht des Kindes, der Eltern selbst und des Therapeuten dar. Er zeigte die vielschichtige Bedürfniskonstellation auf, die bei der Formulierung von Inhalten und Zielen von Elternarbeit berücksichtigt werden muß. Im zweiten Teil des Referates beschrieb Herr Schulze Methoden und Formen der Elternarbeit. Dazu gehören die Massenmedien, spezielle Lektüre und Ratgeber in Buchform, die Kombination von Beratungsgespräch und Lektüre, kontinuierliche Beratungsgespräche (einzeln), Elterngruppenarbeit (-Selbsterfahrung) und Elterngruppenarbeit (-Verhaltenstraining). Nach einer Erörterung der Vor- und Nachteile der genannten Methoden wurden zum Abschluß einige allgemeine Planungsgesichtspunkte bei der Realisierung von Elternarbeit zur Sprache gebracht.

Nach einer kurzen Pause folgte das Referat von Frau J. Wiesike, Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin aus Herrsching, zum Thema: „Die Anwendung der Hey-Verse in der Stimmtherapie“. Die Referentin berichtete von ihren jahrelangen Erfahrungen mit den Sprechversen von Julius Hey. Sie zeigte Möglichkeiten zum Üben der sprecherischen Elemente auf, welche zu einer phonetisch richtigen Aussprache einschließlich eines physiologischen Stimmgebrauches führen. Sie hob die Bedeutung der Verse für das Arbeiten an der Atmung, dem Stimminsatz und der Artikulationsbewegung hervor. Abschließend konnten die Tagungsteilnehmer in praktischen Übungen die Anwendungsmöglichkeiten erproben.

„Chorische Stimmübungen“, zu den Frau Goebel, Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin aus Bergen, Anleitung gab, beschlossen die Fortbildungstagung der Lehrervereinigung Schlaffhorst-Andersen.

Im Rahmen der Tagung fand ein Treffen der Praktikumsleiter und der Landesgruppenleiter sowie die Mitgliederversammlung des Berufsverbandes der Atem-, Sprech- und Stimmlehrer statt.

**Dieilnd Jacobi, Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin
Am Hohlacker 65, 6000 Frankfurt/M. 50**

Mögliche Einflüsse aus der Gesangspädagogik und angrenzenden Gebieten auf Clara Schlaffhorsts Arbeit an der Singstimme.

Examensarbeit von Renata Ullmann, 1976 (2. Teil)

II. Einflüsse aus der Gesangspädagogik und anderen Gebieten

A. Einflüsse dreier Wegbereiter Schlaffhorsts

1. Leo Kofler.

Clara Schlaffhorst lernt Leo Kofler also kennen, als sie auf Empfehlung eines HNO-Arzttes das Buch „Die Kunst des Atmens“ liest. Im Vorwort zur 1. Auflage der deutschen Übersetzung berichten Clara Schlaffhorst und Hedwig Andersen folgendes: Leo Kofler, Organist, Gesangslehrer und Chorleiter, will Solosänger werden, schafft es aber nicht, da seine Stimme schnell heiser klingt und leicht ermüdet. Als er beginnende Schwindsucht bei sich feststellt, bemüht er sich um Kenntnisse der Anatomie und Physiologie, um sich selbst Hilfe zu suchen. Er kommt zu der Erkenntnis, daß eine gründliche Lungentätigkeit die Voraussetzung für eine gute Gesundheit ist. Er entwickelt physiologisch fundierte Atemübungen. Durch das Praktizieren dieser Übungen verliert er seine körperlichen und stimmlichen Leiden. Was ihm zur Hilfe wurde, bestätigt sich auch an seinen Schülern. Ähnliches vollzieht sich, als Schlaffhorst und Andersen die Atemübungen nach gründlichem theoretischem Studium des Buches nachvollziehen. Sie verlieren ihre stimmlichen Leiden und erleben eine Gesundheit und Stabilisierung ihrer ganzen Person.

In der folgenden Darstellung einiger Grundzüge der Koflerschen Lehre bleiben neue Formulierungen und evtl. neue Erkenntnisse aus der Physiologie der Atmung unberücksichtigt, da aufgezeigt werden soll, mit welchem Gedanken- und Erfahrungsgut Schlaffhorst arbeitete. Die Atmung muß, soll sie optimal verlaufen, mit der vereinten Tätigkeit aller Atmungsmuskeln ausgeführt werden. Bei der Einatmung ist in der Hauptsache das Zwerchfell beteiligt, das sich zusammenzieht und somit senkt. Der Brustkorb dehnt sich dabei aus. Die Lungen folgen dieser Ausdehnung, sind also bei der Einatmung nicht selbst aktiv. Bei der Ausatmung ist die Lunge tätig. Das Zwerchfell folgt der Zusammenziehung der Lunge, die aufgrund ihrer Elastizität zustandekommt. „Die Ausatmung ist Abspannung“ schreibt Kofler in bezug auf das Zwerchfell. Und weiter: „Bei der Lunge verhält es sich umgekehrt. Sie ist tätig bei der Ausatmung, passiv bei der Einatmung. Lunge wie Muskeln haben also schon immer eine Abspannung, während der andere Teil tätig ist. Überdies findet nach jeder Ausatmung eine kleine Pause statt, in der sowohl Lungen als auch Muskeln ruhen“¹.

Hier findet sich bereits ein Naturgesetz formuliert, das den Freundinnen in seiner Komplexität durch ein Erlebnis des Einswerdens von Atmung und Bewegung noch völlig klar wird und das in alle Gebiete ihrer Arbeit hineinwirkt: Alles Lebendige trägt in sich eine dreiphasige, eine rhythmische Bewegung. Sie äußert sich beim Atmen im Zwerchfell als Zusammenziehung (Anspannung) — Streckung (Abspannung) — Lockerheit (Pause), in der Lunge als Streckung — Zusammenziehung — Lockerheit. Die unterschiedlichen Teile des Organismus spielen hier, wie auch sonst häufig, antagonistisch zusammen.

Kofler fordert Nasenatmung zum Schutz von Luftröhre und Bronchien vor Schmutz, Kälte und Trockenheit. Sänger sollten außerdem deswegen durch die Nase atmen, weil nur bei Nasenatmung die Lungen vollständig gefüllt werden.

Kofler stellt dar, daß durch das sich senkende Zwerchfell die Luftröhre mit dem Kehlkopf mit gesenkt wird. Der tiefe Kehlkopfstand ist nur zulässig aufgrund der natürlichen Zwerchfellsenkung. (Hier wird ersichtlich, warum Schlaffhorst, die diese Tatsache annimmt, die Stimmbildung von Julius Stockhausen ablehnt: Er sucht, um den Klang zu verstärken, den Kehlkopftiefstand willkürlich zu erreichen.) Gleichzeitig mit der natürlichen Zwerchfell- und Kehlkopfsenkung werden die Stimmbänder geöffnet und gedehnt. Jede Atemübung ist somit zugleich eine Stimmbänderübung. Die Stimmbänder sind in ihrer Bewegung also abhängig von der Atmungsmuskulatur. Ihre Spannung darf ausschließlich auf automatischem Wege geschehen.

Die Halsmuskeln müssen bei der Tongebung locker bleiben. Sie bestimmen weder Tonhöhe noch Tonstärke - dafür ist wiederum die Beherrschung der Atammuskeln ausschlaggebend. — Bei Atem- und Singübungen ist eine ruhige Haltung des Brustkorbs erforderlich. Dadurch wird einmal die Resonanz in der Luftröhre gewährleistet, zum anderen werden innere Muskeln in ihrer Elastizität geschult. — Bei der Ausatmung, die um der Reinigung des Blutes und mithin um der Gesundheit willen gründlich geschehen muß, darf die Luft nicht durch Muskeldruck, nur durch die Elastizität der Lunge herausbefördert werden. Bei der Beobachtung und allmählichen Beherrschung der Muskeltätigkeiten wird der Muskelsinn entwickelt. Beim Singen erhält das Zwerchfell durch die Tätigkeit der Stimmbänder einen Widerstand. Es wird dadurch zur langsameren Abspannung gebracht, wovon die langsame Zusammenziehung der Lungen und die Beherrschung des Atems abhängt. — Kofler empfiehlt in den Ratschlägen zur Anwendung der Atemübungen u.a. kurze Überzeiten, die zu stelgern sind, frische Luft, bequeme Kleidung. Über die Überzeiten hinaus soll bei jeder körperlichen und geistigen Tätigkeit die richtige Atmung beibehalten werden.

Schlaffhorst verwendet also die von Kofler aufgestellten Atemübungen. Sie werden zum festen Bestandteil morgendlicher Arbeit. Die Übungen schulen einmal die Einatmung, z. T. durch Halten der Luft und durch „Schlüpfen“ - d. h. der Einatmung wird mit einer kleinen Lippenöffnung ein Widerstand entgegengesetzt -, sie beleben die Lungen, wirken hin auf Ausdehnung der Brust. Sie schulen zum anderen über die Ausatmung z. B. die „Entlüftung“ der Lungen, die Spannung der Stimmbänder, sie wirken vorbereitend für die unterschiedlichen Funktionen bei leiser Phonetik und *Maccato* und *Staccato*, für Schwelltöne. Sie schulen schließlich schnelles Atmen durch die Nase bei offenem und geschlossenem Mund. Fünf der Übungen Koflers setzt Schlaffhorst in Verbindung zu ihrer Idee der Septime. An der Entstehung dieser Idee ist die Übung I - Tiefatmen mit den vereinigten Atmungsmuskeln - beteiligt.

Im Vorwort zur 8. Auflage der deutschen Herausgabe des Buches schreiben die beiden Frauen, daß Leo Kofler „beständig vor Übertreibungen und ‚gewaltsamen‘ Spannungen warnte und nicht müde wurde zu betonen, daß alle beschriebenen Tätigkeiten beim Atmen stets unwillkürlich, ohne krampfartige Willens- und gewaltsame Muskelspannung zu geschehen hätten. Sie sollten nur durch den Ton selbst hervorgerufen und vom Sänger alsdann beobachtet - nicht absichtlich gemacht werden.“¹² (Hieraus kann man ersehen, warum Schlaffhorst Stimmbilder wie *Armlin* und *Tausig* ablehnt: Sie lassen, um die Atmungsmuskulatur zur kräftigen, z. B. Klaviere anheben). Weiter heißt es in diesem Vorwort: „Es ist das unbestrittene Verdienst Koflers, dem Sänger den Weg zur Natur, d. h. zur natürlichen Einatmung, die stets die Voraussetzung, die Grundlage für die kunstgemäße Ausatmung bleiben muß, gewiesen zu haben. Auch auf diesem Gebiet gilt der Ausspruch A. Dürers: ‚Gehe nicht von der Natur in deinem Gutdünken, daß du maldest, das besser von dir selbst zu finden, denn du würdest verführet. - Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, und wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“¹²

Es folgt nun eine Zusammenfassung der wichtigsten Einflüsse der Koflerschen Erkenntnisse auf Schlaffhorsts Arbeit, soweit sie die Singstimme angehen:

1. Alle Tätigkeiten beim Atmen müssen krampf- und gewaltlos geschehen.
2. Das Atmen sollte mit der vereinten Tätigkeit aller Atmungsmuskeln ausgeführt werden.
3. Die Atmung verläuft 3phasig (rhythmisch).
4. Nasenatmung ist geboten.
5. Die Einatmung muß unwillkürlich sein, sie bildet so die Grundlage für eine kunstgemäße Ausatmung.
6. Mit der natürlichen Zwerchfellsenkung gehen Kehlkopfsenkung und Dehnung der Stimmlippen einher.
7. Die Elastizität der Stimmlippen hängt größtenteils von der der Atmungsmuskeln ab. Beim Erkranken letzterer werden die Stimmlippen in Mitleidenschaft gezogen.
8. Die Ausatmung kann, da sie willkürlich steuerbar ist, für stimmliche Zwecke nutzbar gemacht werden.
9. Stimmgebung bedeutet Widerstand für das Zwerchfell und langsame Abspannung desselben.
10. Eine bestimmte Haltung ist dem Singen zuträglich.

11. Über die physiologisch praktizierte Atmung verschwinden stimmliche wie andere gesundheitliche Leiden. Eine gründliche Atemschulung ist deshalb für singende Menschen notwendig.
12. Mit der natürlichen Einatmung findet der Singende zur Natur, d. h. zur Natur in ihm, zu seiner Atemnatur.
13. Die Kunst „steckt in der Natur“; hier heißt das: Kommt beim Singen die Atemnatur nicht zu ihrem Recht, kann Kunst im vollkommenen Sinn nicht entstehen.

2. Julius Hey

Clara Schlaffhorst lernt Julius Hey auch aus seinen Büchern kennen. Er hat ein dreibändiges Werk herausgegeben: „Deutscher Gesangsunterricht“. Band I beinhaltet den sprachlichen Teil, Band II den praktisch-gesanglichen Teil, Band III den theoretisch-gesanglichen Teil.

Julius Hey wird von Richard Wagner nach Friedrich Schmitt, dessen Schüler er ist, als Gesangslehrer herausgesucht, da seine Arbeitsweise den Bedürfnissen der von Wagner geschaffenen Oper voll entspricht.

Wagner kommt als junger Mann nach eigenen Worten dazu, sich gegen die puritanische Heuchelei zu wenden und dadurch kühn die freie Sinnlichkeit zu verherrlichen. Später interpretiert er sich, es habe die Ausgleichung beider Richtungen seiner Frühzeit, nämlich der entfesselten Sexualität und des asketischen Ideals, das Werk seines weiteren künstlerischen Entwicklungsganges ausgemacht. — Seine Haltung der Kunst gegenüber beeinflusst selbstverständlich seine Forderungen an die Stimmbildung. In viel intensiverem Maße, als es bis dahin geschehen ist, will er die Kräfte des Körpers für den Gesang heranziehen. Er sträbt dieses Ziel über die Sprache an.

Der übliche *Belcanto*-Stil wurzelt in der italienischen Sprache. Richard Wagner entwickelt die Oper aus der deutschen Mythologie und Sprache heraus. Er fordert, daß der Gesang mit der Eigentümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältnis gesetzt werde. Für die Darstellung seiner Werke verlangt er neben Einfühlung in die zutreffende Stimmung höchste Deutlichkeit der Textaussprache, gesteigerte Energie des musikalisch-deklamatorischen Akzents, zu melodischer Einheit verschmolzene Wort- und Tonkantilene.

„War es früher die getragene, ihrem Organismus nach instrumentale Cantilene, welche der Sänger als natürlichen Schwerpunkt seiner Leistung zu betrachten sich gewöhnt hatte, so wird nunmehr die Plastik der Wort- und Satzphrasierung, die Energie des Sprachaccents zu weit größerer und vertiefter Wirkung gelangen.“¹³ - Hey ist mit Friedrich Schmitt das Bestreben nach einer deutschen Gesangsausbildung eigen. Er führt die Lehre Schmitts, den er oft zitiert, weiter. Besonders beeinflusst wird er von Schmitts System zur Erlernung der deutschen Aussprache. Schmitt bereits will die Sprache im Naturhaften verankern.

Hey sieht den Gesang, dem Text unterlegt ist, als die klanglich multiplizierte, idealste Sprache. Er fordert, daß das Sprachstudium vor und mit Beginn der Tonbildung die gründlichste Behandlung erfährt und der instrumentalen Bildung voransteht.

In der Ausbildung geht er folgendermaßen vor:

1. Grundlage wird der Gesamtausgleich aller Vokale und Diphthonge. (Er steht gleichzeitig im Dienst des Registerausgleichs.)
2. Der dunkle Vokalismus erhält infolgedessen das gleiche Ausdrucks- und Modulationsvermögen wie der helle.
3. Der Gesamtvokalausgleich führt zum gleichen Klangvolumen aller Töne durch den Klangzylinder, dessen Durchmesser für alle Vokale der gleiche bleibt.
4. Der Vokalausgleich begünstigt den Ausgleich der durch die konsonantischen Einschnitte unterbrochenen Intervallfolge.
5. Durch gründliches Konsonantenstudium (technisch-artikulatorische Anelgnung, Erfassen der lautsymbolischen Art) entsteht Ausdrucksplastik.
6. Am Schluß erst erfolgt die technisch-instrumentale Stimmbildung, und zwar — wie bei Schmitt — von der A-Bildung aus, da das A alle Eigenschaften enthält, die der menschliche Stimmklang als seelisches Ausdrucksmittel benötigt. „Auch für ihn (Hey) handelt es sich

um die Erzeugung eines großen, fülligen Tons von hoher Durchschlagskraft, und er gehört zu den Anhängern der Tiefstellung des Kehlkopfs - „Tiefgriff“ — zur Kräftigung der Brustresonanz.“⁴

In erster Linie wird Clara Schläffhorst durch die Begegnung mit Julius Hey die deutsche Sprache in ihrer Eigenart bewußt, und zwar sowohl im Hinblick auf die Lautbildung als auch im Hinblick auf den Sprachgeist. Des weiteren wird sie bestärkt in ihrem Ideal der „wahren Stimme“ durch Hey's Forderung nach Klangenergie im Singen. Insgesamt kann man aus Erzählungen heraushören, daß sie die Laut- und Sprachformung nicht mit solcher Systematik betreibt wie Hey. Sie mißt ihr aber auch in der Stimmarbeit eine wesentliche Bedeutung bei. „Der Kleine Hey“: sprachlicher Extrakt der großen Heyschen Schule, wird wichtiger Teil ihres Arbeitsmaterials. Allmorgendlich wird er zu Übungen herangezogen. Wer eine solche Übung spricht, bekommt in der darauffolgenden Singstunde Anleitung, aus dem gesprochenen Vers ins Singen überzugehen. Nach dieser Methode geht Hey vor, und zwar sowohl bei einzelnen Lauten als auch bei Wörtern, Sätzen und längeren Passagen. Ausgangspunkt ist - wie bei Schmitt - immer der phönische Indifferenzzustand. Auch Schläffhorst geht davon aus.

Im Singunterricht verwendet Schläffhorst sehr häufig den Gesangsteil von Hey's dreibändigen Werken. Sie strebt mit den Übungen - wie er - den Vokalausgleich und die Entwicklung von Klangenergie sowie die Verschmelzung von Sprache und Gesang an. Wichtig sind ihr, wie Hey, Übungen, die den Körperausschluß begünstigen.

Hey verwendet eine Vokalreihe, an der er den Vokalausgleich erläutert:

I e ē ä A a o ö U

(die Diphthonge werden ebenfalls berücksichtigt).

Schläffhorst wandelt diese Vokalreihe ab und benutzt sie zum Üben an der Septime in Verbindung mit der Vorstellung des Vor-vornach-hinten-„Schwingens“. I - E - Ä - A - Ä - E - I. Die drei Laute, die Anfang, Mitte und Ende der Vokalreihe bilden, bezeichnet Hey als Ur-, Grund- oder Stammlaute: I, A und U. „Von ihnen, als den nächsten Ausdrucksmitteln der Verständigung, ging ursprünglich die gesamte Sprachentwicklung aus.“⁵ Sie kennzeichnet „als unmittelbare Elementarlaute“⁶ ein ganz bestimmter Ausdruck. Er schreibt ihnen als Ausdrucksfähigkeiten zu:

I: Verwunderung, Neugierde, Naivität

A: Freudiges Staunen, Bewunderung, behagliches Empfinden, Bejahung. In „Ja“: Rückkehr zur Ruhe.

U: Unbehagen, verhaltener Schmerz; tiefintoniert: Erzeugung von Angst und Furcht.

I, A und U haben unterschiedlichen Einfluß auf den Kehlideckelstand, schreibt Hey. I bewirkt höchsten, A mittleren, U tiefsten Stand.

U, I, A spielen auch bei Schläffhorst eine große Rolle: einmal als Urlaute - als solche entspringen sie vegetativen Bereichen: Erregungen und Gefühle wie Hunger, Liebe, Behagen sind ihre Ursprünge -, zum anderen als Naturlaute - als solche entstehen sie reflektorisch aus Husten, Niesen und Lachen zur Wiederherstellung eines gestörten Atemablaufs. Als mit Funktionen des Atembereichs verbundenen Lauten wohnt ihnen eine rhythmische Differenzierung inne, gekennzeichnet in der Zwerchfellbewegung als Zusammenziehung (U), Streckung (I) und Lockerheit (A).

Hey's Anmerkung über den Kehlideckelstand erinnert dann auch sofort an dieses Phänomen: Hat das Zwerchfell beim U die Tendenz zur Zusammenziehung, beim I die Streckbewegung und beim A die Lockerheit, die Mitte, dann wirkt sich das, da der gesamte Kehlkopfstand vom Zwerchfellstand abhängig ist, natürlich in der von Hey beschriebenen Weise auf den Kehlideckel aus.

Den Begriff Naturlaute gebraucht auch Hey. Er faßt ihn allgemeiner. Mir scheint dennoch ein Zusammenhang zwischen seinem Begriffsinhalt und Schläffhorst's Sicht von den Lauten zu bestehen: Für ihn sind Naturlaute die ersten Anfänge vokaler Lautäußerung (Stöhnen, Schluchzen, Lachen, Weinen).

Der Begriff steht bei ihm im Zusammenhang mit dem Ausdruck „Empfindungslaut“, den er als Ausgangspunkt für Sprache und Gesang bezeichnet. Aus Empfindung resultierende Laute bedeuten auch für Schläffhorst ursprüngliche, seelischen Bereichen zugehörige Äußerungen. In Anlehnung an Schmitt teilt Hey die Laute ein in Vokale, Klänge und Konsonanten, wobei die Konsonanten unterteilt sind in Zischer (Strömungskonsonanten) und Drücker (Explosivkon-

sonanten). Diese Einteilung hat Schläffhorst übernommen. Sie unterscheidet zusätzlich Voll- und Halbklinger.

Manche Vorstellungen und Erfahrungen Schläffhorst's hinsichtlich der Atmung haben Ähnlichkeiten mit denen Hey's: Er spricht davon, daß Schüler mit vollkommener Tiefatmung Krankheiten der Luftwege weit seltener ausgesetzt sind als diejenigen, bei denen nur der obere Teil der Lungen und die Bronchien mifarbeiten. Hey's Erkenntnis mag Schläffhorst's Erfahrung, die sie nach der Lektüre des Kofler macht, erneut theoretisch untermauert haben. - - Eine Vollatmung (Hey benennt sie auch mit Zwerchfellatmung) bereitet den „Tiefgriff des Tones“ vor (den Begriff übernimmt Hey von Schmitt): Alle Organe vom Zwerchfell bis zum Zungenbein erfahren eine natürliche Senkung. Durch Vertiefung und Erweiterung der Schallbildungsräume wird ein Brustton von mächtigem Klanggehalt begünstigt. Mit Hilfe des physiologischen Tiefgriffs können bei der Stimmschulung gehauchte Töne von geringerer Widerstandsfähigkeit in die Klangbeschaffenheit der markierten Tongebung übergeführt werden. - Bei Schläffhorst bezeichnet der Begriff „Tiefgriff“ eine vertiefte Atemleistung, bei der das Zwerchfell sich in sagittaler Richtung senkt, was eine Voraussetzung zur Stütze ist. Der Begriff umfaßt die Tiefe des Raumes im gesamten Organismus. - Raum und Stütze bilden den Boden für eine kräftige Tonerzeugung. Mithin wird die Tätigkeit des Tiefgriffs bei den beiden etwas unterschiedlich (nicht entgegengesetzt!) beschrieben; das Resultat ist das gleiche.

Die Begriffe „Primär-“, „Natur-“, „Normal-“ und „Idealton“ übernimmt Schläffhorst von Hey. Unter Primärklang versteht Hey den in der Stimmritze entstandenen ersten Vokalanlaut, der den Keim zum vollendeten Gesangston bildet. Der Naturton ist der Ton, den der Schüler zur Ausübung mitbringt, gleichgültig, ob naturwidrig beeinflußt oder nicht. Beim Normalton ist die physiologische Tätigkeit der Organe in ihren klangerzeugenden und klangleitenden Funktionen bereits korrigiert und gefestigt. Der Idealton beinhaltet vollkommene Klangschönheit.

Clara Schläffhorst wählt dann den Ausdruck Primärton, wenn bei der Tonerzeugung der Anschluß an die Speiseröhre gegeben ist. Von Naturton spricht sie, wenn der Ton der Atemfunktion entspringt, von Normalton, wenn die richtige Artikulation hinzutritt, von Idealton, wenn der Tonerzeugung eine „mit Geist durchdrungene Natur“ zugrunde liegt. Eine der „neun Sprachen“, die Schläffhorst kennt und u. a. in Verbindung zur Septime bringt, ist der „Sprachgesang“. Dieser Gesang ist vorrangig bestimmt vom Wort. Sie folgt hierin Hey, für den der Begriff aussagt, daß die Melodie von der Sprache gestaltet wird.

Eine besondere Bedeutung für Clara Schläffhorst's Septime erhält eine Notierung aus dem Gesangsteil der Heyschen Schule. Schläffhorst schließt aus dieser Aufzeichnung, daß Hey Erfahrungen in der Stimmbildung gemacht haben muß, die den ihren ähneln, die sie in der Septime fixiert. Diese Heysche Notierung gilt ihr als Wegweisung und Bestätigung für ihre Idee. -

Schläffhorst's persönliches Werk wäre in der Art, wie es wuchs, ohne die Heysche Schule nicht vorstellbar, obgleich sich ihr Ziel im Vergleich zu dem Hey's, der ausschließlich Sänger ausbildet, auch in andere Bereiche hinein verlagert und sie eine künstlerische Differenzierung in dem Ausmaß, wie er sie vornimmt, nicht erarbeitet.

Mit dem Vorbild Hey's, mit Wagner, ist Schläffhorst eigen, daß sie das Körperliche und Stimmliche in das Singen einzuschließen sucht. Sie möchte gleich Wagner, der zwischen entfesselten Trieben und Askese die Synthese wünscht, das volle Menschsein erreichen, das nur möglich ist, wenn der Mensch alle Kräfte, aus denen er besteht, zur Einheit verarbeitet. Wagner und in seinem Gefolge Schmitt und Hey wie auch Schläffhorst suchen dieses Ziel über die Stimme.

¹⁾ Leo Kofler: Die Kunst des Atmens, S. 23/24

²⁾ Leo Kofler: Die Kunst des Atmens, S. 11

³⁾ Julius Hey, Deutscher Gesangsunterricht I, S. 4

⁴⁾ Lexikon: „Musik in Geschichte und Gegenwart“, S. 1928

^{5/6)} Julius Hey: Deutscher Gesangsunterricht I, S. 55

Zwei dringende Bitten des Vorstandes!

Jahresbeiträge

Auf der letzten Mitgliederversammlung wurde der reguläre Jahresbeitrag auf DM 60,— festgesetzt. Viele der bisher eingegangenen Beiträge für 1983 sind noch an der alten Beitragshöhe orientiert. Bitte überweisen Sie nachträglich den Differenzbetrag! Wenn Sie den Beitrag für dieses Jahr noch nicht gezahlt haben sollten, denken Sie beim Überweisen an den jetzt höheren Betrag.

Sie können aber auch eine Einzugsermächtigung ausstellen, dann wird die Zahlung auch in Zukunft nicht versäumt. Von den uns vorliegenden Ermächtigungen ist in diesem Jahr noch kein Gebrauch gemacht worden, da die meisten auf die Summe des früheren Jahresbeitrages ausgestellt sind. Wir bitten deshalb alle Mitglieder, die eine Einzugsermächtigung erteilen wollen – gleich, ob sie es neu tun wollen, oder sie schon länger auf diese Art zahlen – das beiliegende Formular ausgefüllt an die erste Vorsitzende zu senden!

Und bitte denken Sie alle daran, daß über den Mindestbeitrag von DM 60,— hinaus die Gesellschaft auf Spenden angewiesen ist von Mitgliedern, die solche geben können. Andererseits kann der Beitrag auf Antrag auch herabgesetzt oder erlassen werden.

Beiträge und Spenden sind steuerabzugsfähig!

Eldinger Studentin in Not!

Hilfe durch Patenschaften möglich und nötig.

Eine Studentin hat bisher neben ihrer Ausbildung in Eldingen Unterricht erteilt, um dadurch Geld für ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Nun läuft ihr Vertrag für ihre Lehrtätigkeit aus, ein neuer Vertrag ist nicht zu erreichen.

Wenn keine finanzielle Hilfe gewährt wird, muß sie die Ausbildung in Eldingen abbrechen. Sie würde das sehr, sehr bedauern.

Vor ihrem Eldinger Studium hat sie zwei Jahre als Diplom-Pädagogin gearbeitet und in dieser Zeit sich mit Atmung und Bewegung beschäftigt. Ihr Entschluß, noch einmal Lernende zu werden und sich auf den Beruf der Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin vorzubereiten, war reiflich überlegt. Sie betreibt ihr Studium mit Engagement, wünscht sich sehr, es zu einem erfolgreichen Abschluß zu bringen und in dem angestrebten Beruf zu arbeiten.

Spenden, Patenschaften könnten helfen.

Jeder Beitrag, ein einmaliger oder ein über mehrere Monate gespendeter, ist herzlich willkommen und für Sie steuerlich absetzbar.

Zuschriften bitte an Frau Anna-Paula Kruse, Klosterstr. 1 in 3050 Wunstorf 2, Zahlungen auf eines der Konten der Gesellschaft (s. hintere Umschlagseite).

gez. Anna-Paula Kruse, Klosterstr. 1, 3050 Wunstorf 2

Schriftleitung: Heidi Noodt

Zuschriften redaktioneller Art bitte nur richten an:

Frau Heidi Noodt

Dorfbergstraße 15

7611 Berghaupten - Tel. 07803 / 1882

Bei Anfragen bitten wir, Rückporto beizufügen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen wir keine Gewähr.

Jahresabonnement für Nicht-Mitglieder DM 15,00

Schriftführerin der Gesellschaft:

Frau Waltraut Seyd

Wischeweg 6

3103 Bergen 2 - Sütze

1. Vorsitzende (zuständig für die Kasse):

Frau Anna-Paula Kruse

Klosterstraße 1

3050 Wunstorf 2

Konten der Gesellschaft:

Postscheckkonto: Postscheckamt Hannover

(BLZ 250 100 30) Konto-Nr. 368 10-308

Raiffeisenbank Bargteheide

(BLZ 200 691 24) Konto-Nr. 3565

Bitte machen Sie bei der Bezahlung Ihres Mitgliedsbeitrages vom Abbuchungsverfahren Gebrauch!

Gesellschaft der Freunde der Schule Schlaffhorst-Andersen e.V.

3101 Eldingen/Celle