



Karl-Jürgen Kemmelmeier

## **Ist ein Knabenchor noch zeitgemäß?**

**Auszug aus:** Freundeskreis Knabenchor Hannover e.V. (Hg.): Knabenchor Hannover. Chormagazin, Ausgabe 20, Frühjahr 2023, S. 272-288. Bezug über <https://www.knabenchor-hannover.de/>.

Der 411 Seiten umfassende Band dokumentiert, reich mit Bildern illustriert, die Geschichte des Knabenchors Hannover.

Der für das Chormagazin 2022 geschriebene Beitrag „Ist ein Knabenchor noch zeitgemäß?“ ist im Chormagazin reich bebildert. Er entstand als Reflex auf eine 2022 in den Medien geführte Diskussion. Nachfolgend wird nur der Text wiedergegeben.

## Ist ein Knabenchor noch zeitgemäß?

Dass die *Regensburger Domspatzen*, die seit 995 bis 2022 als reiner Knabenchor mit angeschlossener Schule bestanden, nun auch Mädchen in ihre Schule aufnehmen, war im Kulturteil vieler Zeitungen und in anderen Medien einen Bericht wert. In der medialen Diskussion danach feierten engagierte Gender- und Gleichstellungsvertreterinnen dies als Sieg, als eine längst überfällige Reaktion zur Gleichstellung und Gleichberechtigung der Geschlechter in unserer modernen demokratischen Gesellschaft mit ihrem von den Menschenrechten bestimmten Grundgesetz.

Ging es bei der Entscheidung der in Regensburg Verantwortlichen allein darum? Schaut man bei der Homepage der Regensburger Domspatzen nach, so wird deutlich, dass die Regensburger ihre Entscheidung viel sensibler und differenzierter durchdacht und formuliert hatten, als es in der hitzigen medialen Diskussion beachtet wurde:

*Wir freuen uns, dass jetzt auch Mädchen Schülerinnen an unserem Gymnasium werden können und damit von unserer einzigartigen musikalischen und gymnasialen Ausbildung profitieren. Außerdem werden wir einen eigenen Mädchenchor haben. Die Mädchen können so eine ganz eigene Stimme entwickeln und mit ihrem Gesang Menschen auf der ganzen Welt berühren und begeistern. [https://domspatzen.de/ Stand 12.11.2022]*

Diese kurze Mitteilung enthält zwischen den Zeilen drei Aspekte, zwei pädagogische und einen künstlerischen:

- die **Tradition von Spezialschulen**: Sie integrierten und integrieren in ihrer bildungstheoretischen und Musik orientierten Konzeption den Aufbau von Knaben- oder Mädchenchören.
- der **entwicklungspsychologische Aspekt**: Es ist eine Pädagogik, die die naturgegebene Diversität der Jungen und Mädchen in ihrer Identitätsentwicklung von der Kindheit bis zum Erwachsenen-sein verständnisvoll und sensibel begleiten will.
- Und nicht zuletzt der **künstlerische Aspekt**: Damit ist der unterschiedliche Klang von Knabenstimmen und Mädchenstimmen gemeint, deren spezifische Wirkung Komponisten und Komponistinnen in ihren Werken gezielt einsetzten und einsetzen. Ebenfalls bestimmt dieser Gedanke wesentlich die Suche nach dem authentischen Klang in Aufführungen Alter Musik.

### Ein Blick zurück

In der liturgischen Praxis der christlichen Kirchen spielt Chorgesang eine große Rolle. Die *schola cantorum*, die Sängerschule, seit dem 7. Jh. durch Quellen belegt, kann als Ursprung der Knabenchor-Pädagogik angesehen werden: Knaben wurden in Gesang unterrichtet, um in der Liturgie feierlicher Messen später mitwirken zu können oder später als Mönche den *Gregorianischen Choral* zu beherrschen. Seit der Liturgiereform *Papst Urbans II.* Ende des 11. Jh. gehörte der Chorgesang für Geistliche zum Lehrplan – und hier wird auch deutlich, dass die Entwicklung des Schulwesens eng damit verknüpft ist, denn woher sonst sollte ein gut ausgebildeter Klerus kommen, und das waren über viele Jahrhunderte nur Männer. Und auch die Entwicklung der europäischen Musik ist mit den Sängerschulen eng verbunden: Es war der Mönch, Musikpädagoge und spätere Bischof *Guido von Arezzo*, der um 1025 nicht nur die Solmisation als Lernhilfe für seine Chorknaben entwickelte, damit sie sich im Tonsystem der Kirchentöne besser zurechtfinden konnten, sondern er führte auch das Liniensystem für die Tonhöhennotation ein, mit der er einen tragenden Grundstein für die weitere Entwicklung der europäischen Musik legte.

In der Zeit, in der es noch keine Schulpflicht gab und nahezu die ganze Bevölkerung Analphabeten waren, galt es als großes Privileg, an Sängerschulen aufgenommen zu werden und eine Bildung zu erhalten, die vom Wissenschaftsbild der *Septem Artes* geprägt war: das *trivium*, der Grundkurs mit den drei **Sprachwissenschaften** bzw. den Fächern Grammatik, Rhetorik, Dialektik, und das *quadrivium*, der Oberkurs mit den vier **Zahlenwissenschaften** bzw. den Fächern Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie. Dieses Wissenschaftsbild bestimmte noch bis in die Zeit *Johann Sebastian Bachs*, bis ins 18. Jh., die Lehrpläne der Lateinschulen und der Universitäten. Außerdem galt die Zahl „sieben“ (3 + 4) als Symbol der Vollkommenheit der göttlichen Schöpfung. Den Schulen mit angeschlossenen Knabenchören gaben die *septem artes* ihre Legitimation, weil Musik und besonders Kirchenmusik ja fester Bestandteil des Bildungsideals mit diesem Wissenschaftsbild waren. An Mädchen hatte man in diesem Schulsystem nicht gedacht, und die Frauen, die als gebildete Persönlichkeiten in Erscheinung traten, hatten entweder durch ihr privilegiertes Elternhaus oder als Nonnen im Kloster ihre Bildung quasi „im Eigenstudium“ erworben.

Mit der Reformation im 16. Jahrhundert und dem Protestantismus, der auf einer Gelehrtenreligion beruhte und die Einrichtung von Schulen und das Lesen und Schreiben für alle forderte, wurden nun auch Fürsten und Städte aktiv, um Bürgerschulen zu gründen. Und dazu sollten nun auch Mädchen Zugang haben – doch eine allgemeine Schulpflicht für alle setzte sich in Deutschland erst Anfang des 19. Jh. durch. Die traditionellen Lateinschulen mit integrierten Knabenchören bestanden unverändert weiter, ja einige wie z.B. in Kassel, wo *Heinrich Schütz* Schüler war, und in Schulpforta erhielten als „Eliteschulen“ durch protestantische Fürsten eine besondere Förderung, weil diese Spezialschulen den Nachwuchs für die fürstlichen Hofkapellen und für die fürstliche Beamtenschaft heranzubilden sollten. Bereits hier wird der Trend einer schleichenden Herauslösung aus den ursprünglich kirchlich-liturgisch gebundenen Aufgaben erkennbar.

Knabenchöre benötigten also für ihre Existenz lange die Absicherung durch eine Institution, und das war die Schule. Da es keine Mädchenschulen gab, entstanden auch keine Mädchenchöre. Das änderte sich im 19. Jh. vor allem in Großbritannien. Dort war Mitte des Jahrhundert eine politisch motivierte Frauenbewegung entstanden, die 1906 von der Presse als „*Suffragettes*“ verunglimpft wurde, aber dann stolz diesen Spitznamen als „Markenzeichen ihrer Forderungen“ verwendete. Es ging um Wahlrecht und bessere Arbeitsbedingungen, aber auch um bessere Bildung für Mädchen und Frauen. Man wollte die gleichen Rechte erreichen wie die Männer. Koedukation war noch kein Thema.

In England entstanden **Mädchen-Internate**, Privatschulen für privilegierte Kinder Wohlhabender und für wohlherzig von Adelligen geförderte begabte Mädchen. Mit dieser „Institution im Rücken“ wurde auch die Gründung von Mädchenchören möglich – wieder war die Institution Schule der Antrieb dieser Entwicklung. Und die Mädchenchöre benötigten natürlich auch Literatur zum Singen in einer Stimm-Besetzung, die den besonderen Klang der Mädchenstimmen – und letztlich auch der Frauenchöre – in ihrer speziellen künstlerischen Wirkung entfaltete. Bekannte Komponisten Englands wie *Ralph Vaughan Williams* und sein Nachfolger *Gustav Holst* unterrichteten zeitweise an einer Mädchenschule – sie setzen nicht nur den nun etablierten spezifischen Klang der Mädchen- und Frauenstimmen wie *Holst* im 7. Satz „Neptun“ der Suite „*The Planets*“ und *Williams* in seiner 7. Sinfonie „*Antarctica*“ ein, sondern schufen auch Chorwerke für diese Besetzung. In Deutschland dauerte es noch, bis sich Mädchenchöre als eigenständiger Ensembleklang etablierten. Und zunächst gab es auch kaum spezielle Werke für diese Besetzung, in der nur die Stimmlagen Sopran und Alt möglich sind.

## 1950 – in der Nachkriegszeit

Knaben- und Mädchenchöre ohne schulischen Hintergrund zu gründen und aufzubauen ist also ein mutiges und risikoreiches Unterfangen, weil man dazu zumindest eine Stiftung und viele private Förderer im Hintergrund haben muss, um die notwendige Dauerfinanzierung sicherzustellen. Als *Heinz Hennig* als 23jähriger Student mutig 1950 den *Knabenchor Hannover* und 1951 den *Mädchenchor Hannover* gründete, unterstützten ihn die örtlichen Zeitungen, um interessierte Eltern auf sein Vorhaben aufmerksam zu machen. Er knüpfte dabei einerseits an die Tradition des *Königlich hannoverschen Hof- und Schlosskirchenchores* an und bezog sich andererseits mit der Neugründung des Knabenchores direkt auf den früheren Knabenchor an der spätgotischen Marktkirche mit Lateinschule im lutherischen Hannover des 16. Jahrhunderts.

Koedukative Schulen gab es bereits seit den 1920er Jahren in Deutschland, und seit dieser Zeit waren auch zunehmend mehr Frauen als Lehrerinnen an den allgemeinbildenden Schulen tätig – das war notwendig geworden, denn viele Lehrer waren im Ersten Weltkrieg gefallen. Es herrschte akuter Lehrermangel.

Heinz Hennig hätte ja 1950 auch einen koedukativen Jugendchor gründen können, wie er später, 1988, durch *Kai-Uwe Jirka* als *Kinder- und Jugendchor Quilisma* in Springe entstand.

Es waren jedoch nicht traditionsorientierte, sondern vor allem künstlerische Gründe, einen Knabenchor und einen Mädchenchor separat zu gründen, weil die Genese, die Literatur und die künstlerische Wirkung so verschieden sind: die lange an Kirchenmusik gebundene Tradition der Knabenchöre mit ihrem in Jahrhunderten entstandenen Werkrepertoire und demgegenüber die um 1950 kaum 100 Jahre alte „Tradition“ von Mädchenchören mit ihrem zunächst nur kleinen romantischen Werkrepertoire. Die separate Gründung schuf stilistisch und künstlerisch wesentlich breitere Möglichkeiten.

Hinzu kam, dass selbst um 1950 Werke aus englischer Musikkultur und ihre Mädchenchöre mit künstlerischen Anspruch in Deutschland noch fast unbekannt waren, weil sich die Jugendmusikbewegung mit ihrer Singbewegung, mit ihren gemischten Chören ab den 1920er Jahren vorwiegend an älterer deutscher und italienischer Literatur orientierte. Weiterhin entstand durch das 1920 erschienene Buch „Deutsche Musik“ von *Hermann von der Pfordten* die nationalistische Forderung nach einer rein deutschen Musik, die auch jüdische-stämmige und ausländische Komponisten ausschloss – kein Wunder, dass die Nationalsozialisten dies begierig aufgriffen, ohne dass je geklärt wurde, ob eine „rein deutsche Musik“ überhaupt je existent war oder sein konnte. Musik anderer Länder wie englische und französische Werke, die teilweise auch Frauenchöre mit einbezogen, hatten es also damals schwer, in Deutschland rezipiert zu werden; de facto waren sie unbekannt. Im Konzertsaal war der Geschmack des Publikums der Nachkriegszeit ab 1945 noch stark von der Ideologie einer „deutschen Kultur“ geprägt. Die Kirchen hatten sich mit der Musik von *Bach* und *Schütz* eine Nische geschaffen, die der NS-Ideologie weitgehend entzogen blieb.

Die mutige Entscheidung von Heinz Hennig zur separaten Gründung als Knaben- und Mädchenchor erwies sich im Nachhinein als weitsichtig und richtig:

- Der **Mädchenchor**, seit 1952 geleitet von *Luwig Rutt*, dann von  *Gudrun Schröfel* und jetzt von *Andreas Felber*, entwickelte sein eigenständiges Profil mit international hoher Reputation, trug wesentlich zur Gründung und internationalen Etablierung dieser Besetzungsart bei und inspirierte mit seiner besonderen Klangfarbe und Klangkultur viele Komponistinnen und Komponisten, speziell für diese Besetzung Werke zu komponieren. Gerade letzteres, die Auftragskompositionen, sind eine besondere kulturelle Leistung, die eine zukünftige Musikgeschichtsschreibung hoffentlich würdigen wird.
- Der **Knabenchor**, 1951-2001 von *Heinz Hennig* geleitet, dann 2002 an *Jörg Breiding* in der Leitung übergeben, der bereits vorher in enger Verbindung mit dem Knabenchor stand, weist in gleicher Weise eine internationale Reputation und Erfolgsgeschichte auf, jedoch mit anderem Profil, das sich als von besonderer Bedeutung für die Interpretation Alter Musik und besonders der Werke von *Heinrich Schütz*, *Michael Praetorius*, *Andreas Hammerschmidt* und *Johann Sebastian Bach* erweisen sollte. Nach einer bis 1950 noch vorherrschenden, von Singideal der Jugendbewegung geprägten Interpretation Alter Musik gelang es Hennig, vor dem Hintergrund der nun einsetzenden Forschung zur Aufführungspraxis Alter Musik einen eigenständigen Stil des Chorklangs und der Interpretation der Werke von z.B. Schütz und Bach zu entwickeln, der in der internationalen Fachwelt Aufsehen erregte. Der Knabenchor Hannover, der Neuling unter den etablierten Knabenchören mit ihrer Jahrhunderte alten Geschichte, wurde wegen seiner künstlerischen Leistungen nicht nur durch Radio, Fernsehen und Tonaufnahmen bekannt, sondern wegen seines Chorstiles auch bald von seinen „viel älteren Kollegen“ als einer der ihren akzeptiert – die heute enge Zusammenarbeit mit anderen Knabenchören zeigt diese Entwicklung, die *Jörg Breiding*, der auch den Weg der adäquaten Interpretation Alter Musik weiter beschritt, initiierte.

Nicht unerwähnt bleiben darf an dieser Stelle, dass die genannten Namen mit ihren Professuren für Chorleitung und Musikerziehung viele kompetente Chorleiter und Chorleiterinnen ausgebildet hatten, die weitere - heute exzellente - Chöre gründeten und aufbauten und dazu beitrugen, dass Hannover heute einen Ruf als „die Stadt der Chöre“ hat, in der auch Aufführungen großbesetzter Werke mit Chor wie *Mahlers 8. Sinfonie*, *Brittens „War-Requiem“* und *Berlioz’ „Grande Messe des Morts“* realisiert werden konnten, weil die Chöre dabei gemeinsam mitwirkten.

### **Diversität - der entwicklungspsychologische Aspekt**

Bei allem berechtigten Streiten für die Gleichstellung der Geschlechter und für den gleichen Zugang zu allen Bildungsinstitutionen wird jedoch heute der Aspekt kaum noch diskutiert, dass Jungen und Mädchen naturgegeben nun mal nicht identisch in ihren Wünschen und Erwartungen sind, sondern auf dem Weg zur Erwachsenenidentität weiblich und männlich orientierte Entwicklungslinien aufweisen – und die sind divergent. Wer als Eltern Jungen und Mädchen in ihrer Entwicklung begleitet hat, wird das beobachtet haben. In der Kindheitsphase spielt die Geschlechtszugehörigkeit beim Spielen kaum eine Rolle. Mit Beginn der Pubertät setzt eine von den Jugendlichen selbst gewollte genderspezifische Separierung ein – plötzlich sind es völlig unterschiedliche Interessensfelder und Probleme, die spezifisch Jungen und spezifisch Mädchen interessieren. Und eben dazu bilden sich nun reine Jungen-Freundschaften und reine Mädchen-Freundschaften heraus, dazu Gruppierungen Gleichgesinnter, die **Peergroups**, in denen Musikpräferenzen, Sprachstile und Mode zu unerlässlichen Zeichen der Zugehörigkeit werden. Und das alles geschieht selbstbestimmt.

**Auch die Zugehörigkeit zu Knabenchören und Mädchenchören mit ihrer Gemeinschaft und ihren künstlerischen Projekten ist selbstbestimmt.**

Weiterhin findet in der Phase der Pubertät eine allmähliche Loslösung von den Eltern als **gegebenen Vorbildern** hin zu **selbstgewählten Vorbildern** statt. Aus historischen Gründen stand in den letzten Jahren die Entwicklung der Mädchen mit gleichen Bildungschancen und Lebensperspektiven vermehrt im öffentlichen Interesse – „Girls Days“ und Praktika nur für Mädchen sind dafür ein Zeichen. Auch die genderspezifische Sozialisation wurde heftig und widersprüchlich diskutiert. Doch lässt es sich nicht leugnen, dass bei der Entwicklung der Heranwachsenden **Vorbildern** in Sozialisationsprozessen eine prägende Rolle zukommt, und dazu gehören auch die Lehrerinnen und Lehrer in der Schule:

*„Im Schuljahr 2021/22 belief sich der Frauenanteil unter den Lehrkräften an allgemeinbildenden Schulen auf ca. 73,4%.“* Detailliert waren es: Schulkindergärten 93,1%, Grundschulen 88,5%, Vorklassen 85,3%, Schulartunabhängige Orientierungsstufe 79,3%, Gymnasien 61,5%, Integrierte Gesamtschulen 55,0%.

[Quelle: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1129852/umfrage/frauenanteil-unter-den-lehrkraeften> – Stand 13.11.2022]

Gerade in der so bedeutenden Entwicklungsphase zwischen 6 und 14 Jahren ist die Sozialisation der Jungen und Mädchen heute dominant von Frauen geprägt. Werden bei dieser Situation Jungen in ihrer spezifischen Entwicklung verstanden und akzeptiert? Haben Mädchen und Jungen nicht das gleiche Recht darauf, pädagogisch in ihrer entwicklungspsychologischen Spezifik berücksichtigt und ernst genommen zu werden? Muss man vor dem Hintergrund dieser Fakten noch rechtfertigen, dass es Jungen- und Mädchenchöre getrennt gibt? Chorleiter\*innen berichten davon, dass der Mut zum Singen und das Selbstbewusstsein bei den Geschlechtern größer wird, wenn sie getrennt üben. Und wem ein reiner Knaben- oder Mädchenchor nicht passt: Es gibt koedukative Jugendchöre. Das Angebot ist heute groß.

In Hannover gehen die Mitglieder des Knaben- und Mädchenchores morgens in die koedukative Schule und nachmittags getrennt zur Stimmbildung und Probe beim Knabenchor oder Mädchenchor; beide Chöre bieten auch ein Freizeitangebot – auch mit Schularbeiten-Betreuung – an. In beiden Chören besitzen die Mitarbeiter\*innen neben ihrer musikalischen auch eine pädagogische Ausbildung. Sie beraten gemeinsam über einzelne Sängerinnen und Sänger und entwickeln aus diesen musikalischen und pädagogischen Aspekten heraus die Unterrichtskonzepte. Und sie haben auch ein Ohr für die Sorgen der Jungen oder Mädchen.

Knabenchöre bestehen ja nicht nur wie Mädchenchöre aus Sopran- und Altstimmen, sondern auch aus Tenor- und Bass-Stimmen. De facto ist ein Knabenchor ein „Männerchor integrierter Altersstufen“. Prof. Jörg Breiding beschreibt in einem Interview („Der Knabenchor als Lebensschule“), welch besondere Chancen sich daraus für den *Knabenchor Hannover* ergeben

*Zusätzlich übernehmen in unserem Chorgefüge die Männerstimmen eine wichtige Rolle, die bei uns ja nicht mit dem Abitur ausscheiden, sondern über die Schulzeit hinaus mit-singen dürfen. Unser System ist im Grunde, wie es ein Ehemaliger mal sehr treffend beschrieben hat, ein Generationenvertrag: Die Jüngeren lernen von und mit den Älteren und geben diese Erfahrungen später selbst wieder an die nächste Knabengeneration weiter. Man könnte also sagen, dass im Konzertchor drei Altersstufen singen: die Knaben, die jüngeren Männerstimmen und die etwas älteren, erfahreneren Männerstimmen. Auf Chorfreizeiten übernehmen alle Männer dann für die Knaben die Verantwortung, haben ein Auge auf sie, sind Ansprechpartner. So bringen sich unsere Chormitglieder häufig mit*

*großem Engagement über das Singen hinaus verantwortungsvoll in die Gemeinschaft ein.*

Es wurde anfangs schon beschrieben, dass sich Knabenchöre über die Jahrhunderte nur entwickeln und halten konnten, weil sie mit einer Internatsschule verbunden waren. Musik und tägliche Proben bestimmen hier den Schul-Alltag. Es wurde auch schon angesprochen, dass diese Internatsschulen neben der intensiven Musikausübung als pädagogisches Ziel eine besonders gute und breite Bildung als gleichwertig ansahen und vermittelten. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Eltern ihren Mädchen ebenfalls diese Bildung an diesen Schulen zukommen lassen wollten. Einige wie die *Regensburger Domspatzen* haben bereits darauf reagiert. Sie handeln zeitgemäß und klug, in ihrer Bildungsinstitution organisatorisch nun auch die Mädchen einzubinden, aber – und das sollte nicht unbeachtet bleiben – in der Musikausübung in einem extra neu gegründeten **Mädchenchor**.

## **Der künstlerische Aspekt**

Unter dem Aspekt der Authentizität des Klanges geht es um die feinen Unterschiede. So ist beim Vergleich einer Orchester-Oboe mit einer Barock-Oboe der unterschiedliche Klang für unerfahrene Hörer wohl kaum wahrnehmbar, für Musiker und Musikerinnen, die am Klang Alter Musik „feilen“, aber gravierend. Das gilt auch für das Klang- bzw. Frequenzspektrum der Knaben- und Mädchenstimme: Ein Blick auf die Spektrum-Analyse einer Mastering-Software wie z.B. *Wavelab*, die die Dynamik aller Frequenzen von 16-20.000 Hz grafisch in Echtzeit anzeigt, müsste auch die Leugner des Unterschiedes der Knaben- und Mädchenstimme bekehren. Oder noch deutlicher formuliert: „Wenn ich einem Streichquartett eine Klarinette hinzufüge, so ist es kein Streichquartett mehr!“

**Es gehört zur gesetzlich garantierten Freiheit der Kunst und der künstlerischen Arbeit** (Grundgesetz Artikel 5 Absatz 3), **mit welchem Klang, mit welchem Ensemble und mit welchem Chorklang ein Werk aufgeführt werden soll.**

Gegenüber 1950, als es noch kein weltweites Streaming und keine weltweite Verfügbarkeit von CD-Aufnahmen mit zigtausenden Werken gab, ist heute die Hörerwartung aufgrund vielfältiger Hörerfahrungen in Bezug auf Qualität und Authentizität von Konzerten, Tonaufnahmen und Tonqualität der Videos enorm gestiegen. Da spielt es eine Rolle, ob eine *Bach-Arie* von einem Knabensopran, einem Mädchensopran, einer Frauen-Stimme oder einem Altus gesungen wird. Auch bei Werken von *Schütz* ist es ästhetisch nicht egal, ob sie ein Knabenchor oder ein gemischter Chor singt. Oder bei *Gustav Holsts* oder *Ralph Vaughan Williams* Werken wäre es sogar schädlich in der Wirkung, wenn hier nicht Mädchenstimmen singen würden.

Bleiben wir also gelassen und erfreuen wir uns fasziniert an den schönen spezifischen Klängen, die ein Knabenchor und ein Mädchenchor jeweils hervorbringen.

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier, Hannover 2022