

Manfred Büttner

Zur Geschichte der engen Blechblasinstrumente in der evangelischen Kirchenmusik, insbesondere bei den Posaunenchor

Ein Überblick über den gegenwärtigen Stand der Forschung aus musikgeographischer Sicht

Teil 3: Von der Mitte des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts

Einleitung

Was ist ein (evangelischer) Posaunenchor, wo liegt das Ursprungsgebiet der Posaunenchorbewegung und wohin breitete sie sich aus?

Hinweis: Man möge die leichte Akzentverschiebung bzw. Präzisierung in der Überschrift dieses dritten Teiles gegenüber den vorangehenden Teilen beachten!

Zu Zeiten von Wilhelm Ehmann, der sich wohl als erster intensiv mit der Geschichte der Posaunenchor befaßt hat (er sprach vom »geistlichen Blasen«), galt: Die Posaunenarbeit ist in Westfalen entstanden. Von dort breitete sie sich nicht nur über ganz Deutschland aus, sondern gewissermaßen weltweit, wo immer es evangelische Christen bzw. evangelische Kirchen gab bzw. gibt. Und seit den Kirchentagen herrscht weltweit die Vorstellung: Evangelische Kirche und Posaunenchor gehören zusammen. Nicht zuletzt durch die treffliche

Dissertation von Korder über Ostafrika (und die Aufsätze von Beck sowie van den Bosch über die Herrnhuter in aller Welt) hat sich diese Vorstellung verfestigt.

Neuere Forschungen zeigen jedoch, daß Westfalen offenbar nicht das (einzige) Ursprungsgebiet gewesen ist. Für Ehmann galt noch J. Kuhlo (zusammen mit seinem Vater) als die »Lichtgestalt«. Für Ehmann war es Eduard Kuhlo, der den ersten Posaunenchor gründete; Johannes Kuhlo führte das Werk seines Vaters fort, war sozusagen der Multiplikator.

Zwar wurde gelegentlich erwähnt, daß es womöglich Vorläufer gegeben hat, aber »so richtig« fing alles eben erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts an. Ehmanns Ansehen, vor allem in Westfalen, war so groß, daß sich andere Meinungen oder Vorstellungen einfach nicht durchsetzen konnten. Auch seine Behauptung, schon beim Volke Israel habe es

die (Zug-)Posaune gegeben (Ehmann sprach von der »großen Trompete mit Zug«), man könne sich auf die Bibel berufen, wenn man sich als Posaunenchor irgendwie als Nachfolger der Priester betrachte, die (und nur diese) das »heilige« Instrument zur Hand nahmen, muß als gründlich überholt bezeichnet werden. (Vgl. Teil 1 dieses Aufsatzes.)

Überspringen wir die Zeit von etwa 1950 bis 1994 und konzentrieren wir uns auf die allerneuesten Forschungen. (Es würde in diesem Aufsatz zu weit führen, die Entwicklung im einzelnen darzulegen, das soll in einer demnächst erscheinenden Studie von mir erfolgen.)¹

Soweit ich sehe, war Siegfried Seifert der erste, der sozusagen alles infrage stellte, was »man« bislang über den Ursprung der Posaunenarbeit zu wissen meinte. Karl-Heinz Saretzki, Herausgeber des Bläsermagazins

»Posaunenchor«, gab ihm die Möglichkeit, 1995 in Heft 4 einen Aufsatz zu publizieren mit dem beinahe provozierenden Untertitel: »Kam der erste Posaunenchor aus Sachsen?« Soweit ich sehe, ist dieser Aufsatz bislang nicht gebührend zur Kenntnis genommen worden. Es mag wohl daran liegen, daß in demselben Heft die »alle Welt« (soweit es sich um die Posaunenchorwelt handelt) brennend interessierende Frage behandelt wurde, ob die verschiedenen Posaunenverbände (endlich) zusammenfinden würden. Es ist tatsächlich geschafft! Alle Posaunenarbeit betreibenden Verbände haben sich sozusagen unter ein gemeinsames Dach gestellt, den »Evangelischen Posaundienst«. Damit sind seit 1995 weit über 100 000 Bläser, die irgendwie im Raume der evangelischen Kirche (einschließlich der Freikirchen) Dienst tun, sozusagen zusammengeschlossen. Diese historisch sehr bedeutsame Tatsache hat offen-

bar die Leser so »berührt«, daß man den Aufsatz von Seifert kaum zur Kenntnis nahm. Um so stärker soll er in diesem Aufsatz »ins Licht gerückt« werden.

Ich wage zu behaupten (auch wenn mir mancher Bläser oder Posaunenwart widersprechen wird): Seifert hat recht! Die Posaunenarbeit kommt in der Tat aus Sachen, jedenfalls nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung!

Bei dieser Feststellung erhebt sich sofort die Frage: Was ist ein Posaunenchor? Hier gibt und gab es immer wieder unterschiedliche Definitionen bzw. Vorstellungen und Argumentationen. Man möge sich das beigefügte Bild des Chores aus Ebersbach ansehen oder auch die beiden Bilder, einen Chor aus Bethlehem (Pennsylvanien) betreffend. Ich frage ganz naiv: Handelt es sich hier um einen Posaunenchor oder nicht? Aus musikwissenschaftlicher bzw. musikhistorischer Sicht wird man diese Frage ohne Wenn und Aber bejahen müssen. Ein Chor, der hauptsächlich oder einzig und allein aus (Zug-)Posaunen besteht, ist sowohl für einen Laien als auch für einen Musikwissenschaftler ein Posaunenchor, wie schon Stollberg in seiner unveröffentlichten Dissertation von 1941 gesagt hat.

Ein Chor, ein Ensemble, eine Gruppe aus gleichen Instrumenten ist ein Flötenchor, ein Schalmeyenchor, ein Hornchor etc. Basta!

Bei einem Posaunenchor gibt es jedoch außer der musikwissenschaftlichen Bezeichnung – sie stimmt weitgehend mit der unter Laien gängigen Vorstellung überein – auch noch eine theologische Definition. Darauf soll an dieser Stelle kurz eingegangen werden, damit deutlich wird, daß man aus unterschiedlicher Sicht an die Sache herangehen kann. Leider wurden und werden beide Vorgehensweisen oft miteinander vermischt, so daß es zu Mißlichkeiten gekommen ist, wenn man erklären soll, was ein Posaunenchor

eigentlich ist, auch wenn überhaupt keine Posaunen mehr vertreten sind. (Ein Musikwissenschaftler würde in dem Fall nicht mehr von einem Posaunenchor sprechen!)

Wolfgang Schnabel hat in dem jüngst erschienenen Handbuch für Posaunenchorleiter treffend erklärt, was ein »richtiger« Posaunenchor ist. Dabei denkt er hauptsächlich theologisch! Auch das Handbuch für Posaunenchorleiter ist vorwiegend aus theologischer Sicht verfaßt. Das rein Musikwissenschaftliche spielt eine untergeordnete Rolle. Schnabel formuliert fragend: Was macht einen Posaunenchor zu einem Posaunenchor, was unterscheidet ihn von einer Musikkapelle usw.? (Wer aufmerksam »hinhört« bemerkt deutlich den theologischen und eben nicht den musikwissenschaftlichen Ansatz.) Er nennt sechs Merkmale, die hilfreich sein können. (Je mehr von diesen Merkmalen ein Posaunenchor aufweist, um so eher können wir ihn heute als »richtigen« Posaunenchor bezeichnen!)

1. Die Spieler betrachten das Musizieren als Liebhaberei. Anmerkung: Die Chöre vor Kuhlo und auch viele heutige Chöre, vor allem ihre Leiter, sind bzw. waren »Profis«. Die heutige Posaunenarbeit wäre immer noch auf dem Stand von damals, wenn nicht praktisch alle heutigen Landesposaunenwarte Berufsmusiker wären, als Kirchenmusiker oder Orchestermusiker, Musiklehrer usw.

2. Sie erhalten für ihre Einsätze keine adäquate finanzielle Vergütung. Anmerkung: Auch dieses Merkmal galt für viele frühere und manche heutige Chöre nicht! Es sind Quellen bekannt geworden über die Vergütung für das Blasen in den Kirchen, zum Beispiel in Merklingen. Und ich kenne viele Chöre, die heute durchaus Geld für den Leiter des Chores erhalten und Zuwendungen für das Blasen bei Beerdigungen, bei Geburtstagsständen usw.



»Nun danket alle Gott« in Fassungen für 2 Hörner in C und 4 Posaunen (oben) und für 4 Posaunen (unten)

3. Sie musizieren... auch bei missionarischen... Anlässen usw. Anmerkung: Dieses Merkmal gilt auch für die Chöre im 18. Jahrhundert! Es gilt übrigens für heutige Chöre nur sehr beschränkt, sofern man nicht zum Beispiel Kirchentage als missionarische Anlässe bezeichnet. Vor allem gilt es kaum für die vielen Chöre an Kirchenmusikschulen oder für Chöre, die als Bläserensembles in Kantoreien tätig sind.

4. Reine Blechbläserbesetzung wird bevorzugt. Diesem Merkmal ist aus meiner Sicht absolut zuzustimmen, auch wenn es hier und da gelegentlich Klarinetten oder auch Flöten (sogar Blockflöten) gegeben hat, früher allerdings meist auch Zinken. (Vgl. dazu ebenfalls weiter unten.)

5. Schwerpunkt des Spielgutes liegt beim geistlichen Lied. Anmerkung: Das gilt sicher nur sehr bedingt für die »Auswahlchöre« der Landesposaunenwarte, die doch stärker freie Bläsermusik bevorzugen, ausdrücklich komponiert für Blechbläser. (Siehe dazu weiter unten.)

6. Die Gruppe steht im Zusammenhang mit christlich-kirchlichen Strukturen. Hier ist meiner Meinung nach voll zuzustimmen.

Zusammenfassung: Diese Zusammenstellung ist sicherlich sehr hilfreich nach all den vielen »Verirrungen«, die der Insider kennt. Man sollte sich jedoch immer darüber klar sein, daß es sich lediglich um Merkmale handelt. Ich würde sagen: Je mehr von diesen sechs genannten auf einen Posaunenchor zutreffen, um so eher ist er aus theologischer Sicht als ein »richtiger« Posaunenchor zu bezeichnen.

Woher kommt der Name »Posaunenchor«?

Meiner Meinung nach ist diese vieldiskutierte Frage relativ leicht zu beantworten, zumindest aus musikwissenschaftlicher Sicht. Wie eingangs aufgezeigt, ist ein Bläserchor, der im wesentlichen aus Posaunen besteht, ein Posaunenchor. Daß der Name dann auch trotz des Übergangs von der Posau-



Posaunenchor aus Bethlehem (USA) 1818...

nenbesetzung zur Hornbesetzung (vgl. dazu weiter unten) beibehalten wurde, ist meiner Meinung nach vor allem damit zu begründen, daß Johannes Kuhlo sich an Psalm 150 anlehnte und diesen Psalm sozusagen zum Losungswort oder Leitspruch für »seine« Chöre erhob. Noch heute erhält man eine »Ehrenurkunde«, mit dem Hinweis auf den Dienst am Herrn mit Posaunen, unabhängig davon, ob aufgrund neuerer Forschungen sich diese Bibelstelle (Luther-Bibel) als falsch erwiesen hat oder nicht. (Richtig übersetzt müßte es heißen: »Lobet ihn auf dem Widderhorn.« (Vgl. dazu Teil 1.) Eigentlich hätte Kuhlo mit dieser erst jüngst unter Bläsern bekannt gewordenen Übersetzung sogar die Bevorzugung von Hörnern gegenüber Posaunen begründen können!)

Soviel als Einleitung. Nun zum ersten Abschnitt, die Zeit von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts betreffend. Sie sei unter dem Aspekt behandelt:

Auf dem Weg zum vollen Blechsatz

Es sei der musikwissenschaftlich und religionsgeographisch sehr bedeutsame Umstand hervorgehoben: In Sachsen haben wir es nicht nur mit Vorläufern der Posaunenchorbewegung zu

tun. Es handelt sich um »echte« Posaunenchöre, die den Schritt zum vollen Blechsatz vollziehen. Die sächsischen Chöre des frühen und späten 18. Jahrhunderts sind nicht nur nach den von mir vorgenommenen musikwissenschaftlichen Kriterien »echte« Posaunenchöre, sondern auch, wenn man die Merkmale Schnabels zugrunde legt. Diese Chöre (jedenfalls die von mir in den Blick genommenen) erfüllen alle sechs Merkmale, warum sollte man also einen entsprechenden Chor lediglich zu den Vorläufern zählen?

Wichtig: Hier spielt bereits das missionarische Anliegen eine große Rolle... und es handelt sich um die ersten, die zur reinen Blechbesetzung übergehen, nachdem man bis dahin immer Zinken oder andere Diskant-Instrumente den Posaunen zugeordnet hatte. (Ich bin mir allerdings ziemlich sicher, daß hier mancher widersprechen wird!)

Man möge bedenken: Wenn noch das heutige Sachsen-Anhalt um Halle und Wittenberg hinzugenommen wird, dann ist die Region von Zwickau bis Zittau und Halle bis Wittenberg das Land der Reformation und das Land, in dem der Pietismus sowie die Aufklärung »zu Hause« waren. Und es ist eines der bedeutendsten Länder der evangelischen Kirchenmusik, insbesondere unter Einfluß der Bläseri. Man denke nur an Schütz in

Dresden und Bach in Leipzig. Die Posaunenchorbewegung in Sachsen dann aber letztlich sogar mit der Reformation in Verbindung zu bringen, ist (jedenfalls aus meiner Sicht) innerlich logisch: Seit es evangelische Kirche(n) gibt, gibt es auch evangelische Posaunenchöre! (Vgl. Teil 2, Kugelmann usw.)

Ein wichtiger Gesichtspunkt ist die von Johannes Kuhlo eingeführte sogenannte »Klavierschreibweise« oder C-Notation. Auch und gerade aus musikwissenschaftlicher Sicht bleibt dies das bleibende Verdienst Kuhlos! Die Herrnhuter haben »der Sache nach« damit insofern angefangen, als sie erstens Posaunen benutzten, die man ohnehin schon immer »klingend« notiert hat.² Zweitens benutzten sie meist C-Hörner, die dementsprechend in C notiert waren (siehe Beispiel auf Seite 39). Lediglich die Trompeten standen gelegentlich in anderen Stimmungen und wurden dann transponierend notiert. Es war das große Verdienst von Johannes Kuhlo, hier als Praktiker einen Weg gefunden zu haben, der es Laienbläsern ermöglicht, alle Kirchenmusik problemlos mitzublasen, ob für Sänger, für die Orgel oder sonst wen komponiert. Ohne diese geniale Idee wäre es sicher nicht zu der weltweiten Posaunenchorbewegung in der Kirchenmusik gekommen.³

Bevor weiter fortgefahren und der Aspekt des Über-

gangs zum vollen Blechsatz abgehandelt wird, sei der Gesamt-Hintergrund zumindest etwas ausgeleuchtet.

Die sieben Kriterien für die Chöre in Sachsen ab Mitte des 18. Jahrhunderts⁴

Musiker wie Pezel und Reiche sind die auch heute noch wohl bekanntesten Vertreter der sächsischen Bläsertradition. Ich bezeichne sie nicht nur als Bläser, sondern als Musiker; denn sie haben auch komponiert und waren als Lehrer tätig (Trompeter, selbst Hoftrompeter konnten oft nicht nach Noten musizieren!). Man kann sie nicht als zur Posaunenchorbewegung gehörig bezeichnen; denn bei ihnen fehlen noch einige Merkmale, die ich für grundsätzlich halte. Wichtig ist die Feststellung: Sie können als Exponenten einer Tradition betrachtet werden, in der Posaunen und Zinken zu einem Bläasersatz zusammengeführt wurden.

Das Neue für einen »echten« Posaunenchor ist vor allem der reine Blechsatz. Deswegen sei in meiner Tabelle damit begonnen. Hier die sieben Merkmale:

1. Reiner Blechsatz (wenn auch zunächst nur in der Entwicklung).
2. Bevorzugung der Klangnotierung, also in C. Dadurch wird ein gemeinsames Musizieren mit Sängern und/oder Orgel eigentlich erst ermöglicht! Daß die Instrumente keinesfalls alle in



... und 1978

C standen, wurde betont. (Auch der erste Kuhlo-Chor bestand zum Beispiel noch aus Posaunen unterschiedlicher Grundstimmung, wie Schnabel trefflich gezeigt hat.)

3. Blasen im kirchlichen Raum, also der Gemeinde. (Bei den Herrnhutern spricht man von Gemeine!)

4. Die Bläser sind keine Voll-Profis, bis auf die Leiter. Doch auch diese versehen ihr Amt als Organist, Chorleiter usw. sehr oft nur nebenamtlich, zu vergleichen mit den heutigen nebenamtlichen C-Kirchenmusikern.

5. Die Bläser (nicht unbedingt auch die Chorleiter!) musizieren ohne Vergütung.

6. Vorwiegend wird bläser-spezifische Literatur benutzt. Aus musikwissenschaftlicher Sicht wohl eines der Hauptmerkmale!!!

7. Auch bei missionarischen Anlässen aktiv. Herrnhuter: Aussendung der Missionare unter »Posaunenschall«!

Vor diesem Hintergrund nun zu einigen Beispielen, bei denen es sich um die ersten Chöre ihrer Art handelt, die den wesentlichen Schritt von Pezel, Reiche usw. hin zum Posaunenchor markieren. Damit kommen wir zum vollen Blechsatz bzw. zur Entwicklung dahin.

Klaus Winkler hat bereits 1991 dazu einige Forschungsergebnisse vorgelegt, auf die hier eingegangen werden soll. Ihm erging es ähnlich wie Seifert: Man nahm sie kaum zur Kenntnis. Das soll nun auch hier nachgeholt werden!

Es mag genügen, wenn wir uns an einem Beispiel (und auch da nur an einigen Takten) das Grundsätzliche vor Augen führen. (Vgl. das Notenbeispiel: Sonate Nr. 1 von D. J. Grimm, einem Kirchenmusiker, der aus Norddeutschland nach Sachsen kam und sich den Herrnhutern anschloß.)

Der Posaunensatz besteht aus Alt/Tenor- und Baßposaune, wie üblich im Alt/Tenor- und Baßschlüssel notiert. Statt der für den Dis-

kant noch bei Pezel oder auch Schütz (wie bei Gabrieli) verwendeten Zinken sind hier (Natur-)Trompeten eingesetzt, die so geführt werden, daß sie erstens mit dem Naturtonvorrat auskommen und zweitens (wie Winkler betont) von Laienbläsern ausgeführt werden können, also nicht bis an die Grenze des technisch Möglichen reichen.

Man kann hier sowohl unter Zugrundelegung der sechs Merkmale von Schnabel als auch meiner sieben Merkmale von einem »echten« Posaunenchor sprechen! Mit Chören, die derartige Sätze musizieren, und zwar im kirchlichen Raum, beginnt das, was wir heute »Posaunenchor« bzw. »Posaunenarbeit« nennen!

Da der Obertonvorrat der Naturtrompeten für einen Choral in »normaler« Lage nicht ausreicht, hat man offenbar für die Begleitung des Gemeindegesanges entweder nur Posaunen verwandt oder zwei Naturhörner in C hinzugezogen, deren Obertonvorrat in dieser Lage ja wesentlich größer ist als derjenige von Naturtrompeten, die bekanntlich eine Oktave höher stehen. Ich halte Winklers Überlegung durchaus für akzeptabel, daß

durch die beiden Hörner eine Verstärkung zum besseren Führen der Gemeinde ermöglicht wurde. Man mag sich fragen: Wurde Choralmusik zum Begleiten der gottesdienstlichen Gemeinde zusammen mit Posaunen und Hörnern ausgeführt, »freie« Bläsermusik (auch im Gottesdienst, ähnlich wie die Orgel bei choralfreien Vorspielen) dagegen mit Posaunen und Trompeten? (Typisch wäre dann: Horn für Choräle, Trompete für freie Bläsermusik!) Wir stehen ja erst am Anfang neuer Forschungen. Wenn es so gewesen sein sollte, dann galt bereits im 18. Jahrhundert, ähnlich wie später bei Kuhlo: Hörner (Flügelhörner) vorwiegend zum Choralblasen! (Dazu weiter unten mehr.) Ich frage vorausschauend ins 19. Jahrhundert: Könnte Kuhlos Vorliebe für das Horn (Vorbild dann für das von ihm entwickelte Flügelhorn?) auf Anregungen durch die Bläser aus Sachsen zurückgehen? Die Frühzeit der beiden Kuhlos, vor allem mit der Frage, woher sie ihre Anregungen im einzelnen erhalten haben, ist ja bislang immer noch nicht umfassend genug erforscht. Schon Ehmman wies auf wahrscheinliche Anregungen durch die

Herrnhuter hin, und zwar sowohl in theologischer als auch in musikwissenschaftlicher Hinsicht.

(Es sei wiederholt: Es ist immer zu berücksichtigen, daß die Geschichte der Posaunenchorwesens sowohl aus musikwissenschaftlicher als auch theologischer Sicht erforscht werden sollte.)

Zusammenfassung zu Abschnitt 1: Wolfgang Schnabel, zur Zeit anerkanntermaßen bester Kenner der Geschichte des Posaunenchorwesens, gliedert folgendermaßen:⁵

1. Die Anfänge der Posaunenchorbewegung (1840 bis 1880).
2. Die Ära Johannes Kuhlo (1880 bis 1920).
3. Die Ära Müller/Bachmann (1920 bis 1945). Anmerkung: Diese Ära würde ich aus meiner Sicht Bachmann/Müller-Ära nennen. (Vgl. dazu weiter unten.)
4. Die Ära Wilhelm Ehmman (1945 bis 1970). Anmerkung: Ich würde sie die Bachmann/Ehmman-Ära nennen. (Vgl. auch dazu weiter unten.) Man könnte die Zwischenzeit von 1947/48 bis 1950 sogar anders bezeichnen und von der ab etwa 1950 einsetzenden Ära deutlich abheben.

**Beginn der
Sonate Nr. 1
von D. J. Grimm**



**Posaunenchor
Ebersbach im
Jahre 1889**

5. Die neuere Zeit (ab 1970). Wie gezeigt wurde, liegt aufgrund neuerer Forschungen das Ursprungsgebiet in Sachsen, und zwar ab etwa Mitte des 18. Jahrhunderts! Hier fand der entscheidende Übergang vom Stadtpfeiferwesen statt (das möglicherweise Hauptanreger war und unabhängig vom Posaunenchorwesen weiterbestand), und zwar im Rahmen der theologiegeschichtlich-kirchlich-historisch-wichtigen Bewegung, die man als Pietismus bezeichnet. (Die spätere Erweckungsbewegung, vor allem in Westfalen, kann als »Ausläufer« betrachtet werden.)

Wichtigste musikwissenschaftliche Merkmale: Voller Blechsatz, Klangnotierung. Wichtigste theologische Merkmale: Blasen im kirchlichen Raum, keine Profis, sondern Gemeindemitglieder, die allerdings meist Unterricht bei Berufsmusikern hatten.

Es wäre nachdenkenswert, diese Frühzeit ab etwa 1750 voll in die von Schnabel vorgenommene Epocheneinteilung zu integrieren. Man müßte »nur noch« einen passenden Namen für diese frühe Ära finden. Ob man den Namen Zinzendorf wählen sollte?⁶ Zinzendorf war Begründer der Herrnhuter Brüdergemeine (und obendrein ein großer »Musicus«, ähnlich wie Luther).

Von dort gingen, soweit zur Zeit erkennbar, die Hauptimpulse aus! Lange vor Kuhlo haben die Herrnhuter zum Beispiel Posaunenchor nicht nur in Deutschland (Neuwied war wohl einer der ersten nach Herrnhut), sondern auch in Übersee gegründet. (Bethlehem, südlich von Philadelphia, ist einer, der noch heute in alter Form existiert. Man bläst dort nach wie vor nur auf Posaunen. Vgl. das Bild!) Bereits Ehmann hat darauf verwiesen, daß von den Herrnhutern wahrscheinlich Anregungen auf Kuhlo ausgingen.

Das 19. Jahrhundert

Hier kann und muß ich mich kurzfassen. Zwar musizierte der erste »Kuhlechor« auf Alt-Tenor- und Baßposaune unter Hinzuziehung eines Klappenhornes (Schnabel), aber bald wurden die Posaunenchor zu reinen Hornchören, wobei nicht das Waldhorn, sondern die Bügelhorn-Familie (mit weiter Mensur) unter Einschuß der Tuba (Kontrabaßlage) nicht nur tonangebend wurde, sondern praktisch alle engmensurierten Instrumente verdrängte. Per Definitionem (Überschrift) werden in diesem Aufsatz jedoch lediglich die engmensurierten Instrumente behandelt. Die sogenannte »Hoch-Zeit« der Posaunenchorbewegung unter Kuhlo

muß daher hier unberücksichtigt bleiben. Wer sich dafür interessiert, sei auf die im Literaturverzeichnis (siehe Ende des 4. Teils in CLARINO 12/1996, Anm. der Red.) genannten Publikationen verwiesen, vor allem auf Schnabel und Schlemm. In diesem Aufsatz geht es dann in der Hauptsache um die Rückkehr zur Trompete, Posaune usw.

Anmerkungen

¹ Genannt seien zumindest die beiden Bochumer Bläusersymposien von 1990 und 1991. Vor allem mit dem ersten begann so etwas wie ein neuer Schwung für die Erforschung der Geschichte der »geistlichen Bläsermusik« insbesondere in ihren Beziehungen zur »weltlichen Bläsermusik« und zu ihrer (sozialen) Umwelt. Dieser musikgeographische Ansatz ist das eigentlich Neue. Siegfried Fritz (Superintendent i. R.) nahm als langjähriger »Chef« der Bläser in der DDR am ersten Symposium teil. Leider konnte die Entwicklung seit dem Zweiten Weltkrieg in diesem Aufsatz zunächst nur den Westen betreffend dargestellt werden. (Vgl. dazu den Hinweis am Schluß.)

Die Ergebnisse der beiden Symposien sind publiziert in den Bänden 6 und 7 der Reihe »Abhandlungen zur Geschichte...« (vgl. das Literaturverzeichnis). Hofer hat, soweit ich sehe, als erster Vertreter der »weltlichen« Bläser auf diese Publikation aufmerksam gemacht und damit den beginnenden Kontakt zwischen

»geistlichen« und »weltlichen« Bläsern weiter intensiviert. Die vorerst letzte Station dieser Intensivierung war das IGEB-Symposium im vergangenen Juli in Mainz.

² Es ist müßig, darüber zu diskutieren, daß ein Altposaunist neue Züge und Schlüssel erlernen muß, wenn er von der Es-Posaune zur F-Posaune, B-Posaune oder gar C-Posaune wechselt! Angeblich wurde die transponierende Schreibweise für Trompete und Horn ja benutzt bzw. nach und nach eingeführt, um das Erlernen neuer Griffe zu umgehen. Ich halte diesen Erklärungsversuch für wenig einleuchtend. Dazu weiter unten mehr.

³ Es ist auch hier müßig, darüber zu streiten, was richtig und was falsch ist. Warum verhalten sich Trompeter angeblich »falsch«, wenn sie immer klingend intonieren? Posaunen blasen doch auch fast immer in C, ganz gleich, in welcher Grundstimmung sie gebaut sind und welcher Schlüssel ihnen zugemutet wird! Das kann gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Auch wenn Westfalen nicht das Ursprungsgebiet der Posaunenchorbewegung ist, bleibt es das Ursprungsgebiet der C-Notierung!!!

⁴ Das Folgende wurde in engem Kontakt mit Schnabel verfaßt.

⁵ Vgl. dazu mein Vorwort als Herausgeber von Beiheft 5 der Reihe AGG-RUF, Seite 3: »Man kann als Wissenschaftssystematiker bzw. Wissenschaftshistoriker wohl ohne Übertreibung konstatieren, daß mit Wolfgang Schnabel so etwas wie ein Durchbruch in der Erforschung und Darstellung der Posaunenchorgeschichte stattgefunden hat.« Bei Schnabel selbst steht: »Zur eigentlichen Posaunenchorgeschichte ist bisher keine umfangreichere Darstellung erschienen, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen könnte.« Dem wird man uneingeschränkt zustimmen, vielleicht mit dem bereits weiter oben erwähnten Hinweis, daß Schnabel hauptsächlich aus theologischer und kirchengeschichtlicher Sicht arbeitet. Publikationen aus musikwissenschaftlicher Sicht, die Schnabels Niveau hätten, gibt es zur Zeit noch nicht!

⁶ Zinzendorf hatte eine so kräftige Stimme, daß er gelegentlich Orgel und Bläser übertrönte und alle mit seinem Tempo mitriß. ■