

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 4: Das 20. Jahrhundert

Vorbemerkung: Da ich diese Entwicklung seit den dreißiger Jahren selbst miterlebt (und nach dem Krieg teilweise mitgestaltet) habe, kommt dem Folgenden Quellencharakter zu. Ich gehöre zu den wenigen noch lebenden Zeitzeugen, die bereits in der NS-Zeit aktiv in der Posaunenchorbewegung gelebt haben. Man hat mich oft gedrängt, über die Entwicklung, wie sie sich aus meiner Sicht und meinem Erleben heraus darstellt, einmal zu berichten. Bewusst sei in der Ich-Form fortgefahren. (Eine größere Publikation dazu ist von mir in Vorbereitung.)

Die Zeit mit Bachmann von 1935 bis etwa 1950

Kurz nach 1930 erlernte ich im Posaunenchor meines Vaters das Blasen. Mein Instrument war (ähnlich wie bei Kuhlo) die Posaune.

Wir wohnten damals in Osterfeld/Westfalen, wo der damalige Reichsobmann, Pfarrer Bachmann, »residierte«. Er wurde irgendwie auf mich aufmerksam und berief mich Mitte der dreißiger Jahre in seinen Auswahlchor. Mir erging es also analog zu

Ehmann, der als Schüler im Kuhlo-Hornsextett mitgewirkt hat.

Mit Bachmann und dessen Auswahlchor kam ich damals in Deutschland viel herum. Gut kann ich mich noch an Bläsertreffen in Alenstein, Breslau, Oppeln, Dresden, aber auch in Süddeutschland (Ulm usw.) erinnern.

Um sofort auf die Instrumente zu kommen: Hörner (Waldhörner), Trompeten und Posaunen spielten so gut wie keine Rolle! »Man« blies Flügelhorn (die Kuhlo-Ei-

Chor 1 Gruppen 1 + 3

Jesus ist kommen - Chor I

EKG 53 Intrade

Hans Weber

Chor 2 Gruppe 2

Jesus ist kommen - Chor II

EKG 53 Intrade

Hans Weber

Notenbeispiel 1:
Beginn von
»Einer ist König«
(bzw. »Jesus ist
kommen«)
von Hans Weber

form wurde bevorzugt), Tenorhorn usw., es wurden also praktisch ausschließlich Instrumente der sogenannten BÜGELHORN-Familie mit weiter Mensur benutzt.

Warum mein Vater mich an die Posaune gesetzt hatte, ist mir nicht mehr in Erinnerung. Wahrscheinlich wird es wohl so gewesen sein, wie oft auch heute noch: Dieses Instrument ist gerade frei, nimm das, basta!

Bei größeren Posaunenfesten war ich fast immer der einzige Posaunist, oft unter Hunderten von Bläsern! Trompeten waren verpönt. Kuhlo hatte sie (nur angeblich?) gegenüber den Flügelhörnern abqualifiziert und als Sperlinge bezeichnet, die mit den Nachtigallen (Flügelhörnern) nicht konkurrieren könnten. Das war die »Posaunenchorwelt«, in die ich hineinwuchs. Um musikwissenschaftliche oder theologische Argumentationen kümmerte man sich als Bläser kaum. Man blies halt so, wie es seit Kuhlo gang und gäbe war.

Waldhörner wurden zwar gepriesen, aber da ihr sanfter Ton von den weitmensurierten Tenorhörnern in der Regel übertönt wurde, machte es einfach keinen Spaß, darauf zu blasen. Ich habe es damals versucht, gab es aber bald wieder auf.

Posaunen wurden nicht benutzt, weil allgemein die Meinung galt: Auf einer Zugposaune kann man nicht binden, und »Bach blasen heißt Binden!« Wenn man aber keine Bach-Choräle auf diesem Instrument »vernünftig« blasen kann...¹

Rückblickend zusammengefaßt hatte Bachmann folgende Ziele vor Augen, die mir heute erst deutlich und bewußt werden:

1. Zurück zum bläuserspezifischen Musizieren. Man kann auch Choräle bläuserspezifisch komponieren und entsprechend vortragen! Hier griff Bachmann Anregungen von Müller aus Sachsen auf.²

Der Essener Kirchenmusiker Hans Weber und die Kirchenmusikerin Magdalene

Flake waren oft zu Gast in unserem Auswahlchor, wo wir ausprobierten, was bläserisch »ankam« und was nicht. Der heute noch in ganz Deutschland bekannte und gerne geblasene Doppelchor von Weber (»Einer ist König«) entstand in dieser Zeit, bereits vor Kriegsende! (Vgl. dazu den Schlußabschnitt!)

2. Zurück zu engmensurierten Instrumenten. Es wurde Bachmann bald klar, daß man zum Beispiel die Pezel-Intraden eigentlich auf den üblichen weitmensurierten Instrumenten (dazu noch mit Tuba) kaum angemessen realisieren kann. Ich erinnere mich, wie er immer wieder sagte: Ihr müßt »schlank« blasen! Aber wie soll man das zum Beispiel auf einem Tenorhorn anstellen? Sein Wunsch, zumindest für den Auswahlchor weitere Posaunen zu besetzen, war unerfüllbar. Im ganzen Ruhrgebiet von Duisburg/Mülheim bis nach Dortmund und Hamm ließ sich kein Posaunist finden! Also stellte er Versuche mit eng gebauten, gerade verlaufenden Tenorhörnern (er nannte sie Tenortrompeten) an. Es wurde besser, zumal auch im Sopran die eine oder andere Trompete (möglichst optisch versteckt) eingesetzt wurde.

3. Man braucht Unterricht von Bläserprofis. Es wurde immer deutlicher, daß enge Instrumente nicht so leicht »zu traktieren« sind wie weitmensurierte, ganz gleich, welche Sätze musiziert werden. Bachmann wurde sich daher der Grenzen eher bewußt als Kuhlo, der noch in den dreißiger Jahren den Standpunkt vertrat: Wir kommen ohne Unterricht aus! Zu dieser Zeit lief in Posaunenchorkreisen die Vorstellung um: »Ein »richtiger« Posaunenchorbläser bringt sich das Blasen selbst bei! Wir gehen nicht zum Konservatorium oder zu Militärmusikern, das gehört sich für uns nicht!«

Bachmann begann, unter dem »Druck der Fakten« umzudenken. Nach dem Kriege ging er sogar zur

Notenbeispiel 2: Ausschnitt aus der Choral-Meditation »Jerusalem, du hochgebaute Stadt« von Magdalene Schaub-Flake (erschieden in »Spiellet dem Herrn«, Notenausgabe zur Zeitschrift »Posaunenchor«, Strube Edition 2077)

Folkwangschule und nahm Unterricht bei Mackenthun, der auch einige Bläser unserer inzwischen in Gelsenkirchen aufgebauten Kantorei unterrichtete. Seinem und unserem großen Vorbild Kuhlo gegenüber hätte Bachmann es nie zugeben dürfen, daß er bei einem »weltlichen« Bläser Unterricht nahm! Für Bachmann galt das Paulus-Wort (damit »entschuldigte« er sich gelegentlich): »Prüfet alles und wählet das Beste.« Kuhlo hätte in dem Fall schnell ein anderes Bibelwort zur Hand gehabt, womit zu begründen gewesen wäre, daß es sich für einen »richtigen« Posaunenchorbläser nicht gehört, Unterricht zu nehmen.

4. Beim Rückblick auf die alte bläuserspezifische Musik soll es nicht bleiben, neue Musik ist ebenfalls gefordert! Es ist das große Verdienst Bachmanns, hier Wegwei-

sungen gegeben zu haben, wie bereits unter Punkt 1 angesprochen. Mit der von ihm herausgegebenen Reihe »Laß Dir unser Lob gefallen« (viele Sätze von Hans Weber) beginnt so etwas wie eine neue Ära. Bachmann ist jedoch allgemein nicht so in Erinnerung geblieben, wie er es eigentlich verdient hat. Nicht alles, was wir heute meist Ehmann zuschreiben, ist in der Tat dessen Verdienst. Die Entwicklung zum modernen Posaunenchorwesen beginnt mit Bachmann! Deswegen wehre ich mich dagegen, die nach 1945 beginnende Ära als die Ehmann-Ära zu bezeichnen!

5. Auch das doppelchörige Musizieren, vor allem in modernen Sätzen, wurde von Bachmann wesentlich gefördert. Ehmann hat das dann später aufgegriffen und weitergeführt. Bachmann ließ sich dabei von den Venezia-

ner um Gabrieli, mehr wohl noch von Schütz, Praetorius usw. anregen. Musterbeispiel ist der bereits genannte Doppelchor von Weber. Bachmann machte dabei vorsichtige erste Versuche mit der (heute oft üblichen) Gegenüberstellung: weit/eng. Das heißt: Der eine Chor ist vorwiegend mit weitmensurierten Instrumenten besetzt (Flügelhör-

ner usw.) und bläst die Chormelodie »gesänglich«, also gebunden, während der »enge« Chor (Trompeten und Posaunen) die fanfarenartige »Interpretation« dazu »schmettert«, beim Beispiel »Einer ist König« dann eben die »Königsfanfare« bläst, in Anlehnung an ähnliche Kompositionen bei Bach (vgl. dazu Teil 2 dieses Aufsatzes). Es sei wiederholt:

Nicht alles, was uns heute wegweisend und neu erscheint, wurde von Ehmann initiiert!

6. Blasen, Orgel und Singen gehören zusammen. Auch hier ist Bachmann vorgegangen. Für ihn sollte der Posaunenchor nicht nur die Gemeinde begleiten bzw. führen, sondern alternativ im Wechsel mit Gemeinde

und Orgel bläsespezifische Choralverse vortragen, gegebenenfalls im Wechsel mit der Orgel, die »orgeltypische« Verse intonieren sollte. Ich kann mich noch gut an kirchenmusikalische Feiern in Essen erinnern, wo dieses Prinzip bereits Ende der dreißiger Jahre praktiziert wurde.

7. Der Anschluß der Posaunenchor an die Reichsmusikkammer, zusammen mit den beiden anderen Säulen der Kirchenmusik (Kirchenmusiker bzw. Organisten und Kirchenchöre), gehört eng mit Punkt 6 zusammen. Hier ist Bachmann eigentlich nie richtig verstanden worden, nicht einmal von seinen eigenen Bläsern.

Viele haben das als opportunistisches Nachgeben gegenüber den Nazis mit ihrer Forderung nach Gleichschaltung gesehen. Es waren andere, die in der Tat opportunistisch gehandelt haben, Bachmann nicht!

Er sah hier die Möglichkeit, »aus der Not eine Tugend zu machen«, wie er uns oft entschuldigend gesagt hat. Auf diese Weise wurde die Posaunenarbeit endlich ein völlig gleichberechtigter Partner innerhalb der evangelischen Kirchenmusik! Das paßte sehr gut zu seinem Denken und zu seiner Betonung, daß Sänger, Organisten und Posaunenchor zusammengehören, und daß jeder seine eigene »instrumentenspezifische« Aufgabe habe, zum Lobe Gottes zu wirken, jeder auf seine spezielle Weise, irgendwie im Sinne von Paulus: »Jeder diene mit den Gaben, die er von Gott empfangen hat.« (Es war ja damals üblich, Dinge mit Bibelzitate zu begründen!)

Bachmann hat es noch nicht wörtlich so formulieren können, wie wir das heute für ganz selbstverständlich halten, er hat es mehr »erfühlt«: Gesänglich zu musizieren ist die eine Seite, sie wurde von Kuhlo für die Posaunenchor als einzig richtig »reklamiert«, das war in gewisser Weise falsch! Die andere Seite ist das instrumentale Lob Gottes. Die Or-

Erläuterungen zu den Notenbeispielen

»Einer ist König« von Hans Weber

Der Satz (auch mit dem Text zu singen: »Jesus ist kommen«) lebt vom Gegenüber der beiden Chöre und ist wegen der Schlichtheit besonders gut für große Bläsertruppen geeignet. Hans Weber hat ihn grundsätzlich für entsprechende Gelegenheiten komponiert, weniger für einen Gottesdienst in einer (kleinen) Kirche!

Für ideal halte ich die Besetzung: Großer Chor (dabei gleichgültig, ob eng- und/oder weitmensurierte Instrumente benutzt werden) und kleiner Chor (dieser aber unbedingt nur aus Trompeten und Posaunen bestehend, ohne Tuba!).

Der große Chor beginnt mit dem Choral, der gesänglich vorgetragen werden sollte. Nach drei Takten kommen dann die von mir sogenannten »Königsfanfaren« hinzu, die scharf gestoßen werden müssen, damit sie sich nicht nur klanglich, sondern auch in bezug auf die Artikulation deutlich vom Choral abheben, diesen »überstrahlen«.

Sinnvoll mag auch folgende Besetzung sein: Gegenüberstellung zweier gleich großer Chöre, die sich dann allerdings »nur« durch Stoßen und Binden unterscheiden. Die eigentliche Wirkung des Chores, der die »Königsfanfare« zu blasen hat, fiele dann allerdings aus bzw. ließe sich nur sehr schwer verwirklichen!

Je größer die Chöre, um so schärfer muß gestoßen werden wegen des Nachklingens. In großen Kirchen mit Überakustik wird man sogar den Choral leicht stoßen müssen, der kleine Chor sollte dann gegebenenfalls sogar jeweils statt Viertelnoten Achtelnoten blasen usw. Nur wenn einige dieser Hinweise berücksichtigt werden, kommt (auch bei anderen ähnlichen Kompositionen) die Absicht des Komponisten zum Tragen.

»Jerusalem, du hochgebaute Stadt« von Magdalene Schauß-Flake (1990)

Dieser Doppelchor ist ähnlich angelegt wie der von Hans Weber genannte. Allerdings wird bei diesem deutlich, daß wir inzwischen in den neunziger Jahren leben. Ab Takt 49 beginnt Chor 2 mit dem Choral in schlichtem Satz, daher für den großen Chor geeignet. Darüber ist ein Chor gelegt, der zum Teil fanfarenartig geführt wird, gelegentlich aber im Pianissimo (echoartig) die Melodie gewissermaßen nachempfunden (Takt 74). Der Schluß wird von »modernen« Akkorden figurierend »angesprungen« (das »große Himmelsheer« musikalisch darstellend?) und mit einem c-Moll-Dreiklang fanfarenartig zu Ende geführt, wobei sich der vom zweiten Chor gehaltene Es-Dur-Dreiklang schließlich mit dem c-Moll

des ersten Chores zu einem gemeinsamen Es-Dur vereint: Man kann sagen, daß es sich um eine moderne Weiterführung dessen handelt, was Bachmann und Weber damals angestoßen haben.

»Macht hoch die Tür« von Manfred Schlenker

Schlenker, geboren 1926, war zuletzt Domkantor in Greifswald. Das durchgehende »Klopfmotiv« erinnert mich an jemanden, der an die Tür pocht. Die Melodie liegt im Sopran. Ähnlich wie bei Scheidt (vgl. Teil 2 dieses Aufsatzes) wird am Schluß jeder Choralzeile die Melodiestimme ausfiguriert und in das Geschehen in den Unterstimmen integriert, während sie zu Beginn jeder Zeile gewissermaßen über allem schwebt.

»Pavane« von Günther Schmohl

Schmohl wurde 1926 in Gräfelfing bei München geboren. Seit 1956 ist er Kirchenmusiker in Gernsbach/Baden. Dieses Musikstück erinnert mich so sehr an die fünfstimmigen Bläsersätze von Petzel, daß man erst bei genauerem Hinhören oder Hinsehen bemerkt: Es handelt sich um die Komposition eines Kirchenmusikers der neunziger Jahre, jedoch (bewußt!) »im alten Stil«. Es ist eines der vielen Beispiele, die deutlich machen, woher wir Bläser kommen.

festlich, schreitend cresc.

mf f

Tiefbass

3

6 cresc.

f

Notenbeispiel 3:
Beginn der
»Intrade« aus der
Partita »Macht
hoch die Tür«
von Manfred
Schlenker
(erschieden in
»Laß dir unser
Lob gefallen«,
Band III, Strube
Edition 2022)

und setzten statt dessen eine von mir entwickelte Kontrabaß-Posaune ein, konstruiert von dem Gelsenkirchener Instrumentenbaumeister Hermuth.⁵

Noch bevor es mit dem Bläserkreis an der Kirchenmusikschule in Herford richtig losging, lud Ehmman uns ein, auf den Tagen für Neue Musik in Darmstadt im Jahre 1948 zu seinem Referat Beispiele vorzutragen. Mit dieser Tagung in Darmstadt begann (jedenfalls aus meiner Sicht) gewissermaßen ein Umbruch in der Verwendung von Blechinstrumenten bei den Posaunenchoren. Ehmman's Tenor bei seinem Referat war: »Neue bläser-spezifische Musik für Posaunen-chorre in Anlehnung an die alte Praxis«. Wir trugen einige Sätze alter Meister (Pezel, Altenburg, Reiche) vor in folgender Besetzung: 2 D-Trompeten, Altposaune in Es, Tenorposaune in B, Baß-posaune in F.

Die Werke »neuer Meister« (ich entsinne mich besonders an Michelsen »Ei du feiner Reiter«) musizierten wir mit je drei B-Trompeten und B-Posaunen. Da in Darmstadt mehr oder weniger zufällig der damalige »Haupt-Kantor« der niederländischen lutherischen Kirche anwesend und von unserem Blasen sehr angetan war, lud er uns zu einem ähnlichen Beispielkonzert zum Kirchentag nach Arnheim ein, den wir mit unserer Gelsenkirchener Kantorei besuchten und dabei »Fili mi, Absalom« von Schütz (mit 4 Posaunen) vortrugen. (Vgl. Teil 2 dieses Aufsatzes.)

Die beiden Konzerte (Darmstadt und Arnheim in den Niederlanden) waren auch insofern sehr anregend, als bei dieser Gelegenheit der Kontakt zu den Herrnhutern intensiviert wurde. In der Herrnhuter-Hochburg Zeist (nahe bei Arnheim) mit ihrem rührigen Kantor van den Bosch griff man in jenen Tagen die Anregung auf und sorgte für weltweite Verbreitung der neuen Ideen, die ja eigentlich größtenteils die alten waren. ▷

gel realisiert das auf ihre, die Bläser auf eine andere Weise! Alle drei Gruppen gehören zusammen, insbesondere in ihrer Unterschiedlichkeit! Daß in der Kirche alles gesanglich musiziert werden sollte und müsse, davon hat Bachmann nie viel gehalten, Kuhlo um so mehr!

Zusammenfassung: In der Hauptsache kommt es mir darauf an, aufzuzeigen, daß die »neue Zeit« (mit engen Instrumenten) in der Posaunenchorbewegung nicht erst mit Ehmman nach dem Kriege beginnt, sondern bereits mit Bachmann Mitte der dreißiger Jahre. Und die Bachmann-Ära dauerte mindestens bis etwa 1950. Auf dem großen Treffen in Gelsenkirchen beim hundert-jährigen Jubiläum des Posaunenchores (Ehmman hielt die Festrede, Bachmann leitete die vereinigten Posaunenchorre des Ruhrgebietes, vgl. dazu später) zeichnete sich so etwas wie eine »Zeitenwende« ab. Hier liegt ein großer Einschnitt, nicht bei Kriegsende. (Dazu weiter unten mehr.) Um 1950 beginnt Ehmman's Einfluß denjenigen von Bachmann zu »überstrahlen«, besonders seit den siebziger Jahren, als Bach-

mann Superintendent wurde und kaum noch hinreichend Zeit für die Posaunenarbeit hatte.

Ein wichtiger Grund, warum Bachmann ziemlich in Vergessenheit geriet, ist wohl auch der, daß er wenig publiziert hat. Eigentlich wußten nur wenige so richtig, was er vorhatte.

Die Zeit mit Ehmman bis 1950

Wiederum einige Hinweise vorab: Als ich in Münster Musikwissenschaft studierte, war Ehmman Lehrbeauftragter an der Theologischen Fakultät.³ Wir lernten uns bei seiner Vorlesung über Bach kennen, die von uns Musikwissenschaftlern besucht wurde. Da ich in dieser Zeit gerade mein Musiklehrer-Examen absolviert hatte, ermunterte mich Ehmman, zu ihm an die Kirchenmusikschule nach Herford zu kommen und eine Bläserklasse aufzubauen, die erste an einer Kirchenmusikschule!⁴

Wir setzten konsequent das fort, was Bachmann irgendwie angedacht und anzustoßen versucht hatte. (Während meiner Zeit in Herford und Münster riß der enge

und vor allem vertrauensvolle Kontakt zu Bachmann nicht ab, der bis zum Dortmunder Posaumentag 1956 anhält.)

Zunächst einmal wurde mit der »engen« Besetzung ernst gemacht, womit das eigentliche Thema dieses Aufsatzes wieder zentral in den Blick kommt. Ehmman entschied: Keine Instrumente der Bügelhorn-Familie! Nur Trompete und Posaune, allenfalls noch (Wald-)Horn, sonst nichts. Das war ganz in meinem Sinne! Seit einiger Zeit hatten wir nämlich (unabhängig von Ehmman) bereits bei den Gelsenkirchener Bläsern praktisch alle Tenorhörner, Flügelhörner usw. (selbstverständlich nach und nach) gegen Posaunen und Trompeten ausgewechselt, was ja nicht zuletzt auch ein finanzielles Problem war.

Angeregt von Walter Duwe, Posaunenmeister in Bethel, Landesposaunenwart von Westfalen und Nachfolger Kuhlos als Leiter des Betheler Bläserchores, hatten wir sogar D-Trompeten eingesetzt, mit deren Hilfe es gelang, die alten Bläsermusiken in originaler Höhe zu musizieren. Bald verzichteten wir auch auf die Kontrabaß-Tuba

ruhig schreitend (♩ = 60) I. Pavane
Günther Schmohl

**Notenbeispiel 4:
Beginn der
»Pavane« von
Günther Schmohl**

nes Zeitzeugen, der einen nicht geringen Anteil an dieser Entwicklung hat, sie nicht nur miterlebte, sondern mitgestalten durfte.

Hinweis: Wie die Entwicklung zu Zeiten der DDR ihren Lauf genommen hat, konnte leider in diesem Aufsatz (noch) nicht zur Sprache kommen. Auch in dem bereits genannten neuen Handbuch für die Posaunenchorleiter fehlt das Entsprechende! Mit Sicherheit kann und muß man hier von einer eigenen Ära sprechen. Man kann und sollte sie nicht einfach in die Ehmanna-Ära integrieren. Ich habe bei meinen vielen Besuchen, vor allem in der Gegend von Halle/Wittenberg und in Herrnhut (in der Nähe von Zittau), feststellen können, daß hier manches besser gelaufen ist als im Westen. Vor allem gab es dort nicht den mißlichen Streit zwischen den sogenannten kirchlichen Chören und den Vereinschören, der ja erst vor kurzem beigelegt worden ist.⁷

Zum endgültigen Durchbruch kam es dann allerdings erst im Jahre 1950. Daher sei der Schlußabschnitt den Ereignissen dieses Jahres gewidmet.

1950, das Jahr des Durchbruchs

Es geht dabei um den Essener Kirchentag und um das hundertjährige Jubiläum des Posaunenchores Gelsenkirchen.⁶

Begonnen sei mit dem Kirchentag in Essen. Während man Ostwestfalen als die Region bezeichnen kann, von wo aus sich die »neuen« Instrumente der Bügelhorn-Familie über die Posaunenchorwelt ausgebreitet haben, so gilt das Ruhrgebiet als Kernland der Gegenbewegung. Erst hier in der wirtschaftlichen Mitte Deutschlands kam diese zum Durchbruch. Die Widerstände in der Gegend um Herford und Bielefeld waren so stark, daß Ehmanna dort zunächst mit dem Hinweis »zurück zu den alten Instrumenten Trompete und Posaune« nicht zum Zuge kam. Ich habe es selbst gelegentlich miterlebt, wie wenig Anklang man zunächst in Ostwestfalen, dem (angeblichen) Heimatland der Posaunenchorbewegung, mit dieser Forderung fand.

Das war im Ruhrgebiet anders! Hier gelang es dem »Gespann« Bachmann/Bütt-

ner, gewisse Widerstände leichter zu überwinden, da man hier im »geschichtslosen« Schmelztiegel – von einer Erweckungsbewegung kann nicht die Rede sein – weniger stark in Traditionen lebte und sich Neuem gegenüber offener zeigte. Widerstand war kaum zu spüren, im Gegenteil, man machte interessiert und freudig mit beim Erproben neuer Wege.

Bachmann ging dabei psychologisch geschickter vor als Ehmanna. Er forderte nicht: »Weg mit den Flügelhörnern!« sondern betonte, daß man zu einer größeren Vielfalt käme, wenn man auch die »engen« Instrumente heranzöge, vor allem käme das dem doppelchörigen Musizieren zugute: Beide Chöre heben sich besonders gut voneinander ab, wenn der eine Chor »eng«, der andere »weit« besetzt ist. (Vgl. das dazu über Hans Weber und Bachmann weiter vorn Gesagte.)

Auf dem Essener Kirchentag stellte Bachmann daher ganz bewußt einen kleinen Chor (nur Trompeten und Posaunen) dem großen Chor gegenüber. Er fungierte als musikalischer Oberleiter, die Landesposaunenwarte Duwe (Westfalen) und Mackscheidt (Rheinland) dirigierten den großen Chor (soweit ich mich entsinne über 200 Bläser) und Büttner übernahm den kleinen Chor,

hauptsächlich mit Bläsern aus Gelsenkirchen.

Vor allem der bereits genannte Doppelchor »Einer ist König« kam sehr gut an... das machte Schule!

Nebenbei sei darauf hingewiesen, daß Johannes Koch, Kompositionslehrer an der Kirchenmusikschule Herford, der bereits in Darmstadt dabei war, für den Essener Kirchentag eine Kantate komponiert hatte, deren Uraufführung mir anvertraut wurde. Das Konzert in der überfüllten Halle kam sehr gut an. Immer wieder hörte man, daß erstaunlicherweise die Bläser mit ihrem hellen und schlanken Ton die Sänger nicht »eingedeckt« hätten. Das sprach sich herum!

Zum Gelsenkirchener Jubiläum: Wir hatten es unter das Leitthema gestellt: Blasen und Singen gehören zusammen (sofern man nicht mit »dicken« Instrumenten die Sänger »zudeckt«). Ich faßte einige Gelsenkirchener Kirchenchöre und unseren kleinen Bläserchor zu einem Geburtstagskonzert zusammen. Ehmanna hielt den Festvortrag und Bachmann überbrachte (mit mehr als 200 Bläsern) die Nachbargrüße. Auch dieses Ereignis sprach sich herum, zumal der große Saal des Hans-Sachs-Hauses bis auf den letzten Platz gefüllt war.

Soviel zum Umbruch und Durchbruch aus der Sicht ei-

Mit Siegfried Fritz, damals Obmann der Chöre der DDR, kam ich anlässlich eines Archivbesuches in Herrnhut in engeren Kontakt. Schon damals und auch bei späteren Besuchen bis in die siebziger Jahre hinein wurde mir deutlich, daß in Sachsen offenbar eine ganz andere Bläsertradition herrschte als in Westfalen. Hier rannte man gewissermaßen offene Türen ein, wenn man bläuserspezifisch musizieren wollte. Den großen Gegensatz wie in Westfalen (auch anderen Orten im Westen) zwischen dem einzig »richtigen« sogenannten »gesanglichen« Blasen (von Orchestermusikern oft verächtlich als »Posaunenchor-schmierer« bezeichnet) und dem bläuserspezifischen Stoßen (von »frommen« Bläsern als »weltlich« abgetan) habe ich jedenfalls in Sachsen nie wahrgenommen. Man blies so, wie es jeweils angemessen war. Auch waren die engmensurierten Instrumente im Osten offenbar nie so sehr diskreditiert wie bei uns

im Westen in der Nachfolge Kuhlos.

Eines Umbruchs oder gar Durchbruchs, wie für 1950 geschildert, hat es (jedenfalls soweit ich zur Zeit sehe) in Sachsen offenbar nicht bedurft. Mich hat seit meinen ersten Besuchen in Herrnhut sehr gewundert, wie sehr wir uns gewissermaßen »auf Anhieb« verstanden. Das war in Minden-Ravensberg ganz anders, wo in der Tat große Widerstände zu überwinden waren, bis man zur engen Mensur und zum bläterspezifischen Musizieren zurückfand und die Kuhlo-Ära überwand. Weiteres dazu in der bereits öfter genannten in Arbeit befindlichen Publikation. ■

Anmerkungen

¹ Obwohl Bachmann mich oft auf der Posaune vorblasen ließ, um deutlich zu machen, daß

auf diesem Instrument das Binden durchaus möglich ist... man traute sich nicht. Da half es auch wenig, wenn Bachmann immer wieder darauf hinwies, daß doch unser »großer Meister« Kuhlo selbst auf der Posaune angefangen hatte und daß in der Bibel doch von der Posaune die Rede sei. Man traute sich nicht, basta! (Schon damals fragte ich mich, was Psalm 150 mit unseren Chören zu tun hat, wenn ich der einzige Posaunist weit und breit war.)

² Allerdings hat Müller die gesamte Posaunenchorbewegung doch nur wenig beeinflusst. Aus dem Grunde wehre ich mich dagegen, wenn Schnabel von der Müller/Bachmann-Ära spricht. Es war dann eben Bachmann als erster, der Komponisten anregte, bläterspezifische Sätze zu komponieren, zugegeben, angeregt von Müller unter Aufgreifen der Kompositionsweisen vor allem von Pezel und Reiche.

³ Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, daß Ehmman als Musik-

wissenschaftler in Münster bei den Musikwissenschaftlern tätig gewesen wäre. Die Gründe sollen hier außen vor bleiben.

⁴ Wenn ich mich recht entsinne, war das im Jahre 1947 oder 1948. Zu der Zeit leitete ich bereits die Gelsenkirchener Kantorei und einige Posaunenchor. »Nebenbei« war ich in Münster Synodalbeauftragter für die Posaunenchor, und zwar für die sogenannten »kirchlichen« Chöre (Posaunenwerk in der EKD bzw. der evangelischen Kirche von Westfalen) als auch für die »Vereinschöre« (Chöre des CVJM). Auch hatte man mir schon damals die Bläserklasse an der Musikschule Münster anvertraut.

⁵ Viele Chöre in ganz Deutschland, bei denen ich Schulungen durchführte, bis hinein in die damalige DDR griffen meine Anregungen auf. Noch heute blasen zum Beispiel einige Chöre im Hannoverschen auch auf D-Trompete und benutzen eine Kontrabaß-Posaune.

⁶ Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß man offenbar nicht das richtige Datum zugrunde gelegt hat. Das offizielle Gründungsdatum dürfte wohl später liegen. Im Jahre 1850 handelte es sich wohl nur um einige Bläser, die noch keinen »richtigen« Chor gebildet haben.

⁷ Wie Pfarrer Schlemm mir in einem Brief vom 29. August 1996 auf Anfrage mitteilte, sind Forschungen in der Oberlausitz bereits seit 1991 im Gange, also seit dem genannten Bochumer Symposium von 1990, aber offenbar unabhängig davon. Hier und in einigen anderen Fällen ist daher das von mir in diesem Aufsatz Vorgetragene in einigen Punkten bereits überholt bzw. wäre zu präzisieren. Hier bestätigt sich auf eindrucksvolle Weise, daß in der Tat neue Aktivitäten in bezug auf die Erforschung der Geschichte des »geistlichen Blasens« nicht nur im Gange sind, sondern bereits zu beachtlichen Ergebnissen geführt haben, zum Teil unabhängig voneinander. ▷

Literaturverzeichnis

Zu Teil 1 (CLARINO 6/96)

Behn, Friedrich: Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter. Stuttgart 1954

Büttner, Manfred: Die Trompete im Altertum und Mittelalter. Ursprung und Ausbreitung. Eine musikgeographisch-theologische Studie. In: Musikgeographie. Weltliche und geistliche Bläsermusik in ihren Beziehungen zueinander und zu ihrer Umwelt. Bochum 1991. Abhandlungen zur Geschichte der Geowissenschaften und Religionen/Umwelt-Forschung, Band 6, Teil 2. Herausgeber: M. Büttner. (Hierbei handelt es sich um eine auszugsweise Publikation der Dissertation Büttners aus dem Jahre 1954, die bislang nicht publiziert worden ist. Damaliger Titel: Studien zur Geschichte der Trompete.)

Büttner, Manfred: Zur Geschichte und zum gegenwärtigen Stand der Musikgeographie, Vortrag, gehalten in Chemnitz am musikwissenschaftlichen Institut im Rahmen der Vorbereitungen einer musikwissenschaftlich/geographischen Zusammenarbeit am 30. November 1995. Erscheint demnächst in: Forschungen zur Physikotheologie im Aufbruch III. Naturwissenschaft, Theologie und Musik. Herausgeber: M. Büttner. Lit-Verlag, Münster 1996

Ehmann, Wilhelm: Tibilustrium. Das geistliche Blasen... Bärenreiter, Kassel 1950. (Hinweis: Beim Titel handelt es sich um einen Druckfehler. Es muß heißen: Tubilustrium. Tibia und Tuba sind sehr unterschiedliche Instrumente.)

Ehmann, Wilhelm: Das Bläuserspiel. Bärenreiter, Kassel 1961

Winkler, Klaus: Die Posauene und ihr Repertoire. Wechselbeziehungen zwischen Musik und Umwelt... In: Musikgeographie usw. Band 6, Teil 2. (Wie oben bei Büttner, 1991.)

Sachs, Curt: The History of

musical instruments. New York 1940

Schlemm, H. D. (Hg.): Beiträge zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit. Gütersloher Verlagshaus, Gerd Mohn. (Bislang 3 Lieferungen erschienen seit 1990. Lieferung 4 in Vorbereitung.)

Seidel, Hans: Musik in Altisrael. Frankfurt/Main 1989. (Das grundlegende Buch über Altisrael.)

Zu Teil 2 (CLARINO 7-8/96)

Allgemein

Ehmann, Wilhelm: Tibilustrium. Das geistliche Blasen... (siehe oben)

Moser, Hans-Joachim: Lehrbuch der Musikgeschichte. Berlin 1937 (und weitere Auflagen), S. 63 ff. (Gute Einführung in die evangelische Kirchenmusik.)

Moser, Hans-Joachim: Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland. Berlin/Darmstadt 1954

Schering, Arnold: Geschichte der Musik in Beispielen. Leipzig 1931

Tarr, Edward: Die Trompete. Bern 1982

Winkler, Klaus: Die Posauene und ihr Repertoire... In: Musikgeographie. Abhandlungen zur Geschichte der Geowissenschaften und Religion/Umwelt-Forschung, Band 6, Teil 1 (Herausgeber: Büttner/Winkler), Bochum 1990

Speziell zu Schütz

Berner, Alfred: Die Musikinstrumente zur Zeit Heinrich Schützens. In: Sagittarius I, S. 30 bis 42

Gregor-Dellin, Martin: Heinrich Schütz. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. München/Zürich 1987

Moser, Hans-Joachim: Heinrich Schütz. Bärenreiter, Kassel/Basel 1954

Speziell zu Bach

Csiba, Gisela und Jozsef: Die Blechblasinstrumente in Johann Sebastian Bachs Werken. Merseburger, Berlin 1994

Schering, Arnold: Musikgeschichte Leipzigs. Zweiter Band, Leipzig 1926

Zu Teil 3 und 4 (CLARINO 10/96 und 12/96)

Es wird nur die jüngste Literatur genannt, soweit sie leicht greifbar und allgemeinverständlich ist.

Abhandlungen zur Geschichte der Geographie und Religion/Umwelt-Forschung. Band 6. Bochum 1991. Teil 1, herausgegeben von Manfred Büttner, Klaus Winkler. Titel: Musikgeographie. Weltliche und geistliche Bläsermusik in ihren Beziehungen zueinander und zu ihrer Umwelt. Tagungsband des Symposiums 1990. Teil 2, herausgegeben von Manfred Büttner, Wolfgang Schnabel, Klaus Winkler. Titel wie Teil 1.

Abhandlungen zur Geschichte... Band 7. Herausgegeben von Manfred Büttner. Titel: Wissenschaften und Musik unter dem Einfluß einer sich ändernden Geisteshaltung. Referate des 2. Bochumer Symposiums der Gesellschaft zur Förderung der Religion/Umwelt-Forschung, 2. Mai 1991. Bochum 1992

Darin Aufsätze zur Musik, insbesondere der Bläserei, von Manfred Büttner, Wilhelm Baethge, Klaus Winkler, Christian Ahrens.

Beiträge zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit. Gütersloh 1989 ff.

Herausgegeben von Horst Dietrich Schlemm.

Bislang 3 Lieferungen und ein Registerband mit Berichtigungen zu den vorangegangenen Lieferungen. Lieferung 4 erscheint in Kürze. Vom Herausgeber betont als Publikation für Posaunenchorbläser konzipiert, weniger für »weltliche« Bläser oder Musikwissenschaftler. Für unseren Zusammenhang wichtig sind die Aufsätze von Hans Herrmann, Peter Bachteler, Ben van den Bosch und Klaus Winkler.

Drexel, Kurt: Musikwissenschaft und NS-Ideologie. Dargestellt am Beispiel der Universität Innsbruck von 1938 bis 1945. Dissertation. Veröffentlichungen der Universität Innsbruck, Band 202, Innsbruck 1994

Darin eingehende Darstellung von Ehmanns Wirken in Innsbruck.

Ehmann, Wilhelm: Voce et Tuba. Gesammelte Reden und Aufsätze 1934-1974. Herausgegeben von Dietrich Berke, Christiane Bernsdorff-Engelrecht und Helmut Kornemann. Bärenreiter, Kassel 1976. Festschrift zu Ehmanns 70. Geburtstag.

Ehmann, Wilhelm: Johannes Kuhlo, ein Spielmann Gottes. Bielefeld 1981 (Luther-Verlag)

Handbuch für Posaunenchorleiter. Herausgegeben von Erhard Frieß und Irmgard Eismann in Verbindung mit dem Evangelischen Posaunendienst in Deutschland e.V. Verlag des ejw GmbH, Stuttgart-Vaihingen 1995

Darin für unseren Bereich wichtige Aufsätze von Karl-Heinz Saretzki, Hans-Ulrich Nonnemann, Wolfgang Schnabel.

Hofer, Achim: Blasmusikforschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992

Kornder, Wolfgang: Die Entwicklung der Kirchenmusik in den ehemals deutschen Missionsgebieten Tansanias. Dissertation. Verlag der Ev.-Luth. Mission, Erlangen 1990

Posaunenchor. Magazin für Bläser und Chorleiter. Herausgeber und Eigentümer: Evangelischer Posaunendienst in Deutschland e.V., 28719 Bremen. Redaktion: Karl-Heinz Saretzki. Strube Verlag, München. Erscheinungsweise: Vierteljährlich. *Darin für unseren Bereich interessante Aufsätze von Christian Ahrens, Manfred Büttner, Hans Jürgen Lange, Wolfgang Winkler.*

Schnabel, Wolfgang: Johannes Kuhlo; Adolf Müller; Wilhelm Ehmann. Drei große Förderer der evangelischen Posaunenchorbewegung. Beiheft 5 der Reihe AGG-RUF. Bochum 1994

Thalmann, Joachim (Hrsg.): Johannes Kuhlo, Mitarbeiter am Psalm 150. Bielefeld 1991 (Luther-Verlag)