

Thema Komponisten und Komponieren für Posaunenchöre

In dieser und den nächsten Ausgabe wollen wir uns einmal dem Thema **Komponisten und Komponieren für Posaunenchöre** widmen. Gibt es besondere musikalische Anforderungen, kompositorische Verstehensweisen oder Techniken, die das spezielle Instrumentarium „Blechblasinstrument“ fordert? Wie komponiert und denkt man für musikalische Laien? Wie weit kann man gehen? Können wir den Anschluss an die Moderne halten oder hatten wir ihn nie? Viele Fragen, denen wir in den nächsten Ausgaben nachgehen werden.

Beginnen werden wir mit der Vorstellung der **Komponisten Magdalene Schauss-Flake, Manfred Schlenker und Carl-Theodor Hütterott**, die alle zahlreiche Stücke für Bläser geschrieben haben. Und **Manfred Schlenker** ist in einem eigenen Beitrag dem Zusammenhang und Zusammenklang von Singen und Blasen nachgegangen.



Magdalene Schauss-Flake – Eine mutige und erfolgreiche, aber auch oft unverstandene Komponistin.

Stück von ihr hat jeder schon gespielt. Geärgert über Noten von ihr haben sich die meisten Bläser, Probleme mit der Interpretation hatten auch viele Chorleiter. Und nicht wenige Zuhörer hatten Verständnisschwierigkeiten der einen oder anderen ihrer Kompositionen, weil sie nicht darauf vorbereitet waren. Beim Namen Schauss-Flake, vielmehr bei den Kompositionen dieser Kirchenmusikerin, die 1921 in Essen geboren ist, scheiden sich die Geister seit über 50 Jahren. So gibt es aber auch die andere Seite der Reaktion auf diesen Namen und die Kompositionen: Bewunderung und Verehrung, Staunen und Freude, Begeisterung und Dank.

Was ist es, dass ihre Kompositionen so unterschiedliche Reaktionen herausfordern? Was ist bei den Sätzen und Vorspielen, den Intraden und freien

Stücken anders als bei anderen Kompositionen? Wie kommt es, dass bis heute – also 50 Jahre lang – immer noch Ressentiments neben ehrlicher Anerkennung bestehen? Magdalene Schauss-Flake, die in ihrer Heimatstadt Essen an der Folkwangschule und in Berlin-Charlottenburg Kirchenmusik studiert hat, also das Orgelspiel und die Chorleitung, vor allem auch die Kompositionstechnik bei renommierten Lehrern wie z.B. Siegfried Reda, geriet durch ihren Organistendienst in Essen-West schon bald in den Wirkungskreis des damaligen ideenreichen und musikalisch hoch engagierten Posaunen-Reichsobmanns Fritz Bachmann. Damit stellte sie von Anfang ihrer Komponistentätigkeit an ihre großen Begabungen in den Dienst der Bläserarbeit.

Sie wagte viel und schuf für die damalige Zeit mutige Kompositionen. Diese – erst kurzen – Stücke basierten auf einer sauberen und ehrlichen Kontrapunktik, ohne Schnörkel und von allem Überflüssigen entschlackt. Für den musikalischen Laien waren es plötzlich weniger Töne in allen Stimmen. Es entstand aber Durchsichtigkeit, Transparenz, nicht nur visuell, sondern auch akustisch. Die Stimmen liefen nicht mehr nur homophon. So bliesen bei einem Choral nicht mehr alle Stimmen den gleichen Rhythmus, sondern nur selten noch glichen sich die Stimmen dem cantus firmus in ihrem Rhythmus an. Wichtiges wurde von Unwichtigem getrennt. So hielt eine Stimme manchmal einen viel längeren Ton als die anderen. Es entstanden klare und konsequente Linien der einzelnen Stimmen, die allerdings erarbeitet werden mussten. Jede Stimme wurde selbst- und eigenständig. Und, wenn es eine Linie oder Melodie verlangte, kam es auch zu Zusammenstoßen und damit zu Tonreibungen mit anderen Stimmen. Natürlich gab es Abschnitte, wo alle das Gleiche

Am 19. März 2006 wurde Magdalene Schauss-Flake innerhalb der Posaunenratstagung des EPiD für ihre Verdienste um die Posaunenchorarbeit mit der Bach-Urkunde und der EPiD-Medaille geehrt.

Den Namen Schauss-Flake kennt jeder Posaunenchor-Bläser: Irgendein



che taten. Dann, um etwas zu verstärken und zu betonen. Nicht immer wurde die Tuba gebraucht, denn sie sollte jetzt als besonderes Register - wie bei der Orgel - ein eigener Bestandteil des Klangs werden. Bei Schauss-Flake gab es aber bald auch „Tuba Solo“, ein besonders reizvoller Effekt, der allerdings nicht von allen Chorleitern und Bläsern verstanden wurde. Das alles verwirrte schon 1950 die Bläser. Das war schon 1950 bei Schauss-Flake anders als in den Sätzen des Kuhl-Choralbuchs. Das war schon 1950 eine bewusste Herausforderung an Spieler und Zuhörer.

Aber es war innerhalb der allgemeinen Musikentwicklung nicht ungewöhnlich, sondern folgerichtig. Es war der Klang einer neuen aufbrechenden sachlichen und ehrlichen Musik, die auch die herbe Lebensrealität dieser Jahre widerspiegelte. Kirchenmusik nach dem 2. Weltkrieg konnte nicht mehr nur so klingen wie Bach und Mendelssohn, wie Eccard oder Rinck, wie

Mendelssohn oder Hassler. Es galt, neue Herausforderungen - auch klanglich - anzunehmen. Komponisten der Kirche, amtierende Kirchenmusiker und Dozenten wie Siegfried Reda, Heinrich Kaminski, Hugo Distler und andere zeigten den Weg mit ihren Motetten und Orgelstücken. Magdalene Schauss-Flake hatte von ihnen die Grundbegriffe gelernt. Sie hat diese aber nicht nur übernommen, sondern für sich erweitert und verändert. Sie war sich mit Fritz Bachmann und den anderen Bläserkomponisten wie Erich Gruber, Horst Weber und vielen anderen einig, dass Kirchenmusik anders klingen musste als bisher. So setzte sie keine Töne über- und hintereinander, ohne vorher die Texte und Melodien auf die existentielle Lage geprüft und verinnerlicht zu haben. Es entstanden nach und nach immer neue interessante Musikstücke - bis heute.

Wer die Bläservorspiele von Schauss-Flake kennt: aus den „roten“ Bläservorspielen zum EKG oder aus

den „blauen“ 101 Bläservorspielen, wer sich intensiv damit beschäftigt hat, erlebt erstaunliche Dinge. Er erkennt in den Motiven und Melodien, in den Akkordrückungen und herben Klängen plötzlich engste Verbindungen zum Text und zum Inhalt der Lieder. Er erkennt, dass die Komponistin nicht nur schwarze und weiße Töne aufgeschrieben hat, sondern mit diesen Tönen in ihrer besonderen Anordnung die Texte ausdrücken und interpretieren möchte - und auch kann. Natürlich sind es andere Klänge und Harmonien als bei Bach oder Mozart. Es sind Klänge, die sich reiben und stoßen, die herb und kräftig sind, manchmal unangenehm. Es sind aber Klänge, die von Dingen reden, die man nicht „schönspielen“ kann. Musik von Schauss-Flake ist keine leichte Fast-Food-Kost, diese Musik möchte immer neu erobert und geliebt werden. Dann wird sie nach ehrlichen Bemühungen belastbar und auch verständlich, wertvoll und kostbar.

Karl-Heinz Saretzki



Manfred Schlenker – 80 Jahre!

ausprobiert; im vergangenen Jahr war es der „Sommer“ aus der Vier-Jahreszeiten-Suite - eine Abfolge von neun Volksliedern für Favorit- und Kapellchor. Bei den großen Advents- und Weihnachtsmusiken, u. a. in Potsdam/St. Nikolai und Berlin/St. Marien, kam die zweite der „Drei Weihnachts-Suiten“ (12 ähnlich miteinander verbundene Choräle) zur Uraufführung. Mit einem größeren und einem kleinen Bläserkreis

wurden soeben die Aufnahmen für die erste CD-Produktion unseres Werkes mit Bläser-Suiten und -Partiten von M.S. „Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit“ abgeschlossen.

„Als ich zu Ostern 1956 nach dem Studium in Halle/Saale mein erstes Amt am Stendaler Dom übernahm“, berichtet der gebürtige Berliner Schlenker, „übergab mir der Diakon Potrafke den Posaunenchor mit dem Hinweis auf

Am 15. März 2006 feierte Manfred Schlenker mit einer großen musikalischen Gästeschar seinen 80. Geburtstag. Ein Bläserkreis des Posaunendienstes der EKBO konnte sich mit einem Ständchen in die lange Reihe der Gratulanten einreihen und hat - wie sollte es auch anders sein - natürlich u. a. auch Werke von Schlenker gespielt.

Manfred Schlenker lebt seit 1988 freischaffend, zunächst in Stolpe bei Berlin und seit 1999 in Hohen Neuendorf. Vorher war er seit 1975 als Kirchenmusiker am Dom St. Nikolai, Leiter der jährlichen Bachwoche und der Kirchenmusikschule sowie LKMD in Greifswald tätig.

Bei den Sommerrüstzeiten des Posaunendienstes der EKBO in Kyritz wurden regelmäßig die neuesten Bläserkompositionen von Manfred Schlenker



meine Fachkompetenz. Gut gemeint, aber seinerzeit war Bläserausbildung im Kirchenmusikstudium noch nicht vorgesehen. Ich nahm zum ersten Mal eine Posaune in die Hand, begriff sehr schnell ihre Funktion und erkannte die Gemeindewirksamkeit einer Bläsergruppe: Ein strahlender, mitreißender Klang und eine vorzügliche Freiluftorgel

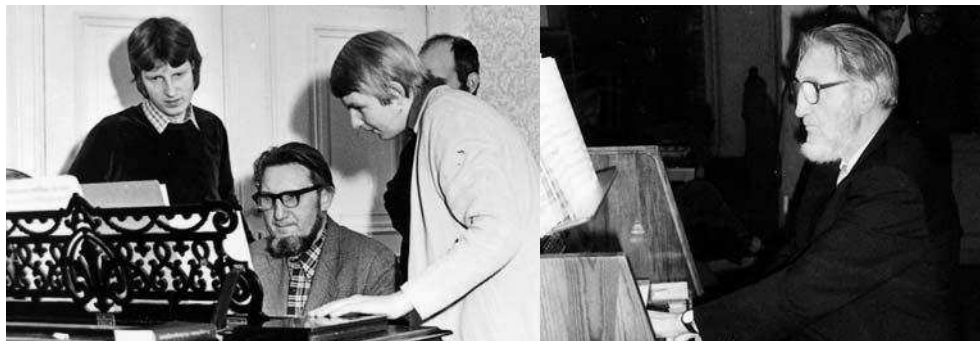
heft einige Stücke beisteuern könne. Er hatte gerade wieder einige Quartett-Skizzen für Herbert Beuerles Blockflötenbedarf in Arbeit; sie ließen sich leicht umarbeiten und erschienen in dem Heft „Dreißig Bläsersätze“. Danach kamen immer wieder Anfragen von Verbänden und Verlagen. Die EVA/Berlin publiziert mehrere Hefte aus seiner Praxis, die

de Schlenker öfter zu Komponistenportraits bei Bläserrüstern eingeladen. In der Wendezeit forderte der ADU-Verlag in Aurich einfache und anspruchsvolle Stücke an, der Strube Verlag druckte Verschiedenes, schließlich richtete der Musikverlag Bruno Uetz in Halberstadt zu seinen populären Ausgaben auch eine Sparte „Posaunenchor“ ein und veröffentlichte fast alles, was sich Schlenker schrieb: Unterrichtsmaterial, Bläser/Chor-Kantaten, Liturgische Stücke „Missa domus dei“, Schubert-Adaptionen, Bläser-Glockenspiele, Partiten, Junctimsätze, Potpourris usw.

„Wenn ich meine Werkliste überblicke, nehmen die Kompositionen für Bläser darin den größten Raum ein. Ein großes Dankeschön an all die tüchtigen Bläserinnen und Bläser!“ So Manfred Schlenker.

„Gottlob weiß ich aus sicherer Quelle, dass Manfred Schlenker noch überhaupt nicht ans „zur Ruhe setzen“ denkt, sondern von morgens bis abends am Schreibtisch, Flügel oder Computer seine Ideen in Kompositionen umsetzt, Noten korrigiert, Texte verfasst, Briefe schreibt etc. Er ist buchstäblich das, was man einen „rüstigen Rentner“ nennt, getreu dem Motto „wer rastet, der rostet“. Wünschen wir ihm noch genügend Zeit und Schaffenskraft für alle seine Vorhaben!“

Barbara Barsch
Landesposaunenwartin der EKBO



sowie ein einsatzbereiter Kreis junger Menschen mit musikalischer Grundausbildung, allermeist auch sängerisch befähigt. Die Arbeit des Jugendchores war stets kombiniert mit Bläsermusik, oft personengleich. Gottesdienstgestaltungen, Abendmusiken, Reisen führten uns in die Altmark, nach Thüringen, in den Harz, nach Mecklenburg.“

1962 fragte der Bläser-Diakon Gabriel an, ob Schlenker zu einem Bläser-

Bläser und Sänger zusammenführen. Mit Hans-Jürgen Lange/Hannover traf er sich in Berlin, um die „Festliche Suite“ für seine Sammlung „Zeitgenossen“ (Strube Verlag) vor zu besprechen. In Greifswald führte er an der Kirchenmusikschule den Bläserunterricht ein; Turmmusiken und Bläserkonzerte zur Bachwoche waren auch neu.

Nach der krankheitsbedingten Dienstbeendigung seines Dienstes wur-



Carl-Theodor Hütterott – mehr als ein Musiklehrer.

Der ausgebildete Sänger muss immer etwas zu tun haben, sonst ist er nicht zufrieden. In Carl-Theodor Hütterotts Arbeitszimmer liegen Zeitungskritiken und viele neue Vertonungen stehen am Klavier. Am 9. Februar feierte er seinen 80. Geburtstag.

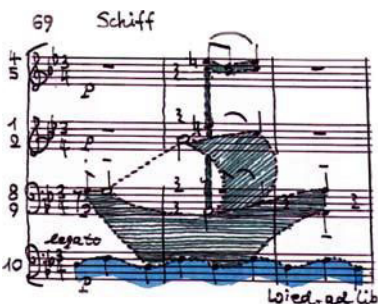
Geboren wurde Carl-Theodor Hütterott als jüngstes Kind (neben zwei Schwestern) einer Kaufmannsfamilie in

Bremen. Für ihn war ebenfalls eine kaufmännische Karriere vorgesehen. Aber sein Vater war nicht nur Prokurist einer Importfirma. „Er spielte Cello, sang als Bariton und hatte ein sehr gutes Gehör“, erinnert sich Hütterott. Er selbst sang als Knabe im Bremer Domchor unter Richard Liesche und erhielt von der Gattin des Chorleiters Klavierunterricht.

Als Hütterotts Tante Rosalie feststellte, dass es nicht gut für einen Jun-

gen sei, nur unter Frauen aufzuwachsen, sollte er in ein Internat wechseln. Da Liesche mit Karl Straube, dem legendären Leiter des Leipziger Thomacherchores, befreundet war, erhielt der kleine Carl-Theodor die Gelegenheit, dem großen Thomaskantor vorzusingen. Das Ergebnis: Ostern 1936 wurde Hütterott Mitglied des einst von Johann Sebastian Bach geleiteten Chores. Hier wurde er im angeschlossenen Thomas-Alumnat „sehr streng“, aber in einer für ihn musikalisch prägende Weise ausgebildet und erzogen.

Auch der Krieg und die Einberufung 1944 zum Wehrdienst brachte keine Abkehr von der Musik. „Ein Unteroffizier hatte ein Klavier auf seiner Stube, und der wusste, dass ich Sänger bin.“ So konnte er seine musikalischen Talente nicht nur weiter pflegen, sondern auch etwas Neues an sich entdecken: „Auf der Feldpost, die ich bekam, habe ich meine ersten Stücke komponiert.“



Nach dem Krieg nahm Hütterott zunächst bei Volker Gwinner in Bremen privat Klavier- und Kontrapunktunterricht, bevor er 1950 in Hamburg auf Anraten Gwinners an der dortigen Musikhochschule sein Schulmusikstudium mit den Schwerpunkten Gesang und Komposition bei Philipp Jarnach aufnahm. Zudem etablierte sich der damalige Tenor Hütterott als Oratoriansänger. In Gwinners Chor lernte er auch seine spätere Frau Ingeborg kennen, die er 1957 heiratete. So verwundert es nicht, dass die drei Söhne auch alle Musiker geworden sind.

Als Hütterott 1960 von seiner Gesangslehrerin in Lübeck erfuhr, dass am Stiftischen Gymnasium in Gütersloh (der Schule des jungen Johannes Kuhlo) ein Musiklehrer mit stimmbildnerischen Fähigkeiten gesucht wird, entschied

sich der Hanseat für die ostwestfälische Bläserhochburg.

Für die Gütersloher Bläser war er von Anfang an aktiv, komponierte Sätze, Suiten und ganze Sonaten in unterschiedlichen Stilen. Die Gütersloher Bläserformation „Gospel Brass“ hat in den 1980er Jahren einige swingende Werke uraufgeführt.

Ein bläserischer Höhepunkt war 1996 die Zusammenarbeit der Bläserinnen und Bläser aus Bremen und Gütersloh, die die aufwändige Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ in langer Probenarbeit einstudierten und sehr erfolgreich in Gütersloh und in Bremen aufführten. Eine Idee des Blätersynodalen Horst Imkamp hat CTH, wie er seine Kompositionen unterschreibt, in Klänge umgesetzt. Dabei ging es nicht nur um den Choral von Philipp Ni-

colai „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, sondern auch um christliche Symbole, deren Bilder von Hütterott in Musik verwandelt wurden. Das Werk, das von den Landesposaunenwarten Rüdiger Hille und Ulrich Dieckmann einstudiert wurde, hat von den Bläsern viel abverlangt (nachzulesen in PCM 3/97).

Auch ein Landesposaunenwart gehörte zu seinen Schülern. Der gebürtige Gütersloher Reinhard Gramm hatte bei Carl-Theodor Hütterott seine ersten Gesangsstunden, um sich auf die damalige C-Prüfung als Kirchenmusiker vorzubereiten.

Die Gütersloher Posaunenchor veranstalteten zu seinem Geburtstag eine große Bläservesper mit vielen Kompositionen des Jubilars.

Reinhard Gramm

Singen und Blasen – ein Beitrag von Manfred Schlenker.

In den „Beiträgen zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit“ Lieferung 4/1, 1996 herausgegeben von Horst Dietrich Schlemm, spielt innerhalb der dargestellten Instrumentalliteratur die Musik für Bläser und Sänger kaum eine Rolle. Auch in den vielfachen Praxisberichten des Posaunenchor-Magazins muss man das Singen mit der Lupe suchen. Findet diese Art von Musik in der Posaunenarbeit keine Fürsprache? Ist die oft zitierte Kluft zwischen Posaunenarbeit und Kirchenmusik doch real?

Mir sind die Hemmnisse, die zu einem gewissen Teil aus der Herkunft der Bläserbewegung, aus der Befähigung der Leiter und Ausführenden sowie aus den Organisationsstrukturen stammen, wohl bewusst, doch halte ich sie für überwindbar angesichts der vielen Gemeinsamkeiten des Dienstes, nämlich: Mit den unterschiedlichen Mitteln der Musik Gottes Wort im Schwange zu halten, Menschen zu diesem Tun zu motivieren, Freude an der Gemeinschaft zu erleben sowie die Ohren und Herzen der Zuhörer zu erreichen.

Wenn wir davon ausgehen, dass das Singen die eigentliche körperliche Urfunktion im Zusammenwirken das Blasebalges Lunge-Zwerchfell mit den Stimmbändern darstellt, dann ist das Blasen als ein mechanisiertes Singen anzusehen, welches den Kehlkopf durch ein Instrument ersetzt. Dieser Ersatz bringt zwar einen Gewinn an Klangfülle und Klangpracht, bedeutet jedoch zugleich einen Verlust an Sprach-Sinngebung. Im Dienst der „Kirche des Wortes“ wird dieser vornehmlich durch text-

tragende Melodien, Chorsätze oder Motetten ausgefüllt. Im günstigen Fall werden dabei die Zuhörer von diesem Textinhalt unterrichtet; wenn nicht, bleibt doch der Eindruck von klangvoller Musik zum Lobe Gottes. In diesem Zwiepspalt vermag die Musik für Bläser und Sänger eine Brücke zu bauen.

Als ich mit Barbara Barsch die Erstellung einer Bläser-CD besprach, war ihre erste Reaktion: „Aber nicht ohne Botschaft!“ In Analogie zu einem gerade fertig gestellten Liederzyklus „Botschaft auf Buntglas“ möchte ich diesen Ausspruch umformulieren in „Botschaft durch Buntmetall“. Wir wählten eine Bläserkantate, welche dann der ganzen CD den Namen gab: „Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit“ (BU 4067).

Als ich nach dem Studium in Halle/Sa im Frühjahr 1956 das Amt des Domkantors in Stendal übernahm, wurde mir auch ein Posaunenchor übergeben. Dieser blieb zwar als eigene Gruppe bestehen, doch entwickelte sich zusätzlich aus den jungen Menschen ein reise-fähiger Jugendchor, der neben A-cappella-Motetten eben auch Junctimsätze und Bläserkantaten musizieren konnte. In der kirchenmusikalischen Arbeit benutzte ich die hinreißende Wirkung der Blechblasinstrumente nicht nur bei der Gestaltung altmeisterlicher oder zeitgenössischer Chormusik, sondern auch, um den Jugendlichen die Kraft des Gotteswortes im Choral und Bibeltext mit auf den Lebensweg zu geben. Damals ahnte ich nicht, dass sich einige Jahrzehnte später diese Gruppe als Alt-Jugendchor jährlich einmal an einem Wochenende treffen würde, um wie eh

und je die Stücke von Schütz und Bach, von Mendelssohn und Schlenker in einem Gottesdienst darzubieten.

In meiner Greifswalder Zeit gab es auch Kontakte zur schwedischen Kirche. Der Sänger-Pfarrer und Baubeauftragte Carl-Göran Bergman aus Uppsala bat mich um eine Messvertonung für den Gottesdienst einer internationalen Kirchbautagung in der Eisenacher Georgenkirche. Wir haben sie mit den Studierenden der Kirchenmusikschule Greifswald im Zusammenspiel mit einer entsprechenden Musikgruppe aus Eisenach unter Leitung von LKMD Herbert Peter dort auch uraufgeführt.

Der Rendsburger Bläserpfarrer Oberjat bat mich zu einem Jubiläum um eine Vertonung des Chorales „Singt, singt dem Herren neue Lieder“ (BU 4069); in diesem Lied werden ja beide Klanggruppen nebeneinander genannt: „...erhebet ihn mit Lobgesang! Sein Lob tön im Posaunenschalle...“. Neben dem Unisono-Mitsingen der Liedmelodie trägt der Chor den Text des Ursprungspsalms 98 in Form von vier Kanons vor, die je nach Bedarf bläserisch begleitet werden können. Ich habe später bei einer Konzertreise des Rendsburger Posaunenchores im Havelberger Dom die Ausführung dieser Kanons nur durch vier Solostimmen gehört – auch das war überzeugend.

Ich verdanke der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Züricher Pfarrer Jörg Stefan die Entstehung einiger Mini-Kantaten für das Projekt „Neues Singen in der Kirche“, womit die evangelisch-reformierte Kirche der deutschsprachigen Schweiz in enger Kooperation mit der katholischen Kirche die Einführung ihrer neuen Gesangbücher vorbereitete.

Barbara Barsch forderte für die großen Adventstreffen des Berlin-Bran-

denburgischen Posaundienstes in Potsdam/Nikolai und in Berlin/Marien ein Weihnachtslieder-Potpourri, das dem damaligen Thema entsprechend Europäische Lieder umfassen sollte. Ich ordnete also zwölf Titel sinnvoll einander zu, schrieb einfache Kantionalsätze für den großen Kapellchor und anspruchsvollere Übergänge für den kleineren Favoritchor. Die erste Aufführung beeindruckte mich derart, dass ich gleich eine zweite Suite mit 12 Weihnachts-Chorälen und eine dritte mit 12 volkstümlichen Liedern nachschob, die bei Uetz unter dem verkürzten Titel „Weihnachtslieder“ (BU 4086) herauskamen. Ein dankbarer Nebeneffekt: Die Bläser des großen Chores haben ein Heft mit 36 geläufigen Weihnachtsliedern in der Hand! Der Verleger ergänzte die Gruppenhefte um größer gesetzte Teilausgaben für den Favoritchor und um entsprechendes B-Stimmen-Material.

Diese drei Suiten (um die Bezeich-



nung „Potpourri“ zu vermeiden) können dazu helfen, dass die Zuhörer wenigstens die erste Strophe eines Liedes mitsingen - ein Usus, der auch in den weihnachtsbereiten, aber sonst fernen Kreisen zu versiegen droht!

Die „Vierzig Bläser-Kanons“ (BU 4088) verfolgen eine schlichte pädagogische Linie und erziehen zur metrischen Selbstständigkeit. Sie enthalten aber auch 10 Jahreslosungs-Kanons mit Bläser-Ostinati, wie sie jährlich in „Gloria“ erscheinen und oftmals mit diesen Heften abgelegt werden.

Die „Dreistimmige Choralmusik“ (BU 4034) für 2 Trompeten und Posaune entstand auf Bitten eines Bläserfreundes, der mit seiner Familienbesetzung zur Goldenen Hochzeit seiner Eltern Choräle spielen wollte. Durch die Bearbeitung vieler Parallelmelodien ist es möglich, zu allen Gelegenheiten kirchlichen Einsatzes aufzuspielen. Abschließend eine allgemeine Betrachtung zur Situation: Musik besteht nach meiner Sicht aus den drei Hauptfaktoren Rhythmus, Harmonie und Melodie. Nebenfaktoren wie Klang, Farbe, Dynamik, Tempo, Besetzung, Gestaltung usw. lassen sich ihnen zuordnen. Rhythmus als Zeiteinteilung findet sich im Lauf der Planeten ebenso wie im Jahres- und Tageswechsel, in den Gezeiten, im Wellenschlag, im Tropfen des Regens. Wir erleben Rhythmus körperlich im Gehen und Bewegen, im Atmen und

im Herzschlag, im Stoffwechsel. Rhythmus ist natürliches Geschehen.

Harmonie wird uns gleichfalls von der Natur vorgeliefert in Gestalt der miteinander identischen Natur- und Obertonreihen. Die gesamte Blechbläserreihe ruht auf der Naturerscheinung, dass bereits die Naturtöne 4, 5 und 6 den Durdreiklang Grundton, Terz und Quinte ergeben. Der Mensch vermag nun durch seine Stimme und mit Hilfe von Instrumenten diese Naturtöne zusammenzuführen, wobei jeder gute Zusammenklang im oberhalb des Zwerchfells gelegenen nervus sympathicus körperliches Wohlbehagen auslöst. Welch ein Urerlebnis in der Bläserprobe: Diese Harmonie klingt gut zusammen! Dieses befriedigende Erlebnis stellt einen wichtigen Motor unserer Arbeit dar. Später entdecken wir den Molldreiklang und andere Zusammenklänge, den Wechsel der Harmonie und seine Spannungsbögen. Intelligenter Umgang mit einem Naturphänomen!

Im Gegensatz zu Rhythmus und Harmonie findet sich die Melodie nicht in der Natur - das Rauschen des Windes oder das Singen der Vögel lassen wir hier einmal unberücksichtigt. Eine gute Stimmführung und die Erfindung einer einprägsamen Melodie sind rein geistige Vorgänge und rühren fast an Schöpfungsgeheimnisse. Der Kontrapunktunterricht verzichtet zunächst auf die rhythmische und harmonische Komponente und zielt auf den melodischen Wert an sich. Eine gute Melodie vermag uns im Innersten zu ergreifen.

Was bedeutet dieses Dreiersystem Rhythmus-Harmonie-Melodie für uns? Die Posaunenbewegung ist im Wesentlichen eine Laienbewegung, zunehmend beeinflusst und geleitet von Profis, zunehmend mit einem immer besseren Instrumentenbestand ausgestattet, zunehmend immer besser geschult. Sie sollte unter diesen Voraussetzungen auch nach immer besserer Musik streben. Sie ist dabei auf einem guten Weg: In keinem anderen Zweig der kirchenmusikalischen Arbeit werden ständig so viele neue Noten auf den Markt gebracht wie in der Posaunenarbeit! Stimmt die Bewegungsrichtung? Heiko Petersen benutze im letzten Gloria den Begriff „moderner Stil“ und meint damit den swingenden Stil, oder wie er auch immer derzeit bezeichnet wird. Er geht jedenfalls zurück auf den Jazz des 19. Jahrhunderts, entstanden in New Orle-

ans. Er vermischt preußische Militärmusik mit dem englischen Missionslied und dem afrikanischen Rhythmusgefühl der schwarzen Einwanderer. Er beherrscht in seiner mitreißenden Art den größten Teil der Populärmusik und gehört heute wie selbstverständlich auch in den kirchlichen Bereich. Er kann unseren trägen kirchlichen Füßen ganz schön Beine machen. Ich habe mich selbst in diesem Stil versucht (siehe „Go on“ im Strube-Verlag u.a.); mein Sohn Nikolaus betreibt pfingstlerische Gospelmusik und will jetzt auch für Posaunen schreiben.

Dieser Musikstil ist aber nur einer von vielen, welche heute möglich sind. Im konzertanten Musikbetrieb sieht man in dieser Populärmusik einen Rückfall. Unter „modern“ versteht man dort Musikstile, welche die Alleinherrschaft des gleichmäßigen Rhythmus, der harmonischen Kadenz und der tonartgebundenen Melodie überwinden und in neue Klangräume vorstoßen. Verantwortliche Musiker bemühen sich, diese ungewohnten Klangwelten auch im Raum der Kirche einzubringen. Sie sind am ehesten instrumental darstellbar; die Orgel bietet sich dazu vorzugsweise an, aber auch andere Klangerzeuger wie unsere Blechblasinstrumente. Der vokale Umgang ist schwieriger, aber in bestimmten Grenzen doch möglich. Es ist kein Zweifel: Hier werden gangbare Wege in die Zukunft gesucht!

Freilich, der Zugang zu dieser Musikart fällt Laien schwer, und die Posaunenarbeit steht ihr noch sehr ferne. Doch sollten sich zunächst die verantwortlichen Leitungskräfte individuell für diese eigentlich moderne Musikrichtung interessieren, sich darin einhören und womöglich einüben. Mangels Abnahme gibt es noch nicht viele derartige Kompositionen, die im Raum der Posaunenarbeit verwendbar wären, doch es gibt sie. Sie sollten entdeckt und zumindest von den gehobenen Ensembles gespielt werden, sonst schließt sich die Posaunenarbeit von der aktuellen Musikentwicklung aus.

Ich formuliere einmal sehr verkürzt: Unser Bläser haben zwölf Töne in der Röhre, benutzen aber nur sieben! Öffnen Sie Ihren Verstand und ihre Ohren für ungewohnte Klänge! Die traditionsbeladene Kirche begnügt sich gerne mit dem Bewahren und Genießen des Vorhandenen und gerät damit ablaufbedingt ins Abseits. Nicht Spaß und Unterhaltung sind unsere Zukunftsaufgaben, sondern Nüchternheit und Bemühen; daraus resultiert Freude. Betreten Sie bereitwillig neues Terrain, damit die Posaunenarbeit auch im Wandel der Zeit ein ernst zu nehmender Faktor im öffentlichen Musikleben und ein glaubwürdiger Träger der christlichen Botschaft bleibt.

Manfred Schlenker