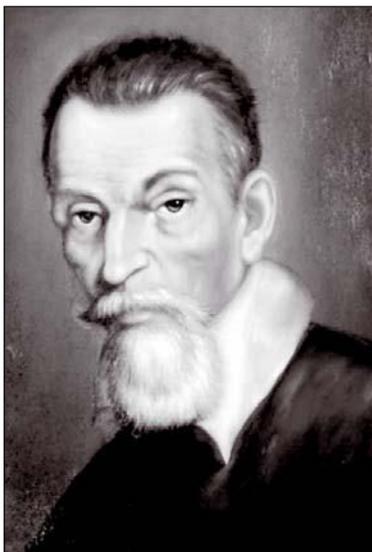


FACHARTIKEL / BLÄSERSÄTZE, DIE UNS AUFFIELEN



Tiere und selbst die Unterwelt besänftigen konnte. In fünf Akten wird die Liebesgeschichte von Orpheus und Eurydike erzählt und von Hirten und Nymphen begleitet.

Nach dem plötzlichen und unerwarteten Tod von Eurydike beschließt Orpheus, in die Unterwelt hinabzusteigen, um seine Geliebte zurückzuholen. Aber kein Lebender darf die Unterwelt betreten. Durch sein Leierspiel kann Orpheus Wächter der Unterwelt bewegen, ihn doch einzulassen. Unter der Bedingung, dass Orpheus sich auf dem gemeinsamen Weg aus der Unterwelt nicht nach seiner Geliebten umsehen darf, beginnt singend und musizierend der Weg der Beiden.

Doch den Sänger befallen bald Zweifel, ob Eurydike ihm auch folgt. Als er sich nach ihr umwendet und einen Augenblick des Glücks erlebt, verschwindet die Geliebte als Schatten in die Unter-

Mit 23 Jahren wird er 1590 Geiger und Sänger in der herzoglichen Hofkapelle in Mantua, ab 1601 dort auch Kapellmeister. 1607 stirbt seine Frau. Als er nach 22 Jahren den Hof in Mantua wegen der prekären finanziellen Situation des Herzogs krank und verschuldet verlässt, ist sein Besitz nicht größer als ein Monatsgehalt.

Im Jahr 1613 folgt endlich der verdiente Erfolg und Triumph: die reiche, unabhängige und vornehme Republik Venedig holt Monteverdi als 1. Kapellmeister an die Markuskirche. Hier entwickelt sich jetzt ein politisch und wirtschaftliches Kulturzentrum. Monteverdi nutzte die baulichen Besonderheiten der Kathedrale mit den vielen Emporen. Mehrchörige Musik wird das Kennzeichen und Merkmal venezianischer Motetten und Konzerte.

1630 bricht in Venedig die Pest aus und rafft 40.000 von annähernd 200.000 Venezianern dahin, darunter auch Monteverdis ältesten Sohn.

1637 ist die Premiere des ersten öffentlichen Opernhauses in Venedig.

Karl-Heinz Saretzki

Vor 400 Jahren „erfunden“: die Oper 1607 wurde in Mantua L'Orfeo/Orpheus und Eurydike von Claudio Monteverdi uraufgeführt

Das am 24. Februar 1607 – vor 400 Jahren – im herzoglichen Palast in Mantua uraufgeführte Singspiel „L'Orfeo/Orpheus und Eurydike“ von Claudio Monteverdi gilt als die erste Oper – als Musikdrama, in der sich dichterisches Wort als dramatische Aktion und musikalische Formung die schöpferische Waage halten, eine „perfekte Synthese von Text, Handlung, Szene, Gesang und Instrumentalmusik“ (John Eliot Gardiner).

Monteverdi ist gleichzeitig der Begründer der „Monodie“, einem Sologesang zum Basso continuo. Dieser neue Musikstil, die „Seconda pratica“, hat folgende Merkmale:

- Musik macht den Text lebendig
- Musik ist nicht mehr dem Wort untergeordnet, sondern gleichwertig
- Musik drückt alle Stimmungen aus

Zur Handlung: Die Oper L'Orfeo handelt von dem Sänger Orpheus, der mit seinem Gesang und Leierspiel die wilden

welt, Orpheus klagt der Natur sein Leid, niemand antwortet ihm, nur sein Echo. Apollo selbst, der Göttervater, steigt vom Himmel herab und nimmt ihn mit.

CLAUDIO MONTEVERDI *1567 Cremona , †1643 Venedig

Claudio Monteverdi ist unbestritten der bedeutendste italienische Komponist des 17. Jahrhunderts, dessen Werk allerdings bereits wenige Jahre nach seinem Tod unbeachtet blieb und drei Jahrhunderte in den Bibliotheken vergessen war. Erst die 1926 begonnene 16-bändige Monteverdi-Gesamtausgabe hat Monteverdi aus der Vergessenheit hervorgeholt und für die breite Öffentlichkeit erschlossen.

Monteverdi ist einerseits der in der Tradition gebundene Kirchenmusiker, zugleich aber in seiner Zeit doch der ultrarevolutionäre, geniale Tonsetzer. Seine 400 Jahre alte Musiksprache ist einfach-linear und monumental-prächtig zugleich.

LITERATUR für Posaunenchöre

- **Musik von Claudio Monteverdi**
Strube VS 2010, hrsg. und für Bläser bearb. von Werner Göttle, 1980. 65 Seiten. Canzonen, Motetten, Suiten in unterschiedlicher Besetzung für 2 bis 8 St., meist Instrumentalstücke, aus der Oper „Orfeo“ für Blechbläser eingerichtet – meist tiefer transponiert. Kurze Sätze mit unterschiedlichem Charakter, instrumentale Zwischenmusiken oder Chorsätze. Leider vergriffen, keine Neuauflage geplant.
- **Bläserheft 79**; zum 18. DEKT in Nürnberg; hrsg. Verband evang. Posaunenchöre in Bayern; Madrigal für 5 Stimmen
- **Bläserheft II für Kirchentage**
Strube VS 2105;
2 Sinfonien für 5 Stimmen
- **Bläserheft III für Kirchentage**
Strube VS 2172; Kyrie eleison; Motette für 5 Stimmen

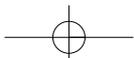
Bläsersätze, die uns auffielen

Musik von Claudio Monteverdi Strube VS 2010

hrsg. und für Bläser bearb. v. Werner Göttle, 1980 (Ausgabe vergriffen), Madrigal Nr. V: O Rossignuol – O Nachtigall, Madrigal für 5 Stimmen
Das „Madrigal Nr. V“ ist gleichlautend mit der „Musik Nr. 10“ im „Bläserheft 79“ (Posaunenwerk Bayern 1979). Es stammt aus der Sammlung „Terzo libro di madrigali 1592“ (Madrigale Band III,

Nr. VIII). Der lateinische Text ist der Gesang der Nachtigall im Ufergebüsch, die zum Rauschen des Baches ein Liebeslied anstimmt, welches vom Weibchen erwidert wird. In der zweiten Hälfte des Gedichtes wird ein Vergleich zu dem Sänger gezogen, der mit seinem Liebes Schmerz ohne Antwort bleibt und schließlich – aller Lust und Freude beraubt – allein gelassen wird.

Die musikalische Gesamtanweisung Monteverdis mit „Piacevole – lieblich“ soll die Grundstimmung andeuten, die in der folgenden Musik herrschen soll. Dabei verzichtet Monteverdi aber keineswegs auf starke Gegensätze, die im Gedicht besungen werden: zarter lieblicher Gesang der Nachtigall, Freude und Trost, Liebe und Erfüllung; dem gegenüber steht die unerfüllte Liebe, der Schmerz des allein gelassenen Liebhabers, die Hoffnungslosigkeit, die jede Lust zerstört.



Der aus dem Lateinischen übersetzte Text lautet: O Nachtigall im grünen Ufergebüsch, wie klagst du so süß zum Rauschen des Baches dein Leid! Und horch! Schon stimmt dein Weibchen ein in dein Lied und verheißt dir lieben Trost.

Mir Armen aber -, sing ich ein Liebeslied, gibt niemand Antwort. Niemand fühlt mit mir. Traf dich ein Schmerz, winkt neue Freude dir, während ich ohne Hoffnung wandle - jeder Lust beraubt."

ANALYSE

Teil A: Takt 1-38

Ein erst dreistimmiger Gesang der hohen Stimmen ahmt den Gesang der Nachtigall nach - mit lieblichen Terzen und kolorierten Passagen mündet er ein in einen vierstimmigen harmonischen Abschluss.

Teil B: Takt 39-76

Hier folgt der plötzliche Umschwung der Stimmung. Bei den Worten „Mir Armen gibt niemand Antwort“ wird der gefällige muntere Gesang plötzlich ganz ruhig; langsam schreitende Notenwerte

werden für starke Reibungen und scharfe Dissonanzen genutzt. Der große „Schmerz“ des Sängers wird in immer neuen Vorhalten und musikalischen „Seufzern“ der Ober- und Unterstimmen nachgeahmt. Auch bei dem Textabschnitt „Niemand fühlt mit mir“ bleibt der jetzt 5-stimmige Klang in der Tiefe, es klingt traurig und verzagt.

Teil C / Takt 76-122

Dann aber schlägt die Gefühlsregung wieder um - mit „aufgeregten“ schnellen und hastigen Tönen wird besungen, dass der Nachtigall mit ihrem Gesang wohl wieder neue Lust bevorsteht, der Sänger aber weiter ohne Hoffnung leben muss. Es sind zwar wieder Terzen, die durch wechselnde Koppelungen von zwei Stimmen erklingen, die einerseits einen lieblichen Klang, letztlich aber keine Erfüllung bringen. Die letzten vier Takte des Madrigals scheinen musikalisch anzudeuten, dass sich der Sänger mit seiner hoffnungslosen Lage abgefunden hat und in sein trostloses Schicksal ergibt.

Das Madrigal stellt musikalisch hohe Ansprüche an die Ausführenden. Dazu gehören eine saubere Intonation, Stilsicherheit, Lockerheit und dynamische Flexibilität. Für engagierte und gute Bläsergruppen ist dieses Madrigal eine lohnende Herausforderung für die Gestaltung alter Musik.

Karl-Heinz Saretzki



Johannes Kuhlo – Eine Leitfigur in heutiger Zeit?

Johannes Kuhlo, der berühmte Posaunengeneral, gilt vielen Bläsern von Posaunenchorern auch heute noch als die große Leitfigur der Posaunenarbeit in Deutschland. Auch ich habe erlebt, mit welcher Achtung über ihn gesprochen wird. Wer war nun Johannes Kuhlo? Um ihn besser kennen zu lernen, kaufte ich mir vor etwa zwei Jahren die Biografie von Wilhelm Ehmann: „Johannes Kuhlo, Ein Spielmann Gottes“. Im Urlaub hatte ich nun endlich Zeit, dieses Buch zu lesen.

Ich versuchte, mir ein Bild von ihm zu machen, bis ich am Ende des Buches auf folgenden Satz stieß: „So kam es, dass Kuhlo schon vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Mitglied ihrer Partei wurde“. Ich war wie vor den Kopf gestoßen. Ich las diese Zeilen immer wieder und spürte, wie sorgfältig Wilhelm Ehmann seine Worte gewählt hatte. Ich bemerkte, dass von den 311 Seiten des Buches nur 29 Zeilen über diese dunkle Seite von Johannes Kuhlo berichteten.

Ich schaute auf den Einband; wer war noch einmal Wilhelm Ehmann? Da fiel mir ein Artikel zu seinem 100. Geburtstag ein (Posaunenchor 2/05). Wilhelm Ehmann war unter anderem der Gründungsrektor der Landeskirchenmusikschule in Herford. Wie schreibt Frau Landeskirchenrätin Karin Moskon-Raschick beschönigend über seine Rolle in der Nazizeit: „In der Zeit des Nationalsozialismus war auch er geprägt durch die damals herrschende Ideologie, die sich der Musikwissenschaft wie der Musikausübung zu bemächtigen suchte“. Deswegen also die nur 29 Zeilen bei einer mehr als achtjährigen Mitgliedschaft bei der NSDAP. Viele Bläser der damaligen Zeit müssen aber davon gewusst haben, sonst hätte sich Ehmann nicht genötigt gesehen, diese bittere Wahrheit zu berichten.

Johannes Kuhlo war also nicht nur ein guter Komponist, Flügelhornspieler und Organisator, sondern auch ein Nazi. Er trat sogar vor der Machtergreifung der Nazis in die NSDAP ein, das nennt man dann wohl einen alten Nazi. Nun war Johannes Kuhlo nicht irgendein Blä-

ser in irgendeinem Posaunenchor. Er war der „Posaunengeneral“ und damit ein Vorbild für alle Bläser. Dies macht seine Mitgliedschaft in der NSDAP noch verwerflicher. Vielleicht haben viele Bläser damals gedacht: „Wenn Johannes Kuhlo in der Partei ist, kann es nicht so schlimm sein“, oder sind sogar selbst eingetreten. Ich meine, was immer er auch war, eines war er sicher nicht, ein dummer Mann. Er muss gesehen haben, wie Christen, Juden und politisch Andersdenkende verfolgt wurden. Er muss das Wort „Konzentrationslager“ gehört haben. Als Pastor kannte er sicherlich die Barmer Erklärung von 1934 (2. These, Zitat: Wir verwerfen die falsche Lehre, als gäbe es Bereiche unseres Lebens, in denen wir nicht Jesus Christus, sondern anderen Herren zu eigen wäre, Bereiche, in denen wir nicht der Rechtfertigung und Heilung durch ihn bedürfen.) und wusste, dass es eine bekennende Kirche gibt.

Und er hat es auch gesehen. Wilhelm Ehmann schreibt dazu: „Als lutherischer Christ hat er stets für die Obrigkeit gebetet und so auch Hitler in seine