



Praxis Posaunenchor

Handbuch für
Bläserchorleitung

buch+
musik

Erweiterte,
aktualisierte
Auflage

Praxis

Posaunenchor

Handbuch für Bläserchorleitung
Digital 2024

Paket 1 - Chorleitung

Das Herunterladen der Dateien verpflichtet zur
Anerkennung der Urheberrechte der Autoren und
der Nutzungsrechte des Verlags „buch+musik“, jetzt
„Praxisverlag buch+musik“.

Ausbildung und Fortbildung für Chorleiter, Jungbläserleiter und Bläser

Posaunenchorleiter und -chorleiterinnen

Irmgard Eismann

Die Ausbildung von Posaunenchorleitern und -chorleiterinnen ist in den letzten Jahrzehnten umfangreicher geworden. Um das traditionelle Zentrum Schlagtechnik und Probenmethodik ordnen sich immer mehr wichtige Fächer an, die alle zusammen zu einer möglichst guten Leitung eines Posaunenchores befähigen sollen.

Literaturkunde

Musiktheorie
Gehörbildung

Musikgeschichte

Kirchenmusik-
geschichte

Instrumenten-
kunde/-pflege

Kirchenliedkunde

Blastechnik

Chorleitung

Schlagtechnik
Probenmethodik
Pädagogik

Gottesdienstkunde
und Kirchenjahr

Einblasen
im Chor

Andacht im Chor

Jungbläser-
Ausbildung

Bibelkunde

Fortbildung

Kirchengeschichte

Chor-„Management“

Rechtsfragen

Ausbildungsinhalte von Lehrgängen

Die Chorleiter-Lehrgänge, die von den Landesverbänden der Posaunenarbeit angeboten werden, haben ihren Schwerpunkt in der Praxis von Schlagtechnik und Probensituation, wozu dann theoretische Erörterungen von probenmethodischen und probenpädagogischen Fragen hinzutreten. Ergänzt werden diese Fächer in der Regel durch Musiktheorie, Gehörbildung und die bläuserspezifischen Themen wie Blastechnik, Instrumentenkunde und ggf. Literaturkunde.

Die Traditionen sind ganz verschieden: Manche Verbände haben einen festen Termin, an dem ein einwöchiger Lehrgang stattfindet, andere verteilen den Stoff auf mehrere Wochenenden. Insgesamt ist die Qualifizierung der Posaunenchorleiter sehr umfassend geworden und wird in den Landeskirchen als Teilbereich der kirchenmusikalischen Ausbildung anerkannt.

Möglichkeit von Prüfungen

Viele Landeskirchen haben in der Kirchenmusik-Ausbildung eine Stafelung, die unterhalb des Ziels einer hauptberuflichen Tätigkeit als Kirchenmusiker oder Kirchenmusikerin die Möglichkeit von C-Prüfungen, D-Prüfungen oder so genannten Befähigungsnachweisen vorsieht. Zu den Teilbereichen Orgel und (Sing-)Chorleitung sind in den vergangenen Jahren hinzugekommen: Kinderchorleitung, Populärmusik mit Schwerpunkt Keyboard, Gitarre oder Pop-Chorleitung und nicht zuletzt Bläserchorleitung. In Zusammenarbeit mit den Posaunenverbänden wurden etwa gleichwertige Prüfungsordnungen erstellt, so dass die Qualifizierung zum Posaunenchorleiter den Vergleich mit den anderen kirchenmusikalischen Sparten nicht zu scheuen braucht. In der Regel haben das Ablegen der Prüfung und der Erhalt eines Zeugnisses aber keine rechtlichen Folgen (wie etwa Anstellungsmöglichkeiten oder Vergütung). Die Modalitäten im Zusammenhang mit angestrebten Prüfungen sind beim jeweiligen Landesverband zu erfragen.

Mit diesem „Handbuch für Bläserchorleitung“ wird versucht, möglichst viele Inhalte zum Lernen, Lesen und Nachschlagen zusammenzutragen.

Jungbläserleiter und -leiterinnen

Michael Püngel

Für Jungbläserleiter gilt, was für andere Jugendleiter (Jungschar, Sportgruppe usw.) auch gilt: Jungbläserleiter kann jeder werden, der mindestens 16 Jahre alt ist und es sich zutraut, eine Gruppe von Kindern oder Jugendlichen anzuleiten und mit ihnen ein Stück ihres Lebensweges zu gehen. Im speziellen Fall der Jungbläserausbildung müssen die eigenen musikalischen und bläserischen Fähigkeiten hinzukommen.

Die Ausbildung von Jungbläserleitern (auf einzelnen Schulungstagen oder mehrtägigen Seminaren) beinhaltet in unterschiedlich starker Gewichtung in den Posaunenchorverbänden etwa folgende Themen:

Musikausbildung

- Voraussetzung für den Jungbläserleiter: Das eigene Instrument so beherrschen, dass man vorspielen kann.
- Grundlagen der Ansatz- und Blastechnik, Methoden der Vermittlung.
- Grundkurs Dirigieren (Zweier-, Dreier-, Vierertakt, Vorbereitungs- und Abschlager).
- Grundkurs Musiktheorie und Gehörbildung (Tonleitern und Intervalle, Dur-Moll-Akkorde).
- Umgang mit dem Schulungsmaterial (Die Bläferschule u.a.).
- Probenmethodik (Aufbau einer Stunde z. B. Einblasen, Hausaufgaben-Kontrolle, Weiterarbeit, Literaturspiel, Andacht/geistlicher Impuls und Spielphase).
- Anleitung zur Integration der Jungbläser in den Posaunenchor („integrative Literatur“: Jungbläserstimmen zu bestehenden Notenausgaben; einfache Sätze für Jungbläser mit Junktimsätzen für Fortgeschrittene; Posaunenchor + Jungbläser; gemeinsame Aktivitäten von Posaunenchor und Jungbläsergruppe usw.).

Gruppenleitung

- Gruppenpädagogik,
- die Kenntnis über Gruppenphasen,
- das Wissen über die Entwicklungsphasen je nach Alter der Gruppenmitglieder,
- Grundwissen über Kommunikation,
- Umgang mit Konflikten.

Zum Umgang mit Kindern und Jugendlichen in einer Gruppe gehört, dass der Leiter das soziale Umfeld der Teilnehmer kennt (Alter, Geburtstag, Hobby, Freundschaften, Geschwister, Elternhaus, Klasse, Lehrer, Lieblingsfächer ...). Dadurch kann so genanntes „soziales“ Lernen in der Gruppe gefördert werden (Motivation zum Üben, Rücksicht auf Schwächere, Aufarbeitung von Konflikten usw.).

Spiel- und Freizeitpädagogik

Gemeinsame Unternehmungen wie z. B. Wanderungen, Elternabend, Eis essen gehen, gemeinsam kochen, Fußball spielen, Waldweihnacht, Basteln usw. gehören zur Jugendarbeit dazu. Der Fantasie sind kaum Grenzen gesetzt. Bei Aktivitäten außerhalb der gewohnten Zeit und des gewohnten Ortes muss ein schriftliches Einverständnis der Eltern vorliegen.

In Spielkarteien (Remscheid, Schwalbacher) oder Spielbüchern (New Games usw.) finden sich Spiel-Ideen für jede Gruppengröße, verschiedene Anlässe und Altersgruppen.

Gemeinsame, auch außermusikalische Aktivitäten können in einem Jungbläserwochenende gipfeln, an dem außer dem gemeinsamen Blasen auch Spiel, Sport und Gemeinschaft dazu gehören. Die Mitarbeit von Jugendreferenten oder anderen Mitarbeitern der Kirchengemeinde ist hilfreich. Die Zusammenarbeit mit anderen Posaunenchor, d. h. ein gemeinsames Wochenende mit mehreren Jungbläsergruppen oder sogar im ganzen

Bezirk, erleichtert das Vorbereiten und Durchführen einer solch aufwändigen Aktion.

Beispiel für den Ablauf eines Jungbläserwochenendes:

Freitagabend: Anreise, Abendessen, Plenum-Blasen, Kennen lernen und Spiele, Abendandacht;
Samstag: Gruppenarbeit, Geländespiel, Plenum-Blasen, Andacht;
Sonntag: Werkstatt-Gottesdienst, Plenum-Blasen, Mittagessen, Abschluss-Blasen für die Eltern, Abreise.

Rechtskunde (siehe auch Seite 445ff.)

Die Arbeit eines Gruppenleiters könnte unter folgenden Gesichtspunkten stehen: Erziehen heißt – Anregen statt Verbieten, Vorschlagen statt Anordnen, Motivieren statt Belehren, Bestärken statt Kritisieren. Zum Erziehungsstil in der Evangelischen Jugendarbeit gehört es, ohne Strafen auszuweichen. Es gibt aber Situationen, in denen der Leiter verbieten und entscheiden muss!

Wichtiges Thema ist die Aufsichtspflicht, die sich in dem „Dreischritt“ Belehren – Überwachen – Eingreifen zusammenfassen lässt.

In der Jungbläserarbeit kann auch das Urheberrecht greifen: keine Fotokopien verwenden; nur Videos oder DVDs aus der Medienzentrale (nicht aus der Videothek) vorführen.

Geistliche Ausrichtung

Zum Selbstverständnis einer Ausbildung von Kindern und Jugendlichen für den Posaunenchor im kirchlichen Bereich gehören Andachten, Bibelarbeiten oder andere Formen von „Werte Vermittlung“ (siehe auch Abschnitt „Die geistliche Ausrichtung der Posaunenchorarbeit“, Seite 29).

Jungbläserwerbung

Werbung ist z. B. möglich beim Gemeindefest oder durch einen Besuch in der Grundschule (mit Schulleitung absprechen) mit Instrumenten und Brief von Kirchengemeinde und Posaunenchor an die Eltern.

Zu Beginn der Ausbildung sollte eine Informationsveranstaltung (Elternabend, Spätnachmittag mit Eltern und Kindern) stehen, bei der Absprachen getroffen werden über Ort, Zeit, Dauer der Jungbläserausbildung, vorhandene Instrumente, ggf. Kosten, Aufsichtspflicht des Jungbläserleiters, sonstige Aktivitäten der Gruppe. Jungbläserausbildung ist keine „kostenlose Musikschule“. Die Jungbläserleiter arbeiten ehrenamtlich und bilden für den Posaunenchor aus.

Begleitung

Die regelmäßige Fortbildung der Jungbläserleiter, der Austausch mit anderen Jungbläserleitern im Bezirk, der Kontakt mit den Chorleitern, Treffen mit dem Bezirksposaunenwart sollten selbstverständlich sein. In vielen Kirchengemeinden oder Bezirken werden Jugendleiter in ihrer Arbeit mit Kindern und Jugendlichen von Jugendreferenten, Diakonen oder Pfarrern begleitet.

Bläserinnen und Bläser, „Jungbläser“ jeden Alters

Irmgard Eismann

Die Weiterbildung der Bläserinnen und Bläser ist ein Schwerpunkt in den Aufgaben der Posaunenchorverbände. Es gibt landesweite Bläserlehrgänge, oft werden auch auf Bezirksebene Workshops o. ä. Veranstaltungen angeboten. Eine Staffelnung nach Können erfolgt dann in verschiedenen Leistungsgruppen oder schon in der Ausschreibung der Veranstaltung. Blastechnische Spezialthemen oder Komponistenporträts, Arbeit in Stimmgruppen oder Instrumentenfamilien können im Mittelpunkt stehen. Die zum Teil sehr gute Musik- und Instrumental Ausbildung des Bläser Nachwuchses erfordert auch für die älteren Bläser eine Weiterbildung. Neben den Fortbildungsangeboten gibt es Freizeiten, bei denen die Gemeinschaft und/oder das Erarbeiten eines Konzertprogramms im Vordergrund stehen. Es ist Aufgabe des Chorleiters, immer wieder auf Schulungsangebote auf Bezirks- oder Landesebene hinzuweisen.

Die Schulungen für Jungbläserinnen und Jungbläser sind eine altersspezifische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, wobei Instrumental Ausbildung und Freizeitangebote ausgewogen vorkommen müssen. Ziel ist es, den Anfängern Spaß am gemeinsamen Tun zu vermitteln, sie in den größeren Zusammenhang der Bläserarbeit zu stellen und die Integration in ihren Heimatchor zu fördern.

Zunehmend gibt es auch Angebote für erwachsene „Jungbläser“ oder Wiedereinsteiger.

Kontakte und Informationen

- über die Posaunenwarte, die Mitteilungsblätter der Verbände,
- über die Geschäftsstellen und Internetseiten der Posaunenchorverbände,
- über die Geschäftsstelle und Internetseite des EPiD, siehe auch Seite 21.

Jungbläser-Ausbildung ist Jugendarbeit

Michael Püngel

Jungbläser-Ausbildung geschieht in erster Linie an Kindern und Jugendlichen. Sowohl der Posaunenchor profitiert vom so genannten „Nachwuchs“ als auch die Jugendlichen für ihre eigene Sozialisation.

Es gibt verschiedene Jungbläser-Ausbildungsmodelle: Einzelunterricht oder Gruppenunterricht, um die beiden wichtigsten zu nennen. Das meines Erachtens sinnvollste ist das Modell des Gruppenunterrichts mit all seinen Vor- und Nachteilen. Wenn Jungbläser-Ausbildung auf die Mitarbeit im Posaunenchor zielen soll, wird der Jungbläser im Gruppenunterricht am besten darauf vorbereitet. Er lernt von vornherein, sich auf andere in der Gruppe einzulassen und Rücksicht zu nehmen. Er wird nicht zum Solisten ausgebildet, sondern befähigt, mit anderen dasselbe zu tun. Er lernt, dass jede und jeder im Posaunenchor wichtig sind. Selbst Schwächere werden mitgetragen und scheitern nicht am Leistungsdruck. Jungbläser-Ausbildung endet normalerweise nicht mit einer Prüfung. Das soll sie auch nicht, damit die Kinder und Jugendlichen nicht dasselbe Schema vorfinden, wie sie es in der Schule erleben.

Drei Säulen sind in der Jungbläser-Ausbildung von Bedeutung: das Musikalische, die Verkündigung und gruppenpädagogische Elemente der Jugendarbeit. Natürlich können die Bereiche unterschiedlich gewertet werden, aber vorkommen sollten sie alle. Nur so ist eine ganzheitliche Ausbildung gewährleistet.

1. Das Musikalische

Hierzu gehört das Kennenlernen des Instruments und die richtige Handhabung, Atmung, Tonbildung, Ansatz- und Blastechnik, Artikulation, Noten lernen, Musiktheorie, Gehörbildung, Literaturspiel, kleine Musikgeschichte und vieles andere mehr.

Selbstverständlich ist eine fundierte Ausbildung nur mit einer entsprechenden Bläser-Schule möglich. Diese sollte als Gruppenschule konzipiert und nicht allzu „schulmäßig“ sein. Eine lockere, jugendgemäße Aufmachung mit didaktisch interessanten Inhalten soll den Zugang erleichtern. So entstand zum Beispiel „Die Bläuserschule“, Band 1 und 2, (buch+musik, Stuttgart). Sie ist klar gegliedert, graphisch ansprechend gestaltet und umfasst eine Fülle von musiktheoretischen Themen, die didaktisch und methodisch in verständlicher Weise vermittelt werden. (Sie wird ergänzt durch eine Unterrichtshilfe für die Jungbläserleiter und die Liedandachten „Music Message“ zu Liedern aus den verschiedenen Kapiteln.)

Die Bandbreite der Posaunenchorliteratur ist groß: Von Chorälen, freier Bläsermusik über neue geistliche Lieder, Jazz und Poparrangements ist alles zu finden. Jede und jeder wird immer wieder Musikstile entdecken, zu denen er eine große Nähe hat. Das ist eine besondere Chance unserer Arbeit.

2. Die Verkündigung

Posaunenarbeit hat nicht nur die Aufgabe und das Ziel, Musik zu machen, sondern vor allem den Auftrag, zum Lob Gottes zu musizieren. Unser Ziel ist es, die Liebe Jesu Christi anderen Menschen ins Herz zu spielen! Wenn wir ernsthaft an dieser Zielvorgabe festhalten wollen, dann gehört zur Jungbläser-Ausbildung auch die Verkündigung. Junge Menschen sollen zum Glauben an Jesus Christus befähigt werden. Nur so können sie im Posaunenchor dessen Zielvorgabe mittragen. Andachten und Besinnungen oder Gespräche um die Bibel und den Glauben sind deshalb unverzichtbar. Wer dies aus der Jungbläser-Ausbildung ausklammert, bereitet nicht primär auf das Musizieren im Posaunenchor vor, sondern auf eine beliebige Musiziergruppe.

3. Gruppenpädagogische Elemente aus der Jugendarbeit

Junge Menschen sollen ihren Alltag und ihre Probleme bewältigen lernen. Dies kann die Jungbläsergruppe leisten, wenn dort nicht nur das Musikalische im Vordergrund steht, sondern auch andere gemeinschaftsfördernde Aktivitäten. So sind zum Beispiel Freizeiten oder Wochenenden gleichermaßen geeignet, eine Gruppe zu festigen. Dabei ist Kreativität gefragt. Spiele oder andere gruppenfördernde Maßnahmen sollen Spaß und Freude bereiten. Die Kinder und Jugendlichen sollen einen Ausgleich zur Schule erfahren, vielleicht auch zum Musizieren.

Zusammenfassung

Diese drei Bereiche nehmen zusammen mehr Zeit in Anspruch, als wenn nur musikalisch ausgebildet wird. Aber der Erfolg liegt auf der Hand: Die Kinder kommen gerne, weil sie sich ernstgenommen und akzeptiert fühlen. Sie können ihre Bedürfnisse artikulieren und so aktiv teilhaben an Inhalten der gesamten Jungbläser-Ausbildung. Wenn die Ausbilder zu zweit arbeiten, sind die Aufgaben übrigens leichter zu bewältigen.

Notwendig für die Jungbläser-Ausbildung ist ein ehrenamtliches Engagement von Jungbläserleiterinnen und -leitern. Sie werden auf Seminaren für die drei Bereiche besonders geschult. Allerdings sollten sie zum örtlichen Posaunenchor gehören, damit dadurch die spätere Integration der Jungbläser in den Posaunenchor vorbereitet wird. Die Seminare, die in fast allen Verbänden angeboten werden, sollen zum einen die Angst vor der vielfältigen Aufgabe eines Jungbläserleiters nehmen. Zum anderen wird der Zugang zu den drei erwähnten Bereichen durch geeignete Arbeitshilfen erleichtert. Jede und jeder ist in der Lage zu dirigieren; dasselbe gilt auch für das Vorbereiten und Halten einer Andacht. Entsprechende Andachtshilfen gibt es genügend. Einen souveränen Umgang mit einer Gruppe kann man ebenfalls lernen. Manche Talente liegen da eher noch brach.

Es bleibt zu hoffen, dass sich Posaunenarbeit immer wieder auf ihr Ziel hin orientiert und ausrichtet und dass sich Menschen motivieren lassen, Kinder und Jugendliche auszubilden und gemeinsam mit ihnen ein Stück Lebensweg zu gehen. Dann wird Jungbläser-Ausbildung immer Jugendarbeit bleiben und jungen Menschen helfen auf ihrem Weg zu einem sinn-erfüllten Leben.

Die geistliche Ausrichtung der Posaunenchorarbeit

Michael Püngel, Irmgard Eismann

In Zeiten immer stärkerer „Säkularisierung“ und eines allgemein beklagten „Werteverfalls“ in unserer Gesellschaft bedeutet das Mitspielen im evangelischen Posaunenchor neben dem musikalischen Aspekt und der Gemeinschaft mit den anderen Mitgliedern unter anderem auch:

- Auseinandersetzung mit Glaubensfragen und -zweifeln,
- Verbindung mit kirchlichen Strukturen,
- Gemeinschaft mit Christen,
- Teilnahme an Gottesdiensten und anderen kirchlichen Veranstaltungen,
- Hören auf Verkündigung in Gottesdiensten und z. B. bei Andachten im Posaunenchor.

Egal, ob ein Mitglied des Posaunenchores ein „bekennder“ Christ ist oder nicht: Der Posaunenchor ist kein Orchester oder Musikverein, keine Blaskapelle. Die geistliche Ausrichtung gehört zur Posaunenchorarbeit seit ihren Anfängen dazu. Wie sie sich in der Probenarbeit äußert, kann je nach Tradition des Chores sehr verschieden sein, sicher ist eine gemeinsame Andacht oder Gebet und Segen das am häufigsten vertretene „Aushängeschild“.

Eine Andacht lässt sich ohne großen Arbeitsaufwand anhand folgender Stichworte zusammenstellen:

Andacht

- als ein geistlicher „Impuls“,
- als eine Möglichkeit von Verkündigung der Frohen Botschaft,
- als eine Anregung zum Innehalten, Nachdenken,
- als „Wertevermittlung“,
- nicht unbedingt eine Bibelarbeit, keine Predigt.

Zeitpunkt

- Anfang oder Ende der Probe,
- bevor die Jungbläser/innen gehen, in der Mitte der Probe.

Dauer

- 5 Minuten, nicht mehr als 10 Minuten,
- bei anderen Anlässen auch mehr (als Abschluss eines Probentages),
- oder weniger (als Morgenlosung auf einer Freizeit),
- auf Freizeiten auch eine Bibelarbeit.

Formen

- kurze Geschichte, Kernaussage als Wunsch;
- Erzählung, Gebet, Segen;
- Losung, Vaterunser;
- Lied, Text, Geschichte, Gebet, Lied, Segen;
- oder eine andere Kurzform.

Vorbereitung

- Zielgruppe, Altersgruppe und Situation bedenken;
- Andachtshilfen benutzen, Symbol, Gegenstand, Geschichte:
 - Spricht mich die Aussage an?
 - Ist das meine Sprache?
 - Kann ich das vorlesen?
 - Oder eher nacherzählen? (z. B. mit dem POZEK-Schlüssel: Personen, Ort, Zeit, Ereignis, Kernaussage);
 - den Grundgedanken als Wunsch in einem Satz formulieren (schriftlich!);
 - Überschriften eher weglassen (Pointe nicht vorwegnehmen).

Keine Aussagen übernehmen, die ich selbst nicht vertreten kann. Um glaubwürdig zu sein, z. B. bei problematischen Themen die eigenen Zweifel oder Anfragen zulassen und artikulieren. Nicht meinen, zu jedem Thema eine Antwort wissen zu müssen.

Beispiele für einen kurzen „geistlichen Impuls“

Beispiel 1:

„Irgendeinen Halt braucht der Mensch“, sagen wir. Brauchen wir den wirklich? Oder schaffen wir alles alleine in unserem Leben?

Vielleicht kennst du die folgende kleine Geschichte (*aus: Axel Kühner, Überlebensgeschichten für jeden Tag, Neukirchen-Vluyn, 15. Aufl. 2004, Seite 11*):

„Zwei Jungen unternehmen eine Paddelbootsfahrt auf dem Rhein. Sie geraten in einen gefährlichen Strudel. Ihr Boot wird mit unheimlicher Gewalt herumgewirbelt und von starken Kräften in die Tiefe gezogen. Die Jungen kämpfen um ihr Leben und schreien um Hilfe. Vom Ufer aus wird der Unfall beobachtet. Männer eilen herbei und werfen ein Rettungsseil in den Fluss. Jeder der beiden Jungen sucht in seiner Todesangst nach einem Halt. Der eine Junge klammert sich an das Boot, wird mit ihm in die Tiefe gezogen und ertrinkt. Der andere greift nach dem Seil und wird an das rettende Ufer gezogen.“ – Soweit die Geschichte.

„Irgendeinen Halt braucht der Mensch“, sagen wir. Brauchen wir den wirklich? Oder schaffen wir alles alleine in unserem Leben?

Nicht irgendeinen Halt braucht der Mensch.

Denn das kennst du doch auch in deinem Leben, egal, wie alt du bist, dass dich der Strudel der persönlichen Not und die Wirbel von Leid bedrohen. Dann brauchst du den richtigen Halt.

Wenn Grenzen und Krisen des Lebens dich lähmen, ausbremsen und du den Halt quasi verlierst, brauchst du den richtigen Halt. Wenn die Sogwirkungen des Bösen kommen und dich bedrohen, brauchst du den richtigen Halt. Am eigenen Lebensschiff kannst du dich nicht festhalten. Aus eigener Kraft schaffst du das nicht. Die eigene Tüchtigkeit reicht dann nicht mehr aus. Und es kommt zu Depression, Verzweiflung und Resignation. So kann Leben nicht gelingen.

Deshalb brauchen wir einen Halt, der uns vom rettenden Ufer aus zugeworfen wird. Wir brauchen Kräfte und Möglichkeiten über uns selbst hin-

aus. Und diesen Halt gibt uns Gott. Gott streckt uns in Jesus Christus seine Hand entgegen.

Jesus kommt in den Strom der Zeit, in unsere Strudel von Angst und Sorge, Einsamkeit und Not, Schuld und Leid. Jesus Christus ist die ausgestreckte Hand Gottes, das Rettungsseil der Liebe vom rettenden Ufer aus. Damit möchte Gott unser Leben retten und bergen, es ans Ufer ziehen. Wir müssen nur zugreifen und uns an Jesus Christus halten. Alles andere hält nicht. Aber Christus hält uns fest! Jesus Christus hält dich fest! Selbst dann, wenn du meinst, der Boden unter deinen Füßen beginne zu schwanken oder sich aufzulösen. Denn du kannst nicht tiefer fallen als in die Hände Gottes.

Ich wünsche uns allen die Erfahrung in unserem Leben, in unserem Alltag, dass Gott hält. Amen.

Beispiel 2:

Am Stadttor sitzt ein alter Mann und sieht den vorbeilaufenden Menschen zu. Da tritt ein Reisender zu ihm und fragt ihn über die Stadt und ihre Bewohner aus. Er möchte wissen, wie die Menschen in dieser Stadt sind. Der alte Mann überlegt und fragt dann zurück: Wie waren denn die Menschen in den anderen Städten, durch die Ihr bisher gekommen seid? Der Fremde antwortet: Dort waren die Menschen gutgelaunt, herzlich und gastfreundlich. Nachdenklich sagt der Alte zu ihm: Dann sind sie hier wohl auch so. Der Fremde ist zufrieden mit der Antwort und geht erwartungsvoll in die Stadt.

Ein wenig später kommt erneut ein Fremder bei dem Alten am Stadttor vorbei und fragt ebenso wie der erste Reisende nach den Menschen dieser Stadt. Wieder fragt der Alte zurück: Wie waren denn die Menschen in den anderen Städten? Der zweite Fremde antwortet: Sie waren mürrisch, übelgelaunt und gänzlich unfreundlich. Da sagt der Alte zu ihm: Dann sind sie hier wohl auch so (*Quelle unbekannt*).

Die Geschichte erzählt nichts über die beiden Frager, aber nach den Antworten des Alten zu urteilen, können wir sie uns vielleicht vorstellen. – Es gibt ja ein Sprichwort: Wie man in den Wald hineinruft, schallt es zurück. – Vermutlich hatte der alte Mann am Stadttor diesen Gedanken im Hintergrund.

Wie gehen wir mit unseren Mitmenschen um? Was erwarten wir vom Gegenüber? Wie behandeln wir die Bläser/innen in unseren Chören, die Kinder in den Jungbläsergruppen, unsere Mitchristen in der Gemeinde? – Im täglichen Miteinander hängt viel davon ab, wie ich die anderen behandle. Meines Erachtens liegt das Problem aber noch etwas tiefer; es reicht eigentlich nicht, dass ich mich anderen gegenüber freundlich verhalte, damit das Klima stimmt. Das wäre vielleicht nur eine Äußerlichkeit. Der bekannte Aphorismus von Goethe bringt es auf den Punkt: „Wenn wir die Menschen so nehmen, wie sie sind, dann machen wir sie schlechter; wenn wir sie aber so nehmen, wie sie sein sollen, dann machen wir sie zu dem, was sie sein können.“ – Im anderen den Bruder oder die Schwester zu sehen – Gottes Ebenbild – das ist mehr, als für gutes Betriebsklima zu sorgen; das hat mit meiner eigenen Einstellung zum Leben zu tun.

Das wünsche ich uns allen: dass wir bei den Menschen, die uns begegnen, hinter die Fassade blicken können, dass wir sehen, wie Gott sie gemeint hat, dass wir den Mut haben, sie zu lieben als Gottes Ebenbild, vor allem dann, wenn sie nicht gerade unseren Vorstellungen entsprechen.

Wir beten:

Herr, wir bitten dich: lass uns mit offenen Augen unseren Mitmenschen begegnen, lass uns sehen, wie du sie gemeint hast, und spüren, dass du jeden annimmst. Lehre uns die Menschen mit deinen Augen zu sehen, mit Augen, die nicht nur festhalten, was ist, sondern entdecken, was möglich sein wird. Lass uns nicht vorschnelle Urteile fällen, sondern erinnere uns immer wieder an dein Gebot, den anderen zu lieben, wie du uns geliebt hast. Amen.

Beispiel 3:

Vorlesen: 2 Mose 18,13–26.

Was passiert da? – Ein überarbeiteter kirchlicher Mitarbeiter hat einen Menschen, der ihm nahe steht, der aber gleichzeitig die nötige Außensicht hat, denn er ist nicht selbst betroffen. Dieser wohlwollende Mensch gibt nun einen Rat: Teamarbeit. Der gestresste Leiter soll nicht alles allein machen, sondern sich auf die wesentliche und ihm zugehörige Aufgabe konzentrieren. Andere Mitarbeiter werden eingesetzt, die jeweils nach den eigenen Fähigkeiten größere oder kleinere Aufgaben übernehmen. Das klingt so einfach und ist doch so schwer!

1. Sich raten lassen, nicht gleich alles als Kritik auffassen – oder auch: mir einen Menschen suchen, der mir Feedback gibt, der vielleicht für mich Wegbegleiter wird.

2. Andere Mitarbeiter finden und die dann nicht überfordern, sondern nach ihren Fähigkeiten für kleinere oder größere Aufgaben gewinnen.

3. Aufgaben abgeben, auch wenn ich denke, ich könnte es selbst besser oder schneller. – So kann Teamarbeit entstehen, eine Bereicherung für alle.

Den Mut dazu wünsche ich uns allen, und dass wir gute Erfahrungen damit machen. Amen.

Abschluss mit Liedvers und Segen.

Beispiel 4:

In der Übung bleiben

Ein Konzertpianist sagte: „Wenn ich einen Tag nicht übe, merke ich es. Wenn ich zwei Tage nicht übe, merken es meine Freunde. Wenn ich drei Tage nicht übe, merkt es das Publikum.“

Mir geht es ähnlich mit dem Beten: Wenn ich einen Tag nicht bete, merkt es Gott. Wenn ich zwei Tage nicht bete, spüre ich es selber. Wenn ich drei Tage nicht bete, spürt es meine Umgebung (*aus: Willi Hoffsümmer, Kurzgeschichten 3, Mainz/Ostfildern, 11. Auflage 2004, Seite 69*).

Eine Perspektive für den Alltag bekommen, im Frieden mit mir selbst und anderen leben, dazu kann das Gebet helfen. Ich wünsche uns allen, dass wir mit Gott rechnen in unserem Alltag und zu ihm reden. – Amen.

Material, Literatur

Boppart, Andreas: Voll in die Birne, 52 Powerandachten für Hirn und Herz, Asslar 2012.

Dieterich, Eberhard: Erzählen aus Leidenschaft, wie lerne ich biblische Geschichten packend und frei erzählen? Stuttgart 2008.

Erzählen mit allen Sinnen, ein Kreativbuch mit über 50 Methoden und biblischen Erzählbeispielen (Hg. Rhein. Verband für Kindergottesdienst) Stuttgart 2004.

Gärtner, Tabea; Konstantinidis, Vassili; Tilleke, Martin: herzschrümmacher 2, 52 Andachten für junge Leute, Stuttgart 2013.

Hauser, Nicole; Heimann, Katja; Heinzmann, Gottfried (Hg.): lautstark, 53 Songandachten für Jugendliche, Stuttgart 2012.

Hoffsümmer, Willi: 55 Symbolpredigten mit Gegenständen aus dem Alltag, Ostfildern 2011.

Hoffsümmer, Willi: 77 Hoffnungsfenster, Ostfildern 2013.

Hoffsümmer, Willi: 77 Sonnenfenster, Ostfildern 2012.

Hoffsümmer, Willi: Kurzgeschichten für Gottesdienst, Schule und Gruppe, 9 Bände, oder als CD-ROM, 6. Auflage Ostfildern 2010.

Hoffsümmer, Willi: Weihnachten erzählen, 80 Vorlesegeschichten für Gottesdienst, Schule und Gruppe, Ostfildern 2012.

Kaul, Albrecht (Hg.): Fette Andachten für magere Zeiten, 70 Andachten für Teenkreise, Gießen 2009.

Kühner, Axel: Eine gute Minute, 365 Impulse zum Leben, 10. Auflage Neukirchen 2012.

Kühner, Axel: Überlebensgeschichten für jeden Tag, Sonderausgabe Neukirchen 2011.

Kühner, Axel: Zuversicht für jeden Tag, 5. Auflage Neukirchen 2013.

Das große Axel Kühner Textarchiv, CD-ROM, Neukirchen, 3. Auflage 2007.

Stockmayer, Johannes: Sonntagsgeschichten, Erzählungen quer durchs Kirchenjahr, Bielefeld 2012.

Weiss, Angela; Hüttman, Karsten (Hg.): Du – angedacht von A bis Z, 65 Vorleseandachten für Jugendliche, Kassel 2011.

und ähnliche Ausgaben, altersbezogen oder nach Themen geordnet.

Pädagogische Aspekte der Bläserchorleitung

Rolf Schweizer

Vorbemerkungen

Mit dem Begriff *Pädagogik* charakterisiert man im Allgemeinen die Erziehungswissenschaften. Was haben Bläserchorleitung und Erziehung miteinander zu tun? Die Antwort liegt auf der Hand: zumindest im musikalischen Bereich findet in jeder Chorprobe eine musikalische „Erziehung“ statt; darüber hinaus verstehen wir unsere Posaunenchöre als Lebensgemeinschaften von Jung und Alt, in denen nicht nur musikalische Informationen weitergegeben werden, sondern auch Einübung in christliches Denken und Leben stattfindet. Insofern muss die Bläserchorleitung unter dem Gesichtspunkt des pädagogischen Handelns im kirchlichen Bereich gesehen werden, wenn sie ihrer Aufgabe im vollen Sinn des Wortes gerecht werden will.

Pädagogisches Handeln kann nur dort zur vollen Entfaltung gelangen, wo der Gegenstand der „Erziehung“ im Blickfeld des Chorleiters oder der Chorleiterin steht. Das heißt, das beste Unterrichtsprogramm läuft an der Gruppe vorbei, wenn nicht deren Wissensstand oder deren instrumentales Vermögen bei der Vorstellung und Darbietung des Stoffes berücksichtigt wird. Der Posaunenchorleitung fallen zusätzlich noch diffizilere pädagogische Aufgaben zu, hat sie es doch in der Regel mit einer altersmäßig unterschiedlich aufgebauten Gruppe zu tun.

Es ist hinlänglich bekannt, dass unter den einzelnen Chormitgliedern kein einheitlicher Musikgeschmack vorherrscht; bei näherer Betrachtung wird man feststellen, dass die musikalischen Biographien der Einzelnen teilweise recht unterschiedliche Musikauffassungen und Vorlieben für bestimmte Musikstile bewirkten. Diese Feststellung wird nicht zuletzt Auswirkungen auf die Auswahl der zu blasenden Stücke haben. Selbstverständlich werden gute Chorleiterinnen und Chorleiter versuchen, auch jene Kompositionen in die Chorprobe einzubeziehen, die u. U. einigen Chormitgliedern nicht „liegen“. Es gehört zur Besonderheit einer guten Bläserchorleitung, dass auch solche Hürden durch eine phantasievoll angelegte Chorstunde genommen werden.

Zur Vorbereitung der Chorleiter und Chorleiterinnen

Unter dem Begriff *Didaktik* versteht man die Theorie des Unterrichts. Diese Theorie umfasst die genaue Kenntnis des zu vermittelnden Gegenstandes. Zur Vorbereitung der Chorleiter/innen gehören unter dem Aspekt der didaktischen Vorüberlegungen die Festlegung der Chorleitungsziele und der Lerninhalte unter dem Blickwinkel eines der Gruppe angemessenen Organisations- und Vollzugsprogramms. Hierzu gehört z. B. die Entscheidung über die Auswahl bestimmter Bläserstücke und deren kritische Durchsicht auf dem Hintergrund der musikalischen und technischen Möglichkeiten des Bläserchores. Man könnte die Didaktik als die Lehre vom *Was* und die Methodik als die Lehre vom *Wie* des Unterrichts bezeichnen.

An dieser Stelle soll zunächst versucht werden, Chorleiter/innen zu einer sorgfältig durchdachten didaktischen Vorbereitungsphase zu motivieren. Zur Vorbereitung der Chorleiter/innen sollen im Folgenden einige „Merkmale“ genannt werden (siehe auch Seite 65 und 80).

- a) Die *Durchsicht der Kompositionen*, die zur Auswahl stehen, kann nach folgenden Gesichtspunkten erfolgen:
- Welcher Musikstil verbindet sich mit dem Namen des Komponisten? Konnten schon andere Stücke von demselben Komponisten oder aus derselben Stilepoche einstudiert werden?
 - Welche Form hat die Komposition? Handelt es sich hierbei um eine choralgebundene oder eine freie Musik? In welchem Zusammenhang soll das Stück zur Aufführung kommen?
 - Ist die Bläserkomposition für den zur Verfügung stehenden Bläserchor geeignet, oder wäre es erstrebenswert, sich nach anderen Kompositionen ähnlichen Inhalts umzusehen?
 - Welche Einstudierungsdauer wird die Erarbeitung der betreffenden Kompositionen mit sich bringen, und welche interpretatorischen Konsequenzen hat das Werk für den betreffenden Bläserkreis?

Am Ende der ersten Durchsicht sollte bereits damit begonnen werden, eine ausgearbeitete *Dirigierstimme* zu entwerfen. Diese Dirigierstimme wird den tonalen Aufbau des Bläserstückes berücksichtigen, um zunächst zu einer Grobplanung des musikalischen Ablaufs der Komposition zu kommen. Die formalen Erkenntnisse werden sich (sofern nicht vorhanden) in der Festlegung der Dynamik, der hervorzuhebenden Stimmen, des Tempos, der Besetzung (z. B. Aufteilung in kleine Gruppe und Tutti) und der Artikulation niederschlagen.

- b) Die erste Durchsicht muss *Klarheit über weitere Schritte* in der praktischen Vermittlung der ausgewählten Musik bringen. Nach Durchsicht der Gesamtkomposition und vor allem auch der einzelnen Stimmen muss ein Konzept erarbeitet werden, nach dem das Stück erfolgreich geprobt werden kann. Folgende Details sind dabei zu beachten:
- die tonartlichen Besonderheiten der Komposition und deren rhythmische Eigenarten;
 - die Anlage der Einzelstimmen und deren Besonderheiten, vor allem im Blick auf extreme Höhen und Tiefen des Tonumfangs;
 - die blastechnischen Konsequenzen im Blick auf die stilistischen Besonderheiten der ausgewählten Musik.

Alle genannten Punkte verlangen entsprechende Vorübungen in Bezug auf die tonartlichen und rhythmischen Eigenheiten der Komposition sowie deren artikulatorische Besonderheiten hinsichtlich einer ansprechenden (im vollen Sinne des Wortes) Wiedergabe des Bläserwerkes.

Zur Methodik der Bläserchorleitung

Richtiges pädagogisches Handeln auf dem Hintergrund einer gewissenhaften didaktischen Vorarbeit ist die Grundlage für eine *zielgruppenorientierte Methodik*. Das *Wie* der Vermittlung lässt sich, wie oben schon besprochen, nicht im luftleeren Raum entwickeln. Eine praxisorientierte Methodik wird immer die Menschen im Blickfeld haben, die als Bläserinnen und Bläser im Posaunenchor zugegen sind. Die beste Methode wird immer die sein, die einen motivatorischen Ansatzpunkt hat, d. h. die von einem einladenden und freundlich hinführenden Grundkonzept ausgeht. Nicht ohne Grund spricht der Volksmund von der „Holzhammer-Methode“; damit ist jener Chorführungsstil gemeint, der diktatorisch ohne Rücksicht auf die psychologischen und soziologischen Voraussetzungen der betreffenden Gruppe das angestrebte Ziel durchzusetzen versucht.

Die richtige Einstudierungsmethode ist letztlich der Schlüssel für ein befriedigendes klangliches Ergebnis, denn sie wird zunächst auf die technischen Voraussetzungen des Bläserkreises Rücksicht nehmen und folglich neben dem musikalischen Fernziel auch entsprechende musikalisch-technische Hinführungen der Bläserinnen und Bläser im Auge haben.

Einige Stichworte zum *Probenauftritt der Einführungsprobe* mögen erhellend auf die aufgezeigten Merkmale einer an der Praxis der Posaunenchorleitung orientierten Methodik wirken:

Nach einer grundsätzlichen Information über das einzustudierende Werk, den Komponisten und dessen Musikstil sowie über inhaltliche Akzente der Komposition stehen folgende Entscheidungen zur Debatte:

- Kann die Komposition sofort ganz gespielt werden, oder gibt es andere Möglichkeiten, das Werk als Gesamtkomplex vorzustellen?
- Sollte man mit charakteristischen Details der Komposition beginnen, um damit die Besonderheiten des Werkes herauszustellen?
- Inwieweit können alle Chormitglieder bei der Erarbeitung der Hauptthematik oder der gravierenden Motive beteiligt werden? (Hier wird vor allem die Frage nach der Systematisierung von Grundsatzübungen gestellt.)
- Welche Möglichkeiten der Stimmkombinationen bieten sich an? Welche Zusammenhänge sollten hierbei besonders beachtet werden?
- Wie viel Zeit sollte man sich für das neue Stück nehmen? An welcher Stelle könnte abgebrochen werden, um in der nächsten Probe dort wieder anzusetzen?
- Gibt es Hausaufgaben für die Chormitglieder, die in Verbindung mit typischen Übemodellen gegeben werden könnten?

Zur musikalisch-technischen Weiterbildung

Eine gute Bläserchorleitung wird die Proben so lebendig gestalten, dass nicht nur Einführungsproben „spannend“ wirken. Aufmerksam zuhörende Chorleiter/innen werden bald die Schwächen und Stärken ihres Bläserchores und der einzelnen Chormitglieder kennen lernen. Sie werden aufgrund ihres genauen Hinhörens sehr bald herausfinden, welche Übungen nötig sind, um eine musikalisch-technische Weiterbildung des Posaunenchores zu erreichen. Es gehört zum pädagogischen Geschick der Bläserchorleitung, dass die Chormitglieder selbst die musikalisch-technischen Übungen als etwas Hilfreiches erleben und schätzen lernen. Auch auf diesem Gebiet gilt der Grundsatz: mit Zwang wird man nicht viel erreichen, da durch Zwang Widerstand hervorgerufen wird. Unsere Bläserinnen und Bläser sollen jedoch spüren, dass sowohl die Einblasübungen zu Beginn der Probe als auch die weiterführenden Übungen, welche im Zusammenhang mit der betreffenden Bläserliteratur stehen, das eigene Blasen und das gemeinsame Musizieren erleichtern. Ist diese Erkenntnis vorhanden, so werden die speziellen Übungen nicht nur akzeptiert, sondern geradezu gefordert werden. Dass hierbei die Erwartungshaltungen der einzelnen Chormitglieder unterschiedlicher Natur sind, liegt auf der Hand. Dies kann bedeuten, dass ältere Chormitglieder, für die das Blasen ein großes Herzensanliegen ist und darüber hinaus ein Lebenselixier darstellt, dann nicht so recht für die musikalisch-technische Weiterbildung zu begeistern sind; sie kommen in die Posaunenchorstunde, um zu „spielen“. Hier wird es und muss es darauf ankommen, Übungsmodelle zu entwickeln, die sowohl klanglich und musikalisch „Spaß machen“ als auch den gewünschten weiterbildenden Effekt haben.

Zur Leistungseinschätzung

Nicht selten gibt es in unseren Posaunenchoren ein spürbares Auseinanderklaffen der *Leistungspotentiale* einzelner Bläserinnen und Bläser. Ein besonderes pädagogisches Geschick besteht darin, dass sich die einen nicht unterfordert und die anderen nicht überfordert vorkommen. Dies scheint im Blick auf unsere kirchliche Posaunenarbeit, die *nicht* in erster Linie auf dem Leistungsprinzip aufgebaut ist, eine fast unüberwindliche Hürde zu sein. Dennoch soll dazu Mut gemacht werden, in der Auswahl der Kompositionen und der Methodik der Einstudierung gruppenspezifische Aspekte im Auge zu behalten. Dies könnte bedeuten, dass der Gesamtchor (das Tutti) etwa bei Wiederholungen dadurch entlastet wird, dass eine kleinere Gruppe (Soli) zum Einsatz kommt, oder dass bei mehrsätzigen Kompositionen (Suiten oder Choralpartiten) ein Wechsel zwischen Solo- und Tuttigruppe stattfindet.

Der Verfasser dieser Zeilen hat selbst beste Erfahrungen damit gemacht, dass bei Wiederholungen, je nach Schwierigkeitsgrad des Stückes, unterschiedliche solistische Besetzungen benannt werden, so dass jede und jeder im Chor einmal ihre und sein Solo hat, das jedoch auf das technische Vermögen der betreffenden Bläserinnen und Bläser Rücksicht nimmt. Somit wird von vornherein ausgeschlossen, dass sich Chormitglieder zurückgesetzt fühlen; andererseits wird den blastechnischen Voraussetzungen der

Einzelnen bewusst Rechnung getragen. Ein anderer Weg der Aufspaltung in Tutti- und Sologruppen ist der, dass man ganz schlicht um freiwillige Meldung bei der Durchführung von solistischen Aufgaben bittet, wenngleich meines Erachtens die zuerst genannte Methode die gruppendynamisch und psychologisch empfehlenswertere sein dürfte.

Zu den Repetitionsphasen

Die Wiederholungsphasen sind oft die *Durststrecken* in der Probenarbeit. Kann eine Einführungsprobe aufgrund der Vorstellung von Neuem und Unbekanntem sehr spannend gestaltet werden, so stehen die nachfolgenden Proben in der Gefahr der Ermüdung und der mangelnden Motivation bei der Probenarbeit. Erfahrene Chorleiter/innen werden deshalb weiterhin Überlegungen anstellen, wie sie die Repetitions- und Vertiefungsphasen eines Stückes gestalten wollen. Wichtig ist hierbei, dass die Chormitglieder spüren, dass es bei den nachfolgenden Proben zu keinem „Leerlauf“ kommt. Es darf nicht beim Durchspielen der auf dem Probenplan stehenden Stücke bleiben, es muss vielmehr daran konkret weitergearbeitet werden. Die Probenskizze wird deshalb von jenen Stellen ausgehen, die in der letzten Probe noch Fragen der technischen Ausführung und der musikalischen Gestaltung offen ließen. Es empfiehlt sich, solche Stellen vor einem Gesamtdurchgang des betreffenden Stückes nochmals gründlich zu üben. In der Regel werden immer wieder musikalische Wünsche offen bleiben, auf welche die Bläserinnen und Bläser dezidiert aufmerksam gemacht werden sollten, wie etwa:

- Intonation: Empfehlenswert sind in diesem Zusammenhang Haltepunkte (Fermaten) bei den entsprechenden „Konfliktklängen“.
- Rhythmisches Zusammenspiel: Es empfiehlt sich, rhythmische Probleme nicht nur auf dem Instrument, sondern auch durch Klatschen und Sprechen zu verdeutlichen.
- Dynamik: Auf diesem Gebiet bleiben die meisten Wünsche offen; man wird also schon bei den Einblasübungen auf dynamische Sensibilisierung achten müssen.
- Artikulation: Hierzu bieten sich häufig Tonleitern an, die auf unterschiedliche Weise artikuliert werden sollen, um auf dem Hintergrund dieser Fertigkeiten der Artikulation des betreffenden Werkes gerecht werden zu können.

Zur Gruppendynamik

Die Reaktionen einer Musiziergruppe geben Aufschluss über deren Verhältnis zu der Komposition, die gerade geübt und interpretiert wird. Es darf darum wieder als Merkmal einer *zielgruppenorientierten Pädagogik* gewertet werden, wenn Chorleiter/innen neben der musikalischen Leistung ihrer Gruppe auch deren gruppendynamisches Verhalten im Auge behalten. Schon an den Gesichtern der Musizierenden ist ablesbar, ob das Musizieren Freude macht, oder ob noch Ressentiments vorhanden sind, die man im Laufe der Zeit als Chorleiter/in versuchen sollte, auszuräumen. In diesem Zusammenhang muss bedacht werden, dass nur *jene* Bläserchöre zu über-

zeugen vermögen, die sich mit der Musik, die sie interpretieren, im Einklang fühlen. Vor allem im Blick auf die Interpretation von zeitgenössischer Bläsermusik sollte es dann und wann in den Chören zu einer offenen Aussprache kommen, bei der die Chorleiter/innen aufgrund ihrer Kenntnisse bestimmt viele Vorurteile abbauen und ein sehr persönliches Verhältnis zu der betreffenden Komposition herstellen können. Immerhin bieten Chorleiterlehrgänge und andere Schulungsmöglichkeiten sowie Tonband- oder CD-Beispiele die Möglichkeit, sich in ein Werk hineinzuhören. Tonbeispiele bieten jedoch nicht nur für die Chorleiter/innen willkommenes Material zum Kennenlernen unbekannter Bläserkompositionen, sondern sie können auch in die Chorprobe einbezogen werden, um den Gesamtzusammenhang eines Stückes für alle Mitwirkenden verständlicher und überschaubarer zu machen. An dieser Stelle sollen vor allem auch eigene Tonaufnahmen der Probe empfohlen werden; sinnvollerweise könnten diese kurz vor der Ausführung eines Stückes stattfinden, um den Chormitgliedern selbst einen Eindruck von ihrer Interpretation zu vermitteln. Durch das akustische Wahrnehmen der eigenen musikalischen Leistung kann nochmals ein erheblicher Motivationsschub für die letzte Probephase eines Stückes in Gang gesetzt werden. Es kann einem Chorleiter und einer Chorleiterin nichts Besseres passieren, als dass der Chor selbst noch Verbesserungswünsche im Blick auf seine Interpretation hat.

Zusammenfassung

Die vorangestellten Ausführungen machten deutlich, in welcher enger Verflechtung pädagogisches Handeln mit didaktischen Vorüberlegungen und methodischen Maßnahmen verbunden ist. Auf allen genannten Gebieten war zu beobachten, dass alles Wissen um Inhalt und Vermittlung des betreffenden Stoffes nur dann zur vollen Entfaltung kommen kann, wenn die musizierende Gruppe mit ihren einzelnen Bläserinnen und Bläsern im Blickfeld bleibt. Nur wer sich auf die einzelnen Chormitglieder mit deren unterschiedlichen Erwartungshaltungen und sehr verschiedenen technischen und auch musikalischen Voraussetzungen einzustellen vermag, wird auf die Dauer Erfolg in der Bläserchorleitung haben. Dies bedeutet eine ständige Wechselbeziehung der Chorleiter/innen mit ihren Musiziergruppen.

Bei allem erstrebenswerten musikalischen Fortschritt in unseren Posaunenchoren darf nicht vergessen werden, dass der Mensch nicht um der Kunst willen, sondern die Kunst um des Menschen willen geschaffen wurde. Die Musik darf als eine Gabe Gottes verstanden werden. Sie ist selbst Abbild der guten Schöpfung Gottes und kann aufgrund ihrer inneren Anlage und ihrer klanglichen Ausstrahlung als Therapeutikum (Heilmittel) für Leib und Seele verstanden und genutzt werden. Somit kommt der Musik als einem Medium, das Menschen aller Bildungsschichten und Altersgruppierungen anzusprechen vermag, eine hohe Bedeutung im christlichen Gemeindeaufbau zu. Pädagogisches Handeln im Bereich der christlichen Posaunenchorre ist in gleicher Weise als musikpädagogische Aufgabe und als menschenbildende Chance zu werten und zu fördern.

Grundlagen der Chorleitung: Schlagtechnik

Irmgard Eismann

Chorleitung, Chorführung setzt sich aus vielen Teilbereichen zusammen. Neben den eher technischen Anforderungen wie Schlagtechnik, Wissen aus den Teilbereichen der Musik und Probenmethodik kommen z. B. auch so etwas wie pädagogisches Geschick, psychologisches Einfühlungsvermögen, Persönlichkeit, Organisationstalent, Geduld und die Fähigkeit, Aufgaben delegieren zu können, hinzu. Hier können manche dieser Teilbereiche nur angedeutet werden. Als solide Grundlage für den Laienchorleiter, die Laienchorleiterin ist in jedem Fall die Beherrschung des „Handwerks“ Schlagtechnik vonnöten. Schlagtechnik sollte bei einem guten Lehrer im Unterricht erlernt werden. Gebiete der Musik wie Harmonielehre, Aufführungspraxis, Musikgeschichte lassen sich nachlesen. Der Chorleiter, die Chorleiterin sollte sich der Verantwortung bewusst sein, die er mit seinem Amt übernommen hat. Verantwortung gegenüber der Musik, gegenüber den Menschen im Chor, wie auch den Zuhörern. Im Sinne dieser Verantwortung sollte Weiterbildung auf allen Gebieten, im Bereich der Schlagtechnik die ständige Kontrolle, Supervision selbstverständlich sein. Auch die geistliche Begleitung durch einen Seelsorger ist für einen Chorleiter wichtig, hat er es doch ständig mit Menschen zu tun, die auch ihre Probleme mitbringen und an ihn herantragen.

Die folgende Zusammenstellung ersetzt keinen Chorleiterkurs oder Unterricht, sie soll eher einen Überblick geben. Auch nach einem Lehrgang ist ständige Kontrolle nötig, denn allzu leicht schleichen sich wieder fehlerhafte Bewegungen ein. Dazu gehört die Arbeit vor dem Spiegel, aber auch wiederholte Teilnahme an Kursen, die die Verbände anbieten. Wo die vertrauensvolle Zusammenarbeit mit dem hauptberuflichem Kirchenmusiker oder anderen Dirigenten am Ort möglich ist, sollte man sich auch dort Hilfe und Anregungen holen.

Schlagtechnik

Es gibt verschiedene Dirigiermodelle, die an Hochschulen und auf Lehrgängen unterrichtet werden: eine Form, die besonderen Wert auf eine einheitliche Schlagebene legt, und eine auf die Methode von Kurt Thomas zurückgehende Form, die gerade die Unterschiede der Schlagebenen betont.

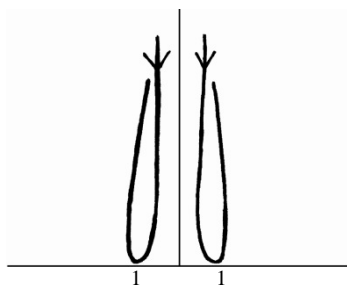
Hier werden nacheinander beide Möglichkeiten vorgestellt, da in den Posaunenverbänden und -werken auch beide unterrichtet und weitervermittelt werden. Beide haben ihre Vorteile und Nachteile, erreichen aber ihr Ziel (eine klare Schlagtechnik, die dem Chor mit seiner Deutlichkeit nützt), wenn man sich konsequent für eine entscheidet und diese dann sehr präzise ausführt. Eine Mischung sollte vermieden werden, da der Ansatz jeweils ein anderer ist.

a) Die Schlagfiguren mit einer Schlagebene

(Skizzen: I. Eismann)

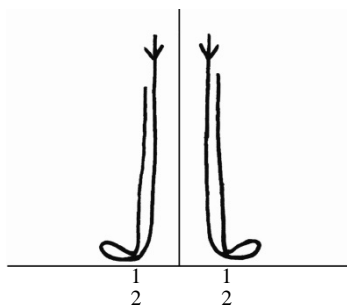
Bei allen Zeichnungen zur Schlagtechnik wird deutlich, wie schwer eine fließende Bewegung sich in eine starre Zeichnung pressen lässt. Die Gefahr für einen ungeübten Chorleiter besteht darin, dass er bei einfachem Nachzeichnen der Figur beim Dirigieren zu einer unterschiedslosen Hin- und Herbewegung der Arme kommt, die dem Chor wenig Möglichkeit lässt, eine Taktzeit wirklich zu erkennen.

Der beste Weg, Schlagtechnik gut zu erlernen, ist immer noch der persönliche Kontakt mit einem guten Chorleiter und Lehrer. Alle Landesverbände der Bläserarbeit bieten Lehrgänge, Wochenendkurse und Schulungen an, die das nötige Know-how vermitteln. Bewegungsabläufe im Sport oder noch eleganter beim Tanzen lassen sich auch nicht nur durch Lehrbuchzeichnungen erlernen.



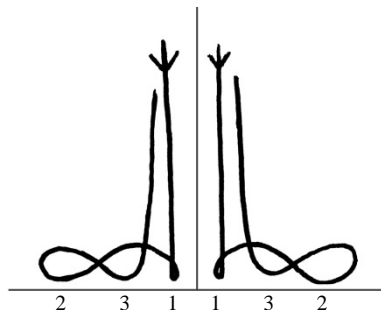
Ganze Takte

Richtung:
von oben nach unten
und zurück schwingen nach oben;
die Betonung liegt auf der 1.



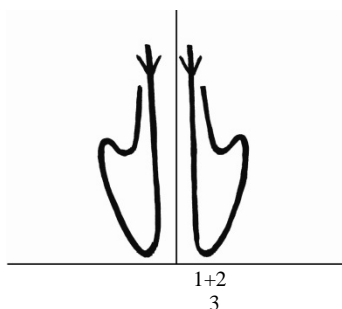
Zweiertakt

Richtung:
nach unten,
kleiner Ausschwing zur Seite,
dann zurück nach oben;
die Betonung liegt auf der 1.

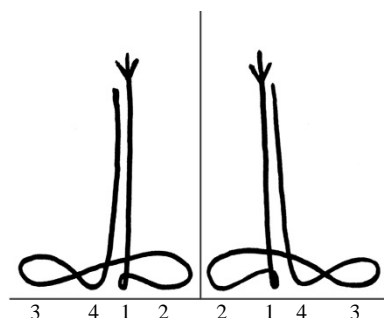


Dreiertakt

Richtung:
nach unten, außen, oben;
die Betonung liegt auf der 1,
die Zeiten 2 und 3 sind unbetont.



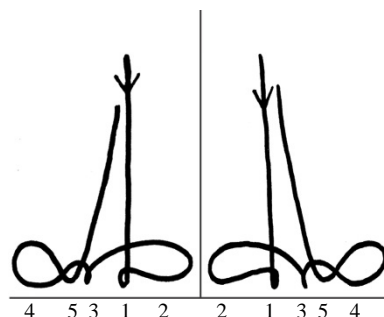
Dreiertakt
mit zusammengezogener 1 + 2,
so genannter „Tütenschlag“
(auch „alter Dreier“),
dabei ist die erste Bewegung
(nach unten und ausschwingen)
lang und die Auftaktbewegung
(die verbleibende 3 im Takt) nur
halb so lang.



Vierertakt

Richtung:
nach unten, innen,
außen, oben;
Betonungen auf 1 und 3.

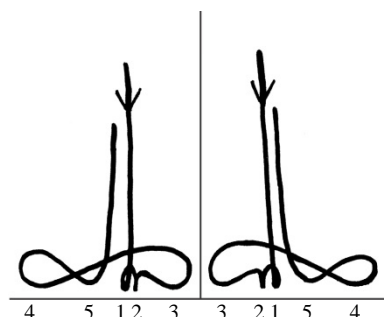
(„Golden Gate Bridge“: Pfeiler = 1,
Straße nach innen = 2,
nach außen = 3, Hängeseile = 4;
d. h. 2 und 3 liegen etwa auf einer
Waagerechten)



Fünfertakt

mit Betonungen auf 1 und 3.

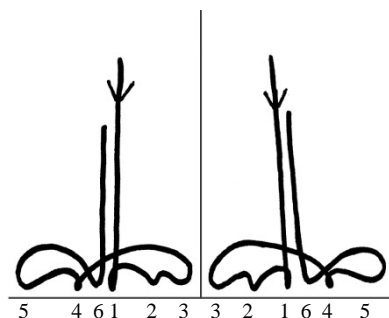
Richtung:
nach unten, innen
außen, außen, oben.



Fünfertakt

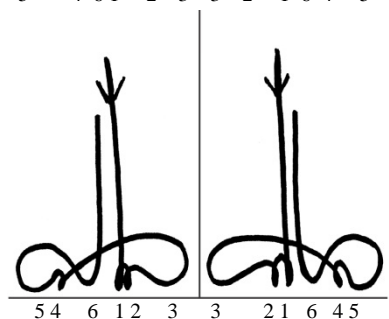
mit Betonungen auf 1 und 4.

Richtung:
nach unten, innen, innen,
außen, oben.



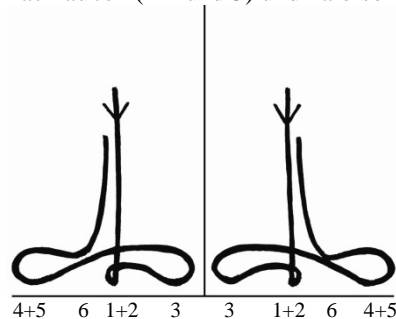
Sechsertakt,
bei dem jede Schlagzeit deutlich
einen eigenen Schlagpunkt hat;
Betonungen auf 1 und 4.

Richtung:
nach unten, innen, innen,
außen, außen, oben.



Sechsertakt,
der die verschiedenen Wertigkei-
ten der Taktzeiten deutlich macht,
d. h. 1 und 4 sind deutlich betont,
3 und 6 sind Auftakte
zu den Betonungen,
2 und 5 sind unbedeutender
und deshalb im Schlag
nur nachgedeutet
(vergleiche auch Unterteilungen).

Analog zum „zusammengezogenen Dreier“ (siehe oben) gibt es auch einen „zusammengezogenen Sechser“. Das Schlagbild entspricht dem des Viererschläges aber mit ungleichmäßigen Schlägen: lange Abwärtsbewegung (= 1 und 2), halb so lange Bewegung nach innen (3), lange Bewegung nach außen (= 4 und 5) und halb so lange Bewegung nach oben.



Stichworte zur Schlagtechnik

- Erster Schlag im Takt geht immer senkrecht nach unten (Vorstellungshilfe für Betonung: „Schwerkraft“).
- Ein weiterer betonter Schlag im Takt geht immer nach außen (Vorstellungshilfe: „Handkantenschlag“), Beispiele sind im 4er-Takt die Zeit 3, im 6er-Takt die Zeit 4 (im 5er entweder 3 oder 4).

- Der letzte Schlag im Takt geht in seiner Ausschwingung-Bewegung immer nach oben („Auftakt“).
- Schlagpunkte möglichst auf *eine* Ebene „setzen“ (mehrere Ebenen siehe Seite 58).
- Schlagfiguren eindeutig und klar darstellen.
- Unnötige Bewegungen vermeiden.
- Schlag federnd ausführen (Impuls, Vorstellungshilfe „Jo-Jo“).
- Organische, fließende Bewegungen anstreben, kein „Stauen“, Warten.
- Schlaggröße der eigenen Körpergröße und der Situation anpassen (meist eher kleiner).
- Als Chorleiter im Denken und musikalischen Ausdruck immer einen Schlag voraus sein, da der Chor nur reagieren kann (Zäsuren, Einsätze, Lautstärkeveränderungen).
- Beim Lernen/Üben (vor dem Spiegel): Schlagebene, Körperhaltung immer wieder kontrollieren.
- Stimmen Bewegung und gewollte Aussage überein?

Schlagtechnik für Anfänger:

Die wichtigsten Schlagarten: Zweier-, Dreier- und Viererschlag werden benutzt für:

Zweierschlag für 2/4- und 2/2-Takte auch für (schnelle) 4/4-Takte, auch für (schnelle) 6/4-Takte oder (schnelle) 6/8-Takte d. h. <i>Zusammenfassung</i> in halbe Takte	z. B. Posaunenchoralbuch 47, 5 44 39, 398 18, 46
Dreierschlag für 3/8-, 3/4-, 3/2-Takte auch für alle 6/4-Takte, (wenn der Sechterschlag noch zu schwer ist) auch für z. B. 9/4-Takte ! d. h. <i>Aufteilung</i> der Takte in Abschnitte	z. B. Posaunenchoralbuch 1, 266 41, 316
Viererschlag für 4/8-, 4/4-, 4/2-Takte auch für 12/8-Takte geeignet, wenn Tempo fließend = <i>Zusammenfassung</i> in punktierte Viertel für 2/4- oder 2/2-Takte, wenn Tempo eher langsam = <i>Unterteilung</i> in 4/8 oder 4/4	z. B. Posaunenchoralbuch 409 43, 45 13

Erklärungen zu einzelnen Themen (alphabetisch)

Abschlag: Wenn alle Stimmen auf dem Schlussston angelangt sind, hält der Chorleiter den Schlussakkord, am besten etwas über der Höhe des Zwerchfells, da das die größte Spannung signalisiert, gelegentlich kann man die Spannung auch mit einer leichten Aufwärtsbewegung andeuten. Um gemeinsam aufzuhören, bedarf es gleichsam eines „Auftakts zum Aufhören“, d. h. einer Vorbereitungsbewegung zum Abschlag, der Abschlag wird wie eine „1“ gegeben, evtl. mit einer leichten Innenbewegung der Hände, die Beschluss signalisiert. Vorbereitung und Abschlag müssen organisch zueinander passen (sprechen: zwei Silben „und weg“ oder „und Schluss“; dabei ist „und“ die Vorbereitung zum Abschlag, „weg“ der Abschlag); dieser Bewegungsablauf ähnelt der Vorbereitungsbewegung zu Beginn eines Stückes. Die Richtung der Abschlagbewegung kann variieren. Wichtig: Der Bewegung sollte ein kurzer Ruhepunkt vorausgehen, also nicht gleich aus der letzten Taktbewegungen heraus weiter dirigieren.

Ausgangshaltung: So genannte Bereitschaftsstellung, Hände in Zwerchfellbis maximal Brusthöhe etwa eine Handspanne vom Körper entfernt, dabei im Ellenbogen ca. 90°-Winkel, die Oberarme ca. 45° vom Körper entfernt, leicht nach vorne gewandt (nicht seitlich am Körper); diese Ausgangshaltung kann im Verlauf der Arbeit abgewandelt werden, bleibt aber die Grundlage des Dirigats, sie signalisiert dem Chor, dass der Einsatz direkt bevorsteht, der Chorleiter, die Chorleiterin nimmt Blickkontakt auf.

Dehnungen: Oft sind Fermaten zu lang, die „normalen“ Zäsuren aber zu kurz, dann ist es nötig, vor dem Atemzeichen die Ausschwingbewegung des vorhergehenden Schlages etwas zu verlangsamen, im Extremfall auch kurz anzuhalten (entspricht einer Fermate), z. B. EG 321.

Einsätze verschiedener Stimmen: Kommen im Verlauf des Stückes Einsätze vor, nimmt man normalerweise die linke Hand zum Einsatzgeben, während die rechte Hand den Schlag weiter ausführt (bei Linkshändern umgekehrt); die linke macht vor dem Einsatz die Vorbereitungsbewegung zum Atmen, eingepasst in die Schlagfigur der rechten Hand, der Chorleiter, die Chorleiterin atmet mit.

Fermaten: Akkord halten, dann Abschlag, der gleich zur neuen Einsatzbewegung wird, d. h. am Ende der Abschlagbewegung nicht erneut anhalten, sondern gleich wieder atmen zum Weiterspielen. Der Schlusspunkt des Abschlages ist der Punkt, von dem aus die Hand abspringt und einen neuen Atemimpuls gibt, d. h. Abschlagsbewegung und Atemimpuls gehen nahtlos ineinander über. Es entsteht dabei in der Musik eine deutliche Zäsur zwischen Fermaten-Ende und Weiterspielen. Wird vom Halten der Fermate sofort in die Atembewegung übergegangen, ergibt sich eine kleinere Zäsur. (Hinweis: Fermaten bei Bach kennzeichnen das Zeilenende und entsprachen damals einem Zäsurzeichen.)

Gestaltung: Für gestalterische Elemente wie das Führen einer Stimme, crescendo, decrescendo wird (bei Rechtshändern) die linke Hand benutzt. Die Schlaghand ist normalerweise diejenige, auf die man sich „absolut“ verlassen kann (das ist bei Rechtshändern die rechte Hand). Die andere wird für besondere Bewegungen aus dem Schlagbild herausgenommen, zeichnet

eine Linie nach, führt ein crescendo von der Körpermitte nach schräg oben, ein decrescendo wieder nach unten usw.

Handhaltung: Eine Möglichkeit ist, Daumen und Zeigefinger leicht aufeinander zu legen, die übrigen Finger schließen locker an, der Handrücken zeigt leicht nach oben außen; diese Handhaltung variiert im Verlauf des Stückes je nach Charakter der Musik, besonders auch dann, wenn eine (die linke) Hand zum Anzeigen der musikalischen Gestaltung verwendet wird. Das Handgelenk bewegt sich kaum, es dreht sich nicht mit (wie steif). Die Haltung kann auch leicht gestreckte, geschlossene Finger oder andere Varianten aufweisen.

Kommunikation: Visuell – zu 55 % wird die Wirkung von Mitteilungen durch Körpersprache bestimmt; vokal – Tonfall, Sprechtempo, Lautstärke beeinflussen zu 38 %, was beim Gegenüber ankommt; verbal – nur 7 % machen unsere Worte aus. (K. Cole, Kommunikation klipp und klar, Weinheim 2003, S. 65) – „Psychologische und linguistische Forschungen haben ergeben, dass 90 % der zwischenmenschlichen Kommunikation nonverbal vonstatten geht, d. h. über Mimik, Gestik, Blick, Körperhaltung und Muskeltonus, Geruch, Atemmuster und vor allem durch den Klang unserer Stimme unterhalb dessen, was wir meinen rein verbal mitzuteilen.“ (S. Ritter zitiert nach: M. Heymel, In der Nacht ist sein Lied bei mir. Seelsorge und Musik; Waltrop 2004, S. 142) Fazit: Für den Chorleiter, die Chorleiterin ist es unerlässlich, sich mit Themen wie Körpersprache und Kommunikation auseinander zu setzen.

Körperhaltung: Aufrecht, nicht steif, in sich ruhend, Gewicht auf beide Füße verteilt, dabei nicht im Fuß- oder Kniegelenk mitwippen, nicht mit dem Fuß den Takt mitklopfen, Füße etwa schulterbreit einen Schritt auseinander.

Körpersprache: Der Chorleiter, die Chorleiterin sollte sich darüber im Klaren sein, dass viele Aussagen über die eigene Haltung beim Chor ankommen; eine schlaaffe Haltung des Chorleiters motiviert z. B. nicht dazu, konzentriert beim Spiel zu sein. Der Chorleiter, die Chorleiterin kann dieses Wissen auch bewusst einsetzen, Beispiel: Das Anzeigen von crescendo erfolgt mit der linken Hand aus der Körpermitte nach schräg außen oben, da in der Körpermitte das Zwerchfell als Kraftzentrum sitzt (z. B. unbewusstes Luftanhalten und Anspannen beim Heben schwerer Gegenstände), überträgt diese Crescendo-Bewegung sich sehr gut auf den Chor (besser als viele Worte). Andererseits kann die Körpersprache verbale Aussagen sabotieren. Beispiel: Der Chorleiter schlägt sehr forciert und kräftig, verlangt aber an der betreffenden Stelle Legato-Spiel und piano, das passt nicht zusammen. Der Chorleiter sollte immer wieder hinterfragen, ob seine Bewegungen die Aussage unterstützen. Er muss in diesem Punkt ständig an sich arbeiten.

Kurzer Auftakt: Beginnt ein Stück mit einem kürzeren Notenwert als dem, der Schlagzeit ist, braucht der Chorleiter zwei Möglichkeiten für die Vorbereitungsbewegung: 1. die Angabe einer oder sogar mehrerer weiterer vorausgehender Taktzeiten mit nur einer Hand *passiv* (= ohne Impuls, wie ein „Pinselfrich ohne Klecksen“) zur Verdeutlichung des Tempos; die andere Hand signalisiert, dass die passive Bewegung noch nicht als Vorbe-

reitungsbewegung zu verstehen ist, die Einsatzbewegung erfolgt dann mit beiden Händen mit starkem Impuls, die passive Vorausbewegung gibt das Tempo an und somit auch die Dauer der kleineren Notenwerte;

2. aus der Ruhe ein sehr pointiertes Geben der vorausgehenden Hauptzeit mit sehr starkem Impuls, Nachteil kurzes heftiges Einatmen. Die zweite Fassung braucht man z. B. beim zweiten Vers eines Chorals, wenn das Tempo schon bekannt ist. Entscheidend ist immer der kräftige Schlag auf der letzten Hauptzeit, die dem kurzen Auftakt vorausgeht.

„*Langer*“ *Auftakt* (für Anfänger): Bei mehreren Schlagzeiten als Auftakt ist in einigen Fällen zu überlegen, ob ein „eigener“ kleinerer Takt entsteht (wie z. B. EG 161 ein 2/4-Takt, da am Zeilenende ein vollständiger Vierer-Takt steht) oder ob (wie es der Normalfall ist) genau im Schlagbild eingesetzt werden muss (z. B. EG 325), damit keine falschen Betonungen entstehen.

Notenpult: Etwa in Höhe der Beckenknochen, damit die Hände Bewegungsfreiheit haben, Entfernung etwa eine Schrittlänge, damit ohne Kopfbewegung ein Blickwechsel von den Noten zum Chor möglich ist.

Passiver Schlag: ohne Impuls, nur zur Angabe des Tempos, z. B. beim kurzen Auftakt, siehe oben; bei der Vorbereitungsbewegung, siehe unten.

Rhythmisches Dirigat von Voraussetzungen: Bei neuen Liedern oder Musik aus dem Jazz- und Pop-Bereich kann ein ungleichmäßiger Schlag bestimmte Rhythmen verdeutlichen. Besonders wenn alle Stimmen den gleichen Rhythmus haben, bietet es sich an, nicht Zeiten zu schlagen, die keiner spielt. Beispiel EG 334a und EG 334b: im Schlusstakt die Zählzeit 3 nicht zur normalen Zeit schlagen, sondern schon auf „2 und“ (harte Voraussetzung) vorziehen.

Schlagarten: Um unterschiedlichen Charakter der Musik anzuzeigen, lässt sich die Art des Schlags variieren, für staccato wird der Grundsatz federnder und spitzer (Vorstellung von Nadelstichen); für legato werden die Schlagzeiten, die eine seitliche Bewegung haben, mehr betont, d. h. die waagerechten Bewegungen mehr mit flacher Hand gezogen (Vorstellung, über etwas Weiches zu streichen); bei allen Varianten keine Handgelenkdrehungen.

Schlagebene, Schlagbild: Die tiefste Ebene ist die Gürtellinie (Zwerchfell, da hier die nötige Energie bereitgestellt wird), höchster Punkt ist unter Augenhöhe (Nasenspitze, damit der Blickkontakt nicht behindert wird), die seitliche Ausdehnung der Armbewegungen sollte unter der doppelten Körperbreite bleiben, die Schlaggröße hängt von der Lautstärke, vom Charakter des Stückes und von der Größe des Chores ab. Es steht also vor dem Körper ein Rechteck für die Zeichnung der Schlagbilder zur Verfügung, das von den Körpermaßen des jeweiligen Dirigenten abhängig ist. Die Entfernung der Bewegungen vom Körper ist etwa eine Handspanne, sie variiert je nach Lautstärke: leise dichter am Körper und kleinere Bewegungen, lauter mit gestreckterem Arm und größer.

Schlagwert: Gelegentlich stellt sich die Frage, ob der angegebene Takt den geeigneten Schlagwert angibt. Wird ein größerer Wert gewählt, heißt das mehr Verantwortung für die Bläser, beim kleineren Schlagwert hält der Dirigent die Fäden bei sich zusammen und führt mehr. Beispiele: Choral-

buch 170 ist in 2/2 notiert, kommt die bewegte Oberstimme dazu, ist ein 4/4-Dirigat für den Oberstimmenbläser hilfreich.

Standplatz: Der Chorleiter, die Chorleiterin muss alle Spieler des Chores im Blick haben und muss von allen gesehen werden; sitzt der Chor im Halbkreis, steht der Chorleiter so weit vom Chor entfernt, dass die außen Sitzenden schräg vor ihm sind; Einsätze in die verschiedenen Stimmen zu geben, muss ohne Körperdrehung möglich sein.

Taktstock: Für die Leitung eines Posaunenchores ist kein Taktstock nötig, er behindert eher die Möglichkeiten, mit beiden Händen feine Abstufungen in der Gestaltung anzuzeigen.

Tempowechsel (ritardando, accelerando): Die rhythmische Führung muss präzise sein und die vorkommenden Notenwerte müssen im neuen Tempo „Platz“ haben. Damit der Chor die Schlag-Veränderung leichter wahrnimmt, eher kleinere Bewegungen anstreben, die mehr Aufmerksamkeit erfordern.

Unterteilungen: Muss ein kleinerer Wert als die Zählzeit mitgeschlagen werden, kann auf jedem Schlagpunkt nachgefedert werden (wie auch möglich beim 6er die 2 und 4; siehe oben Seite 52). Es gibt auch so genannte „Handgelenksunterteilungen“, die das Nachfedern nur im Handgelenk andeuten. Beispiel: Posaunenchoralbuch 486 im 4/4-Takt, der Taktwechsel müsste korrekt 3/2 lauten, die dann unterteilt in durchlaufende Viertel zu dirigieren wären (ein 6/4-Takt liegt von den Betonungen her eindeutig nicht vor).

Vorbereitungsbewegung: Am Beginn eines Stückes wird vor dem Einsatz die Taktzeit gegeben, die unmittelbar dem ersten Ton vorausgeht, sie gibt Zeit zum Einatmen, zeigt Tempo, Lautstärke, Charakter des Stückes an, davor darf es keine weitere aktive Bewegung geben. Zur (Tempo-)Sicherheit kann davor eine passive Schlagbewegung (ohne Atmen!) gegeben werden. Kennzeichen einer aktiven Vorbereitungsbewegung ist das Mit-Atmen. Auch das Atmen muss zum Charakter der Musik und zur Gesamtsituation passen. Je nachdem wie die erste Schlagbewegung aussieht, ist die Handstellung näher beieinander (Musik beginnt mit einem Auftakt, erste Bewegung von innen nach außen: eine Weitung zum Atmen) oder weiter auseinander (Musik beginnt mit einer Zählzeit 1, erste Bewegung von außen nach oben: wie jede letzte Schlagzeit im Takt). Die zwei wichtigsten Stellungen zu Beginn eines Stückes: bei einfachen Auftakten – Hände innen, beim Atmen nach außen; bei Volltaktbeginn – Hände außen, beim Atmen nach oben (zur 1). Bei der Ausgangshaltung Blickkontakt, dann deutlich mit atmen („suggestive Atmung“)!

Auch im Verlauf eines Musikstückes gibt es immer wieder Vorbereitungsbewegungen, z. B. an Zäsuren, Fermaten, zum Abschlag, bei Lautstärke-Änderungen oder Tempowechseln.

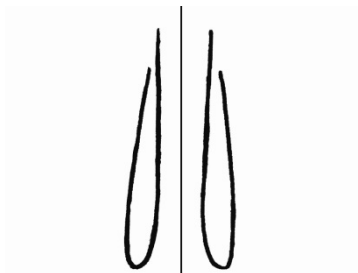
Zäsuren: Durch einen kräftigeren Schlag (Impuls) auf der Schlagzeit vor der Zäsur, z. B. EG 372, jeweils die 3 vor der Zäsur, auch EG 295; bei Pausen: kräftigerer Schlag auf der Pause, z. B. EG 331, 361. Zäsuren sind Vorbereitungsbewegungen zum präzisen Weiterspielen.

Zusammengezogene Schlagfiguren: Bei sehr schnellen Dreier- oder Sechser-Takten kann es vorteilhaft sein, Bewegungen zusammenzuziehen, um das Schlagbild zu beruhigen, z. B. EG 288. Dabei entsteht ein ungleichmäßiger Schlag: langsam (Halbe) und schnell (Viertel) im Wechsel. Die Relation muss sehr genau dirigiert werden, daher für Dirigieranfänger nicht gleich zu empfehlen (Skizzen siehe Seite 51 und 52).

b) Die Schlagfiguren nach Kurt Thomas

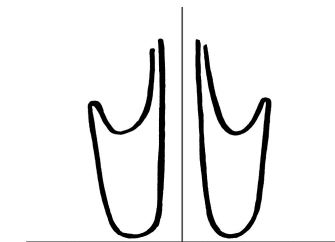
(Skizzen: I. Eismann)

Alle auf den vorigen Seiten aufgeführten Hinweise gelten hier ebenso, sofern sie nicht die in der hier abgebildeten Schlagtechnik geforderten unterschiedlichen Schlagebenen betreffen. Somit sollen auch hier die Schwünge so organisch und fließend wie möglich ausgeführt werden. Es gilt ebenfalls: Die Schlagfiguren müssen eindeutig und klar sein. Unnötige Zusatzbewegungen sind zu vermeiden.



Ganze Takte

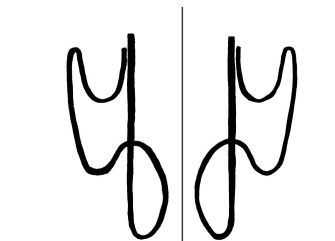
Tiefster Punkt ist die Zwerchfellebene.



Zweiertakt

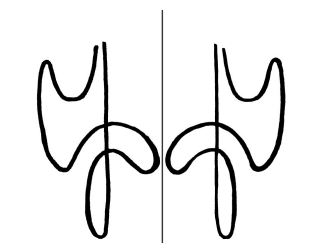
Diese Schule der Schlagtechnik legt besonders Wert auf verschiedene Ebenen.

Hier lassen sich deutlich zwei Schlagebenen erkennen.



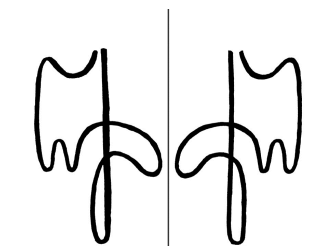
Dreiertakt

Im Dreiertakt sind drei verschiedene Ebenen erkennbar. Auch hier gilt aber, dass die Hände sich zwischen Gürtellinie und Augenhöhe bewegen, die Abstufung muss entsprechend dazwischen liegen.

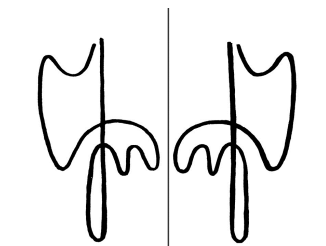


Vierertakt

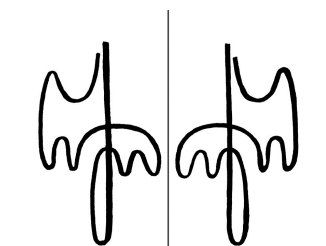
Die Ebene für Schlag 2 und 3 ist gleich.



Fünfertakt mit Betonung auf 3



Fünfertakt mit Betonung auf 4



Sechsertakt

Eine ausführliche Darstellung der Schlagtechnik nach Kurt Thomas findet sich in seinen neu bearbeiteten Lehrbüchern für Chorleitung.

Die Erarbeitung schlagtechnischer Probleme mit dem Posaunenchoralbuch

Nachstehend werden zu vielen einzelnen Dirigierfragen Beispiele aus dem Stammteil des Posaunenchoralbuches angegeben. So lassen sich mit einfachen Choralen verschiedene Probleme für Dirigier-Neulinge herausgreifen und gezielt üben.

2er-Takt

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
Beginn Volltakt Schluss auf 1	5, 13, 419 425 467, 535	nicht zu schnell
Auftakt	199	Vorbereitungsbewegung zum „Weiten“: nicht zu schwer nach unten
Schluss auf 2 unbetonte Endsilbe	36 81 359 513	Taktwechsel
Einsätze geben in der Intonation	47 418 431 432	auf 1, Schluss auf 2 auf 1 + 2 auf 1 gleichmäßige Abfolge, auf 1 + 2

3er-Takt

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
Beginn Volltakt Schluss auf 1	48, 331, 391 57 449, 452	Töne halten Alt, Bass (eine Hand) lange Noten halten (mit einer Hand)
normaler Auftakt (eine Schlagzeit)	171, 332, 444 320 322 511	Schwerpunkte wechseln, Schluss auf der 2 starker Vorbereitungs-Schlag Takt 2 auf der 3 zum Atmen (kurzer Auftakt) 2 Achtel als Auftakt
„langer“ Auftakt (zwei Schlagzeiten)	437	lockerer Schlag
Schluss nicht auf 1 (hier auf 2)	66 428	(nur im Begleitsatz Schluss auf 2)
Einsätze geben in der Intonation	254 I 322 452	auf 1 + 3, Taktwechsel auf 3 (Schluss auf 2) auf 1 + 2

4er-Takt

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
Beginn Volltakt Schluss auf 1	44, 98 150, 403 II 407 488	Zeilenende halten (mit einer Hand), dann starker Schlag auf der Pause lange Noten halten mit einer Hand, andere schlägt weiter
normaler Auftakt (eine Schlagzeit)	11, 361, 372 14 55, 295	Zeilenende: Pausen beachten
„langer“ Auftakt (2 oder 3 Schlagzeiten)	12, 134 161, 251 352, 475 149, 154 330, 480	(Nr. 161: 2er + Taktwechsel) 3 Viertel: <u>nicht</u> als 3er-Takt
Schluss nicht auf 1	78 166, 408, 409, 482 96, 528	auf 2 „landen“ (siehe oben) auf 3 auf 3 auf 4
Einsätze geben in der Intonation	32, 37 34, 154 161	auf 2 + 4 (Schluss auf 2 bei Nr. 32) auf 1 + 2 auf 1

6er-Takt

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
Beginn Volltakt Schluss auf 1	46 270	
normaler Auftakt (eine Schlagzeit)	1, 158, 443 49, 179 266, 289	Schluss auf 4 Schluss auf 4
„langer“ Auftakt (2, 3 oder 4 Schlag- zeiten)	7, 110 288 56, 308, 369 325	Vorsicht bei den Betonungen
Schluss nicht auf 1	33, 38, 504	auf 4
Einsätze geben in der Intonation	38 426	auf 1 auf 4

5er-Takt

Lied 50 (Betonung auf 1 + 3, mit Auftakt, Schluss auf 3),
466 (Betonung 1 + 3, Kanon), 15 (Betonung 1 + 3 und 1 + 4),
94 (Betonung 1 + 4)

Zusammengefasste Zeiten

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
9/4 als 3mal 3er-Takt (Schlagzeit: punktierte Halbe)	303, 41 316 455	Taktwechsel (6/4 als 2er)
3/4 als ganze Takte	66	nur bei schnellem Tempo
6/4 oder 6/8 als 2er- Takt (Schlagzeit: punktierte Halbe oder punktierte Viertel)	18 100 103, 112 209 398, 502	kurzer Auftakt kurzer Auftakt, 6/8

Kurzer Auftakt

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
Vorübung	99, 125 138, 196, 202	präziser Vorbereitungsschlag mit starkem Impuls auf der Achtpause
Lieder mit einfachem kurzem Auftakt	9, 27 43, 45, 69 105 167, 168 328	als 2er (punktierte Halbe 3er)
Lieder mit schwierigerem kurzem Auftakt	23, 24, 25 148, 208 209 288 341, 342	evtl. wie oben, dann 2er und 4er 3er als 2er (ein Drittel der Schlagzeit!) evtl. mit Taktwechsel evtl. mit Taktwechsel

Töne halten mit einer Hand

Intonation zu 3, 118, 363

Anderes Schlagbild wählen

in langsamem Tempo lassen sich größere Notenwerte teilen:
30 (in Vierteln); 43 (in Achtel); 170 (Viertel); 311 (Viertel); 467 (Viertel)

Unterschiedlicher Charakter im Schlag

vergleiche: 46, 302, 357, 503, 517 und 519 (Text hinzuziehen)
Intonationen zu 76 und 127 (bei Nr. 76)

Innerer Wechsel der Taktschwerpunkte

siehe Hinweis im Posaunenchoralbuch (zum Gebrauch des Buches, Nr. 10)
155, 320, 521 (lockere Schläge)

Tempowechsel

8 und 34: punktierte Halbe = Halbe, Schlagtempo bleibt gleich

Taktwechsel

<i>Aufgabenstellung</i>	<i>Liednummer</i>	<i>Bemerkungen</i>
2er – 3er	16, 302 135, 415, 36 424 87	Schluss auf 2 Schluss auf 3 9/4 + 6/4 als langsame punktierte Halbe = 2er und 3er
3er – 4er	51, 70a 67 362 II, 499 224, 297	Schwerpunktwechsel Schluss auf 3 Schluss auf 2
2er – 4er	287 420	Schluss auf 2
6er – 5er	15	
6er – 4er	126, 380, 269 486	langer Auftakt (evtl. 3er) statt 6/4: 3/2 mit Unterteilungen
2er – 3er – 4er	133, 431	
6er – 9er	87, 383 303	langsam, 9er als drei mal 3er; oder als punktierte Halbe (2er und 3er) langer Auftakt, langsam
Halbe und Viertel (Tempo der Schläge wechselt)	3 92, 453 94	3/2 + 2/2 + 4/2+ 3/4 2/2 + 3/4 (ohne Schwerpunkt dirigie- ren) 5/4 + 4/4 + 3/2

Schlussstöne, die nicht auf einer 1 im Takt stehen:

zum Halten mit der Bewegung „landen“ (ähnlich wie zu einer 1)

leicht: 4er-Takt auf 3 (97), 6er-Takt auf 4 (105), 3er-Takt auf 2 (66)

schwer: 2er-Takt auf 2: EG 36

(Schlagbild etwas abändern, damit Schlag 2 mehr von oben kommt)

4er-Takt auf 2: EG 78, 297

4er-Takt auf 4: EG 96, 277, 528

Melodien ohne Taktschwerpunkte

nicht in Taktbild pressen: d. h. keine Schwerpunkte dirigieren; der Sprache

nach führen: 3, 92, 186, 187, 191, 421 I, 453, 470

Linie führen

z. B. 242, 243, 280, evtl. Sopran mit einer Hand führen

Triole

432, immer den Schlagwert wählen, in dem die Triole enthalten ist, hier Halbe; falls das Lied in Vierteln dirigiert wird, an dieser Stelle in Halbe wechseln

Nicht angegebener Taktwechsel:

siehe Hinweise im Posaunenchoralbuch (Zum Gebrauch des Buches, Nr. 9);
z. B. EG 161, 400, 402, 495 II

Ganze Takte

Lied 66 in schnellem Tempo; oft lassen sich zwei Takte zu einem Zweierschlagbild zusammenfassen

Einsätze geben

sich der Stimme zuwenden, mitatmen vor dem Einsatz

Vorübung: Kanons 172 ff., 336 ff., 456; Intonationen (siehe Tabellen)

schwieriger: mit einer (meist linker) Hand Bewegung wie zu Beginn eines Stückes, während die andere Hand weiterschlägt (meist rechte Hand als Schlaghand)

Synkopen (lockerer Schlag)

sog. „weiche“ Vorausnahme: 188, 225, 229, 278, 416, 515;

sog. „harte“ Vorausnahme: 285, 381; 360 II (kurzer Auftakt).

Parallelschlag

Zur Hervorhebung wichtiger Betonungen ist es möglich, mit den Armen in die gleiche Richtung zu schlagen. Solch ein Parallelschlag muss einen Schlagpunkt wie jeder andere Schlag haben: ähnlich dem Schlagpunkt bei einem Golfschlag. Er sollte sparsam eingesetzt werden, damit er an wichtigen Stellen noch „wirkt“. Beispiel: EG 125, die kurzen Auftakte liegen immer auf der Zeit „4 und“, nur im drittletzten Takt auf „2 und“, dort bietet sich zur Verdeutlichung ein starker Schlag mit beiden Armen in die gleiche Richtung auf der Schlagzeit 2 an; auf der Schlagzeit 3 schwingen die Arme zurück und gehen auf 4 wieder in das normale Schlagbild über.

Literatur – in Auswahl

Basiswissen Kirchenmusik in 4 Bänden, Stuttgart 2009; Band 2: Chor- und Ensembleleitung mit Dirigier-Workshop auf DVD.

Bastian, Hans G.; Fischer, Wilfried: Handbuch der Chorleitung, Mainz 2007.

Carbow, Martin, Schönherr, Christoph: Chorleitung Pop, Jazz, Gospel, Mainz 2006.

Ehmann, Wilhelm, Die Chorführung, Kassel 1973.

Molcho, Samy: Körpersprache, München 2003.

Opp, Walter (Hrsg.): Handbuch Kirchenmusik, Band 3. Chor- und Ensembleleitung, Kassel 1999.

Probieren und Studieren, Lehrbuch zur Grundausbildung in der Evang. Kirchenmusik, München 1996.

Redel, Kurt: Taktschlagen oder Dirigieren? München 2005.

Schaper, Heinz Chr.: Übungsbuch Dirigieren, Regensburg 2002.

Schönherr, Christoph: Sinn-erfülltes Musizieren, Kassel 1998.

Thomas, Kurt: Lehrbuch der Chorleitung, neu bearbeitet von A. Wagner, 3 Bände, Wiesbaden 1991–2003.

Methodik der Bläserchorleitung

Hans-Ulrich Nonnenmann

Welche Methoden, methodischen Bausteine und Probentechniken kann ein Chorleiter anwenden, um seine musikalischen Probenziele zu erreichen? Ziel der Probenmethodik ist es, das probentechnische Handwerkszeug bereit zu stellen, auf das man als Chorleiter zurückgreifen kann. Die Ausgangsfrage ist: Was ist zu tun, um den Bläsern effektiv und motivationsfördernd zu helfen, die gestellten musikalischen Aufgaben spieltechnisch und musikalisch zu bewältigen?

Allgemeine Faktoren, die den Probenverlauf beeinflussen

- Vorbereitungsstand und persönliche Verfassung des Chorleiters: ausgeglichen oder nervös, tatendurstig oder müde, motiviert oder frustriert.
- Äußere Bedingungen: Raumtemperatur, Luft, Beleuchtung, geeignete Stühle, genügend Noten, Notenständer für alle vorhanden, spielbereite Instrumente.
- Innere Bedingungen: Pünktlichkeit, Probenbesuch (wer fehlt?), Konzentrationsfähigkeit, Bereitschaft zur Mitarbeit, physische Tagesform der Chormitglieder.

Vorbereitung eines Stückes im Hinblick auf die Probe

(allgemein, siehe auch Seite 44 und 80)

- Ein Stück entsprechend dem Leistungsstand des Chores auswählen.
- Das Stück analysieren: äußerlich Sichtbares bewusst machen („Bestandsaufnahme“); Schwierigkeiten herausfinden (generell und in einzelnen Stimmen); Anforderungen ans Dirigieren prüfen ...
- Einen musikalisch-emotionalen Zugang zum Stück suchen: Hinweise im Notentext deuten, die für die Interpretation wichtig sind; Infos über Komponisten und sonstige Hintergründe suchen; die einzelnen Stimmen des Stückes auf dem Instrument spielen; das Stück „trocken“ durchdirigieren, dazu „dramatisch sprechen“ (siehe unten).
- Sich ggf. in den Textgehalt und -hintergrund des Stückes eindenken: Informationen zum Textdichter, zur Textdichtung, zum biblischen Hintergrund eines Textes sammeln; überlegen: Was bedeutet mir dieser Text; wie gebe ich den Bläsern die Botschaft weiter?

Probenplan für ein Stück

- Das Stück in Übungsabschnitte einteilen.
- Überlegen, kalkulieren, was wo (wann) geübt werden muss, Übungsziele formulieren.
- Methoden zur Erreichung des jeweiligen Übzieles überlegen.
- Überlegen, welcher Arbeitsschritt, welches Teilziel in welche Arbeitsphase (siehe unten) gehört.

- Als Grundsatz gilt: Die Lernschritte sollen aufeinander aufbauen und das Erarbeiten des Stückes zu einem Weg aus vielen kleinen Arbeitserfolgen machen. Der schlechtere Weg ist: „Mal schauen, was schon geht – und dann die Fehler aus dem Weg räumen“ – das wirkt demotivierend.
- Arbeitsziele für die nächste Probe festlegen – am besten gleich nach der Probe, solange die Eindrücke noch frisch sind.

Probenphasen eines Stückes

Phase 1: Einstieg ins Stück

Ziel: erster positiver Kontakt mit dem Stück, Grundvorstellung vermitteln, Interesse wecken.

Methoden:

- Mit einer Vorübung beginnen, mit der eine bestimmte bläserische oder musikalische Aufgabe vorgeübt wird.
- Mit einer Stelle beginnen, die gut gehen wird.
- Mit einer besonders interessanten Stelle beginnen, das Besondere thematisieren.
- Das Hauptmotiv, Hauptthema oder den c.f. (cantus firmus, Liedthema) erarbeiten; dabei auf „Vollbeschäftigung“ achten – beim Einstieg sollten alle mitmachen können.
- Kurz über den Komponisten, den musikgeschichtlichen Hintergrund oder den Texthintergrund informieren.

Phase 2: Kennenlernen des ganzen Stückes

Ziel: zügiges Durcharbeiten des Stückes, ohne auf Perfektion zu achten, den „Rohbau“ errichten.

Methoden:

- Die einzelnen Übungsabschnitte des Stückes werden unter Zuhilfenahme geeigneter Probenmethoden und -techniken bearbeitet (man muss dabei nicht immer vorne im Stück anfangen ...).
- Einzelne Übungsabschnitte werden miteinander verknüpft, so dass die Bläser eine Vorstellung vom gesamten Stück bekommen.
- Grundsätzliche Fehler und Schwierigkeiten werden sofort bearbeitet.
- Ungenauigkeiten (Fehlleistungen einzelner Bläser, rhythmische Schwierigkeiten oder Intonationsprobleme) werden beobachtet – sie können im Verlauf der weiteren Probenarbeit ausgeräumt werden.
- Die Arbeit in Phase 2 ist relativ gut planbar. Es lohnt sich, die Reihenfolge der geplanten Arbeitsschritte öfters einmal schriftlich zu notieren – das ist für die persönliche Probenauswertung sehr hilfreich.

Phase 3: Ausarbeiten – Details üben und absichern

Ziel: Perfektion (Arbeit an Präzision, Wiederholbarkeit, Sicherheit) und Integration (Arbeit am Zusammenspiel, an der Homogenität in Stimmgruppe und Gesamtchor).

Methoden:

- Kleingliedrige, mosaikähnliche Arbeit, kurze Abschnitte, einzelne Stellen und Einzelprobleme werden genau geübt. Es gibt viele Unterbrechungen, es sind nicht immer alle Bläser beschäftigt – das erfordert viel Konzentration.

- Deshalb: auf die Uhr schauen! Rechtzeitig mit einem anderen Stück weitermachen und dort nicht mit Arbeit in Phase 3.
- Methodische Bausteine und Techniken: siehe unten.

Phase 4: Zusammenfassung, Gesamtgestaltung, Durchlauf des Stückes

Ziel: Die Bläser üben, das Stück als Ganzes zu erfassen; Details werden abgestimmt und organisch eingebaut. Kräfteeinteilung: Gewöhnung an die physische, d.h. blasttechnische und Konzentrations-Belastung.

Methoden:

- Nach Möglichkeit Methodenwechsel gegenüber Phase 3, d. h. die in Phase 3 bearbeiteten Probleme methodisch von einer anderen Seite angehen.
- „Etwas in der Hinterhand behalten“: Es ist gut, wenn der Chorleiter noch etwas Neues bieten oder/und fordern kann (emotionaler „Schub“, dirigentisch „ernst machen“, Konzentration wie in der Aufführung einfordern ...).
- Das Dirigieren spielt eine wichtige Rolle: Jetzt müssen Musizieren und Dirigieren wirklich zusammenpassen.

Die Arbeit an einem Stück erstreckt sich normalerweise über mehrere Proben. Nach der interessanten Einführungs- und Kennenlernzeit (Phase 1 und 2) folgt oft eine „Durststrecke“. Der Reiz des Neuen ist verflogen, die Detailarbeit führt zu „Müdigkeit“. Die leistungsmäßigen Unterschiede im Chor werden unter Umständen zum Problem (manche Bläser können persönliche Hürden doch nicht überspringen). Der Chorleiter muss dann versuchen, sich auf die unterschiedlichen Möglichkeiten, Erwartungen und Grenzen der Bläser einzustellen und die „Chemie“ im Chor im Auge behalten.

Methodik des Einblasens*Ziele:*

- Muskulatur aufwärmen, dehnen, bereit machen für die physischen Anstrengungen des Blasens.
- Blasttechnische Förderung des Einzelnen und der Gruppe durch Üben charakteristischer Übungen.
- Wichtige chorische Grundfähigkeiten ausbauen und trainieren (Hören, Reagieren, Zusammenspiel, Erfassen und präzises Darstellen von rhythmischen Modellen, von Dynamik und Artikulation) – vgl. nächster Abschnitt.
- Training der Geschwindigkeit im Notenlesen (z. B. durch Tonleiter-spiel).
- Vorbereitung von technisch-musikalischen Problemen im Hinblick auf Stücke, die im Verlauf der Probe geübt werden.

Methoden:

- Einblasübungen zusammenstellen, die die Grundthemen repräsentativ abdecken (Atmung, Bindung, Stoß – vgl. Kapitel Blasttechnik, Seite 90).
- Über einen gewissen Zeitraum Konzentration auf ein (blas-) technisches „Thema“ (bis sich Lernerfolg einstellt) – Stichwort „Monatsübung“. Die anderen Grundthemen werden bewusst vernachlässigt, ggf. nur kurz gestreift.

- Wechsel von bekannten und neuen Übungen: Die Bläser sollen das Einblasen gut bewältigen, es soll sich aber keine leere Routine einschleichen.
- Wechsel zwischen auswendig gespielten und notierten Übungen.
- Verwendung von Arbeitshilfen wie z. B. „Der Ton macht die Musik“ als Inspirationsquelle für abwechslungsreiches und zielorientiertes Einblasen.
- Selbst bläserisch „am Ball“ bleiben. Die eigene bläserische Praxis gibt dem Chorleiter eine größere Überzeugungskraft vor der Gruppe und Sicherheit im Beurteilen, welche Übungen welche Zielstellung haben.

Methodische Bausteine zur Entwicklung der chorischen Grundfähigkeiten (chorische Tugenden, Klangkultur)

Chorische Grundfähigkeiten werden beim Einblasen und während der Arbeit an einem Stück ständig und automatisch mittrainiert. Es ist aber wichtig, die Ziele, um die es hier geht, auch isoliert zu betrachten. Die chorischen Grundfähigkeiten müssen dauernd bewusst trainiert und weiterentwickelt werden. Sie sind die Basis für eine gute chorische Leistung und können an jedem Stück und jeder blasttechnischen Übung geübt und „perfektioniert“ werden.

Ziele:

- Lockern und aufeinander konzentrieren – „angespannte“ und nicht aufeinander konzentrierte Bläser können keinen guten Chorklang erzeugen.
- Homogener Klang in der Stimmgruppe und im Chor: Die Bläser lernen, die eigene „Stimme“ zugunsten des Chorklangs zurückzusetzen und sich in den Gesamtklang zu integrieren; Einzelbläser ragen nicht heraus.
- Die Bläser sind fähig und gewohnt aufeinander zu hören.
- Die Bläser achten auf den Dirigenten und „verstehen“ das Dirigat ihres Chorleiters.
- Standardsituationen im Zusammenspiel werden trainiert und gelingen (Anfänge, Zäsurenübergänge, Fermaten, Ritardandi, Schlüsse).
- Die Bläser artikulieren bzw. phrasieren einheitlich.
- Die Bläser sind fähig und bereit, die angegebene und eingeforderte Dynamik einheitlich darzustellen.
- Die Bläser besitzen Sicherheit in harmonischen Standardsituationen (z. B. bei Schlusskadenzen oder charakteristischen Dissonanzen) und reagieren (Intonation!) angemessen aufeinander.
- Das Choralspiel wird vor diesem Hintergrund ernst genommen (das ist für die Qualität eines evangelischen Posaunenchores unverzichtbar).

Methoden:

- Übungen zum Lockern und Konzentrieren: Atemübungen; Spiel leichter Tonfolgen; der Dirigent benutzt Gesten und Bilder, die auf Lockerung abzielen. Konzentrations- und Wahrnehmungsübungen (vgl. die entsprechenden Übungen in „Der Ton macht die Musik“).
- Intonation trainieren (aufbauendes Intonationstraining von der Ein- bis zur Vierstimmigkeit z. B. im Spielheft „Zwo, drei, vier“). Intonationstraining macht nur Sinn, wenn die Bläser jedes klangliche Dominanzverhalten ablegen.

- Mit den folgenden Übungen trainiert man die Klangkultur von Stimmgruppe und Chor:
 - Eine Einzelstimme spielt eine Phrase (evtl. nur Schlusskadenz), und zwar leise, langsam, legato (l-l-l-Technik); nach und nach treten die anderen Stimmen hinzu (l-l-l).
 - Ein Klang wird aufgebaut (Grundton, Oktave, Quinte, Terz dazu, ggf. weitere Akkordtöne; auch andere Reihenfolge üben).
 - „Choralspiele“: In der Folge einige Übungsideen, wie ein Chor seine Klangkultur (seine chorischen Grundfähigkeiten) trainieren kann. Das Spiel von Chorälen bietet sich an:
 - Einen Choral legato, leise, langsam (l-l-l) spielen. Phrasenschlussakkorde lang halten. Variante: auf einzelnen Klängen (auch Dissonanzen) stehen bleiben und den Bläsern Zeit lassen fürs Hören.
 - Einen Choral mit sehr großen Temposchwankungen spielen.
 - Einen Choral mit sehr großen dynamischen Unterschieden spielen. Überzogene Dynamik wird zum Sensibilisieren für die klanglichen Möglichkeiten eingesetzt.
 - Einen Choral pp und staccato spielen; ggf. auch Artikulationen mischen: eine Stimme spielt legato, eine andere staccato (Gefühl für das Metrum stärken).
 - Ein Quartett bläst vierstimmig, die anderen Bläser spielen den Choral auf ihrem Mundstück (Vorstellungsvermögen schulen).
 - Eine Stimme dynamisch „herauswinken“, die anderen Stimmen spielen leise weiter (Unabhängigkeit in der Dynamik einzelner Stimmen trainieren).
 - Das Eigenleben der einzelnen Stimmen herausfinden – wo liegen die dynamischen Hoch- bzw. Tiefpunkte in einer Phrase? Miniprobe mit einer Stimme. (Die eigene Stimme und andere Stimmen in ihrem Spannungsverlauf bewusst wahrzunehmen, ist eine der besten chorischen „Gehörbildungsübungen“.)
 - „Standardsituationen“ trainieren, z. B. Anfänge: Atmen wir gemeinsam? Atmen wir im gleichen Charakter? Passt der „Einatemklang“ zum Charakter des Chorals/Stücks? Schlüsse: Kommen wir gemeinsam an? Hören wir gemeinsam auf? Welche Qualität hat der Schlussklang?
 - Training der rhythmischen Präzision – dieses beginnt immer wieder mit einfachen Grundübungen, z. B. Metrum stabilisieren – der ganze Chor klatscht, klopft oder spricht ein Metrum; dieses soll ohne Tempogewinn oder -verlust durchgehalten werden. Oder:
 - In einem einfachen homophonen Satz werden die Töne mit jeder Wiederholung immer kürzer gespielt (gleiches Tempo).
 - Einfache Rhythmen präzise spielen, z. B. auf den Tönen einer Tonleiter. Kompliziertere Rhythmen werden nur gelingen, wenn einfache präzise gespielt werden können.
 - Kompliziertere Rhythmen sind oft aus einfacheren und bereits „bekannten“ Rhythmen ableitbar. Solche Verwandtschaften kann der Chorleiter ansprechen und so zur Klärung beitragen (vgl. dazu die „Systematischen Rhythmusübungen“ in „Der Ton macht die Musik“, S. 166 ff., oder im „Chortraining“).

Die genannten Übungstechniken lassen sich auf viele Stücke übertragen. Gerade an Stücken, bei denen es wenig am Notentext zu üben gibt, machen sie besonders viel Sinn.

Ein geeigneter Ort für die Übungen in der Probenarbeit ist am Beginn der Probe bzw. in Probenphase 3, wo man oft auf altbekannte „Gegner“ trifft, also auf notorische chorische Schwachstellen, die mit dem gerade geübten Stück gar nichts zu tun haben – sie verhindern aber jetzt ein weiteres Vorwärtkommen.

Methodische Bausteine und Techniken für die Probenarbeit

Der Schlüssel für eine effektive Probenarbeit liegt in der Fähigkeit des Chorleiters, zu hören, was der Chor wirklich leistet – und was (noch) nicht.

Beispiel: Der Chorleiter hört, dass die 1. Stimme nicht staccato (wie im Notentext verlangt) spielt, sondern eine uneinheitliche Mischung. Also muss die 1. Trompete jetzt üben, gruppeneinheitlich „staccato“ zu spielen. Aber: wie soll das „staccato“ an dieser Stelle klingen: weicher, härter, kürzer, länger? Und was spielen eigentlich die anderen Stimmen? Was muss bei ihnen ggf. korrigiert werden?

Dieses einfache Beispiel zeigt bereits die Komplexität der Probenarbeit. Der Chorleiter muss beim Dirigieren genau hinhören und gleichzeitig geeignete methodische Schritte überlegen. Probenfortschritte werden nur erzielt, wenn der Chorleiter konkrete Forderungen stellen kann – und die resultieren aus genauem Hinhören (vgl. „Gehörbildung“ für Posaunenchorleiter, Seite 77).

Viele Hörereignisse strömen auf einen Chorleiter ein, oft zu viele, um alles registrieren zu können. Die Probenarbeit muss „Licht ins Dunkel“ bringen.

Der Weg lautet: Informationen über ein Stück sammeln (Analyse) – eine Hörerwartung bilden – „Zielhören“ beim Proben (dazu den musikalischen Satz auseinander nehmen, „sich vergewissern“, Details hören wollen) – Zusammenbauen des Stücks unter ständigem „Kontrollhören“.

Die folgenden methodischen Bausteine und Techniken helfen dem Chorleiter, „Licht ins Dunkel“ zu bringen. Es sind Hilfsmittel, die man als „Handwerkszeug“ einsetzen kann.

1. Mosaik-Technik

Ziel: Gezielt das üben, was geübt werden muss. Dabei nicht von „Baustelle zu Baustelle“ hüpfen, sondern immer wieder den Gesamtzusammenhang herstellen. Das Erarbeiten eines Stückes soll von den Bläsern im Idealfall als eine Kette von kleinen Erfolgserlebnissen erlebt werden.

Methode:

- Mit der Mosaiktechnik üben heißt: ein Stück nach Übnötwendigkeit auseinandernehmen und danach wieder zusammensetzen. Ein „Mosaikteilchen“, das es nötig hat, wird zum „Restaurieren“ herausgelöst und danach (nach dem Üben) wieder in den Zusammenhang eingesetzt. Kleine, überschaubare Abschnitte und/oder klar definierte Dinge werden geübt („präzise Ansagen“ des Dirigenten machen deutlich, um was es geht) und dann mosaikartig zusammengefügt.

- Option 1: Kleine, überschaubare (mehrstimmige) Abschnitte eines Stückes werden getrennt geübt und dann wieder zusammengefügt.
- Option 2: Einzelstimmen bzw. Stimmkombinationen mit ähnlicher Problemstellung werden geübt und dann wieder in den Zusammenhang aller Stimmen eingebaut (siehe Mini-Stimmprobe).

2. Mini-Stimmprobe

Ziel: „Licht ins Dunkel“ bringen – der Chorleiter und die Bläser bekommen die Möglichkeit, sich auf eine Stimme zu konzentrieren. Das genaue Hinhören wird erleichtert.

Methode:

- Eine Stimme bekommt für kurze Zeit (höchstens eine Minute) „Vorfahrt“ und darf eine Phrase oder einen Abschnitt allein spielen – die anderen hören (natürlich) konzentriert zu. Anschließend Feedback durch den Chorleiter bzw. ggf. auch durch den Chor.
- Änderungswünsche führen zu konkreten Arbeitsanweisungen, oft auch an den ganzen Chor.
- Solche „Mini-Stimmproben“ werden als einfaches, aber wirkungsvolles Mittel einer effektiven Probenarbeit konsequent eingesetzt.

3. Präzise Ansage

Ziel: Ansagen sollen präzise, durchdacht und sachbezogen sein. Ansagen sollen sich normalerweise auf nur einen Probengegenstand beziehen.

Methode:

- Eine Sache ansagen, d. h. eine präzise formulierte Aufgabe stellen, und sofort proben mit anschließender (präziser) Rückmeldung.
- Wenn korrigiert und wiederholt werden muss (das ist der Normalfall): kurze (präzise) Rückmeldung zum Zwischenstand und Wiederholung der „präzisen Ansage“, ggf. mit kleiner Akzentverschiebung in der Aufgabenstellung (denn wahrscheinlich muss ja jetzt nur noch ein „Aufgabenrest“ umgesetzt werden).
- Zum nächsten Probengegenstand gibt es die nächste präzise Ansage.

4. Dramatisches Sprechen

Ziel: Das gewünschte Klangideal soll charakteristisch mit den Mitteln des Stimmapparates wiedergegeben, imitiert werden. Die Bläser sollen sich in den emotionalen Gehalt des jeweiligen musikalischen Abschnitts einfühlen und durch das „dramatische Sprechen“ eine einheitliche Klangvorstellung entwickeln – ohne Instrument. Außerdem werden die Bläser bezüglich einheitlicher Artikulation, Phrasierung und Dynamik geschult. „Dramatisches Sprechen“ erspart oft viele Erläuterungen und damit Probenzeit.

Methode:

- Das „dramatische Sprechen“ ist eine Art Sprechgesang mit bläsergerechten und zur Emotionalität des Stückes passenden Silben. Es geht nicht darum, eine Passage tongenau zu singen.
- Option 1: Der Chorleiter macht möglichst treffend vor, wie es klingen soll (ggf. Unterstützung der Sprache durch Gestik).

- Option 2: Der Chor darf sich dramatisch sprechend „ausleben“ und eine Einzelstimme oder einen Abschnitt des Stückes so treffend wie möglich darstellen.
- Es empfiehlt sich, bläsergerechte Silben zu verwenden mit dem Anlaut „d“ oder „t“, entsprechend der Zungenbewegung beim Blasen; z. B.: „ti“ oder „di“ bei leisen, hart oder weich gestoßenen, kurzen Tönen; „ta“ oder „taah“ bei lauten, langen Tönen; „duuh“ bei dichten Tonfolgen; „dong“ bei Glockentönen – usw.

„Dramatisches Sprechen“ ist auch für den Dirigenten eine gute Möglichkeit, sich zu Hause in den Charakter einer Melodie, einer Einzelstimme oder eines Stückes hineinzudenken. Musikalische Spannungsbögen, rhythmischer „Groove“, Feinabstimmung in der Artikulation usw. können gut „erfühlt“ werden.

5. Sauerteig-Technik

Ziel: Ein technisches oder musikalisches Problem wird exemplarisch an einer Stelle geübt und so gedanklich mit dieser Stelle verknüpft. Der Chorleiter hofft, dass der Übertrag auf parallele Stellen gelingt. Er versucht, an einer Stelle im Stück nicht mehrere Probleme zu bearbeiten.

Methode:

- Eine passende Stelle aussuchen, an der ein musikalisches oder technisches Problem besonders gut geübt werden kann. In mehreren Proben wird das betreffende Problem an dieser Stelle bearbeitet.
- Eine andere technische oder musikalische Herausforderung wird mit einer anderen Stelle verknüpft. Problem und Lösung bleiben gedanklich eng mit der Ursprungsstelle verknüpft.
- Die Sauerteigtechnik bietet sich zum Bearbeiten grundsätzlicher chori-scher Probleme an.

6. Trockenübungen ohne Instrument

Ziel: Leseprobleme sowie griff- und zugtechnische Probleme werden isoliert betrachtet, ohne das Instrument zu benutzen. Das schafft Entzerrung bei Problemhäufungen.

Methode:

- Leseprobleme beseitigen: z. B. die richtige Zeile, den Beginn der Wiederholung oder den Sprung ins „da capo“ finden.
- Technische Schwierigkeiten trainieren: die betreffende Stelle ohne Instrument üben, also nur greifen oder ziehen. Das Tempo langsam steigern.
- Variante 1: greifen, ziehen und zusätzlich „dramatisch sprechen“.
- Variante 2: Die Bläser legen das Instrument mit dem Mundstück am Kinn an (das Instrument wird also ungefähr in Spielposition gehalten – es kann aber nicht aus Versehen zu Tönen kommen), die Stimme wird gegriffen, gezogen, dazu sprechen die Bläser dramatisch.

7. Turnaround (Loop)

Ziel: „Mehr Präzision“. Die Spieler lernen durch das vielfache Wiederholen eines kurzen Abschnitts auf Genauigkeit und Einheitlichkeit im Zusammenspiel zu achten.

Methode:

- Ein kurzer Abschnitt (1–4 Takte) wird als Endlosschleife (Turnaround oder Loop) immer wieder gespielt, ohne Pause und ohne Ritardando.
- Achtung: nicht alle Stellen eignen sich für ein Turnaround. Voraussetzung ist ein melodisch und rhythmisch praktikabler Übergang vom Ende des Abschnitts zu seinem Beginn.
- Die konkrete Übung muss sehr präzise angesagt werden. Wenn die Übung wiederholt wird, kann die Aufmerksamkeit auch auf andere zu bearbeitende Probleme gerichtet werden. Diese Methode ist besonders für Phase 3 der Probenarbeit geeignet.

8. Rhythmische Genauigkeit trainieren

Ziel: Arbeit am gemeinsamen Erfühlen des Metrums, an der rhythmischen Präzision, an der Fähigkeit, rhythmische Strukturen zu erfassen und zu reproduzieren.

Methode:

- Eine Stelle im Stück suchen, an der ein bestimmtes rhythmisches Problem bearbeitet werden kann.
- Metrum klopfen (Oberschenkel) oder (leise) klatschen, dazu Rhythmus auf (zur Artikulation der Stelle passende) Tonsilbe sprechen.
- Gegenseitige Kontrollmöglichkeit: Eine Gruppe spricht dramatisch, die andere klopft das Metrum dazu.
- Einen Rhythmus allmählich entstehen lassen, d. h. einen schwierigen Rhythmus auf seine „Wurzel“ zurückführen und dann schrittweise auf den Zielrhythmus hin entwickeln.
- Auch das Rhythmusgeflecht aller Stimmen dramatisch sprechen und klopfen oder klatschen.
- Weitere Anregungen siehe z. B. in „Der Ton macht die Musik“.

9. „l-l-l“-Technik

Ziel: Mehr voneinander und bewusst aufeinander hören; Zeit bekommen zum Hinhören und Hineinhören in entspannter Atmosphäre; Klänge genießen; Linien hören.

Methode:

- „l-l-l“-Technik: einen Abschnitt l = leise, l = langsam, l = legato spielen.
- Ein Übungs-Abschnitt eines Stückes wird vom ganzen Chor, von einer Stimmkombination oder von einer Einzelstimme in „l-l-l“-Technik gespielt und ggf. mehrfach wiederholt. Dabei wird die Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Aspekte gerichtet.

Anmerkung: Legato spielen (auch die Posaunisten) aus dem Grund, weil es die Konzentration auf die „Linie“ fördert und die Problemfelder Zungenstoß, Dynamik und Phrasierung vermeidet. Achtung: Bei Tonwiederholungen wird ein langer Ton von entsprechender Gesamtdauer gespielt.

10. Singen

Ziel: Schulung der Vorstellungskraft, Voraushören der musikalischen Linie.

Methode:

- Singen auf Tonsilben als gesteigerte Form des „dramatischen Sprechens“: Zu den dort genannten Faktoren kommt das exakte Treffen der Töne dazu – die musikalische Vorstellungskraft wird dadurch gefördert.
- Singen auf Text: Mit dem Chor ein- oder mehrstimmig zu singen, fördert zusätzlich die Kenntnis des Textes. Das Singen verbaut aber auch den Blick auf die konkreten bläserischen Aufgaben des Stückes. (Es muss also sehr genau überlegt werden, was mit Singen erreicht werden soll und wo die Grenzen liegen.)

11. Einzelstimmprobe, Registerprobe

Vorbemerkung: Im normalen Probenalltag ist es nicht sinnvoll, einzelne Stimmen über längere Zeit allein proben zu lassen (siehe oben Mini-Stimmprobe) – man vergeudet die Zeit der unbeschäftigten Bläser. Es gibt aber Situationen, wo es nur einen Fortschritt gibt, wenn man ausführlich in der Stimmgruppe (S, A, T oder B) oder im Register (S+A, T+B) übt. Der Ausweg besteht dann in der Einzelstimmprobe oder der Registerprobe.

Ziel: Effektive Nutzung der Probenzeit; gezieltes Anpacken und Lösen einer schwierigen Aufgabe.

Methode:

- Den Chor innerhalb der normalen Probenzeit in Gruppen teilen; Voraussetzung dafür: Es sind Leiter vorhanden. In einer festgelegten Zeit eine genau definierte Aufgabe behandeln und anschließend das Geübte im Gesamtchor zusammensetzen.
- Extratermin: Eine andere Möglichkeit ist, für die einzelnen Stimmen oder Register jeweils einen Extratermin zu vereinbaren.

12. Differenzierter Umgang mit Fehlern

Ziel: Verschiedene Kategorien von Fehlern unterschiedlich behandeln.

Methode:

- „Echte“ Fehler, d. h. von der Mehrheit der Bläser falsch gespielte Dinge sollten nach Möglichkeit sofort korrigiert werden. Fehler, die sich einmal eingeschliffen haben, sind nur schwer wieder zu beheben.
- „Ungenauigkeiten“, d. h. unpräzises Spiel oder Fehlleistungen Einzelner werden beobachtet und im Verlauf der Probenarbeit ausgeräumt.
- Bei Problemhäufung ist es gut, planmäßig zu entwirren. Beispiel: Töne und Rhythmus sind falsch – dann z. B. erst den Rhythmus auf einem Ton üben, sprechen; danach die Noten durchlesen und Griffverbindungen „trocken“ üben; die Töne langsam ohne Metrum spielen; dann die Stelle im langsamen Tempo mit richtigem Rhythmus spielen und das Tempo allmählich steigern.

13. Kenntnis des musikalischen Ganzen vermitteln

Ziel: Die Bläser sollen nicht nur ihre eigene Stimmen spielen lernen, sondern ein möglichst detailliertes Gesamtbild des Stückes bekommen und so das Stück als Ganzes „verstehen“ lernen.

Methode:

- Beim Proben einzelner Stimmen oder Stimmkombinationen (wenn möglich) auch andere Stimmen mitspielen lassen.
- Alternative Beteiligungsform: Die anderen Stimmen unterstützen die probende Stimme durch Klopfen, Sprechen oder dramatisches Sprechen.
- Auf Beziehungen, Kontraste, Eigenheiten der Einzelstimmen hinweisen, also das „Beziehungsnetz“ verdeutlichen.
- Auf formale, harmonische und satztechnische Besonderheiten informierend hinweisen.

14. Wechsel der Arbeitsmethoden während der Probe

Ziel: Aufmerksamkeit wach halten, Ermüdung vorbeugen.

Methode: Stereotyp beibehaltene und damit berechenbare Arbeitsmethoden setzen die Konzentration des Chores herab. Deshalb versuchen, die Probenarbeit durch Methodenwechsel abwechslungsreich und spannend zu halten.

15. Rücksicht auf die Konzentrationsfähigkeit, das musikalische Verständnis, die Ausdauer von Laienbläsern nehmen

Ziel: Die Mitglieder des Chores sollen und wollen (!) zwar in Kondition und Konzentration gefordert werden. Es ist aber auf Dauer schädlich, die Bläser über längere Zeit zu über- oder zu unterfordern.

Methode:

- Kräfteschonend proben, d. h. kürzere Abschnitte spielen lassen und genügend kleine Pausen gönnen. Das Durchspielen längerer anstrengender Stücke kann die Folge haben, dass die Bläser vorzeitig abgeblasen sind; das ist dann die Schuld des Chorleiters.
- Lange Pausen und folgende anstrengende „Kaltstarts“ unbedingt vermeiden, denn die Ansatzmuskulatur kühlt schnell aus – das Blasen ist eben eine Art Sport.
- Längeres lautes und hohes Blasen wirkt besonders kräftezehrend.
- Dynamisch differenziertes und musikalisch klug artikuliertes Spiel, Entspannungsphasen in der Tiefe bzw. kurze Pausen schonen die Kräfte und bauen den „Ansatz“ auf.
- Abwechseln zwischen kürzeren und längeren Übungsabschnitten. (Wenn gerade ein Stück durchgespielt wurde, sollte jetzt ein Stück kommen, an dem z. B. mosaikähnlich gearbeitet wird.)
- Lockerungsphasen (vgl. dramatisches Sprechen, Rhythmusübungen usw.) einbauen, bevor die Kondition nachlässt.

16. Probenplan (den Ablauf der Probe vorausplanen)

Ziel: In der Probe gibt es verschiedene Probenphasen mit unterschiedlicher Funktion. Das Erstellen eines Probenplans hilft dem Chorleiter die Übersicht zu bewahren. Ein Probenplan muss flexibel sein und ist zunächst einmal eine persönliche „Absichtserklärung“.

Methode:

In der Vorbereitung Probenabschnitte mit verschiedenen Zielen unterscheiden, z. B.:

- Einblasen: lockern, aufwärmen, blastechnische Übungen mit zunehmender Schwierigkeit.
- Einstiegsstück(e): bekannt, leicht, physisch nicht anstrengend.
- Hauptarbeitsphase mit einem oder wenigen Hauptwerken. Diese Phase muss auf jeden Fall gut vorbereitet sein.
- Andacht, Ansagen usw.
- Pause?
- Schlussteil mit neuem Stück (anspielen), Wiederholen von Repertoirestücken, Geburtstagswünsche, Abendlied, usw.
- Variante: Wenn junge Bläser früher gehen müssen, sollten sie wichtige Ansagen und die Andacht noch mitbekommen.

Literatur

Basiswissen Kirchenmusik in 4 Bänden mit DVD und Registerband, Stuttgart 2009, besonders Band 2: Chor- und Ensembleleitung.

Behrmann, Martin: Chorleitung, Band 1, Probenmethodik, Holzgerlingen (früher: Neuhausen) 1984.

Probieren & Studieren, Lehrbuch zur Grundausbildung in der Evang. Kirchenmusik, München 1996.

Saretzki, Karl-Heinz (Hrsg.): Anspruchsvolle Musik – leicht einstudiert: 101 Bläservorspiele zum EG, Stuttgart 2000.

„Gehörbildung“ für Posaunenchorleiter – ein Weg neben der klassischen Gehörbildung

Hans-Ulrich Nonnenmann

Gehörbildung bedeutet im klassischen Sinn Training des musikalischen Gehörs durch Hören von Intervallen und musikalischen Linien, Klängen und Klangfortschreitungen, Rhythmen usw. Im Gehörbildungsunterricht wird der Schüler schrittweise zu immer besseren Hörleistungen erzogen. Aber auch abseits dieses klassischen Wegs gibt es genug Möglichkeiten, das Gehör bewusst zu trainieren – mit positiven Folgen für die chorleiterische Kompetenz.

Zum Glück spielen die Bläser eines Posaunenchores meist selbst schwierige Intervalle und Töne vom Blatt. Ein falscher Ton verrät sich schon dadurch, dass in der Stimmgruppe (hörbare) Uneinigkeit besteht. Als Posaunenchorleiter muss man normalerweise keine Anfangstöne oder schwierige Linien vorsingen. Wie ein Klang klingen soll, verrät nicht nur das Gehör, sondern auch die Analyse, also der Blick in die Noten. Dies ist durchaus entlastend. Ein Posaunenchorleiter kann „gut hören“, ohne viel klassische Gehörbildung betrieben zu haben.

Schlüsselqualifikationen sind:

- konzentriert hinhören können;
- Einzelheiten zielgerichtet heraushören können;
- das wahrnehmen, was tatsächlich geschieht;
- Abweichungen vom Erwarteten registrieren und einordnen.

Wie funktioniert unser musikalisches Hören?

- Bewusst hören können wir nur die Dinge, auf die wir uns konzentrieren. (Spielt der Chor die richtigen Noten, die erwartete Dynamik oder Artikulation?)
- Bewusst hören können wir nur Dinge, die wir kennen und somit einordnen können. (Wenn ein Klang unsauber klingt, können wir an den Noten sehen, dass es z. B. ein Dur-Dreiklang ist – also eine harmonische Standardsituation – und haben so eine ziemlich präzise Hörerwartung gewonnen, die uns beim Korrigieren hilft.)
- Wir Menschen können uns nur auf wenige Klangereignisse gleichzeitig konzentrieren. (Es ist schon eine Leistung, wenn es uns gelingt, zwei musikalische Linien mit derselben Aufmerksamkeit zu verfolgen.) Wenn wir uns etwas ganz genau anhören wollen, müssen wir uns zielgerichtet darauf konzentrieren. Andere Dinge werden dadurch verdrängt.
- Aber: wenn wir ein präzises Hör-Bild von einem Stück haben, können wir Abweichungen von dieser Hörerwartung auch in einem vielstimmigen Satz wahrnehmen. (Wenn eine Hörerwartung nicht eintrifft, hören wir das. Jetzt müssen wir nur noch herausfinden, wo die Fehlleistung passiert ist. Dafür brauchen wir eine möglichst genaue Kenntnis des Stücks und Fähigkeiten im Kombinieren – wer mehr weiß, hört auch mehr.)

Schlussfolgerungen für Chorleiter

- Wir müssen das zielgerichtete Hören trainieren.
- Wir brauchen dafür gute Strategien und Trainingsmöglichkeiten.
- Nur Dinge, die wir kennen, können wir erkennen und dann auch bewusst hören. Deshalb brauchen wir Kenntnisse in Musiktheorie (musikalische Fachbegriffe und ihre Bedeutung, Intervalle, Klänge, Grundlagen im Tonsatz, Kenntnis von Tonleitern usw.).
- Um das zielgerichtete Hören zu trainieren, hilft nur eines:
viel Musik hören – und zwar bewusst und zielgerichtet
 - a) zu Hause und b) in der Chorprobe.
- a) Zu Hause am besten mit einer Begleit-CD zu einem Bläserheft als Arbeitsmittel. Das CD-Hören hat große Vorteile: Beliebige Wiederholungen sind möglich; spezielle Höraufgaben können stressfrei gelöst werden; es gibt keine Ablenkung und Stressfaktoren von außen wie in der Chorprobe. Der Nachteil ist, dass man die Musik und die Musiker nicht aktiv beeinflussen kann – was dann in der Probe gerade das Spannende ist.
- b) In der Chorprobe: Hier kann man sich als Chorleiter Hör-Ziele setzen, die auf dem aufbauen, was unter a) geübt wurde.

„Zielhören“

Hörübungen, die dem Chorleiter helfen, sein Hören auf selbstgewählte Hörziele hin auszurichten

Übung 1: Eine Einzelstimme verfolgen.

- a) Ich höre (mit Noten) konzentriert auf eine Einzelstimme und lasse mich nicht ablenken; zuerst die Randstimmen, dann eine evtl. schlechter hörbare Mittelstimme ...
- b) Ich höre (mit Noten) auf eine Einzelstimme und mache mir Dinge bewusst, die ich mir vorher als Ziel setze (z. B. ich höre auf die dynamische Bewegung, die Artikulation, dies oder jenes Intervall ...).
- c) Ich höre das Stück oder einen Abschnitt ohne Noten an und versuche, mich auf dieselben Dinge wie bei a) und b) zu konzentrieren ...

An dieser Übung merken wir, wie sehr unsere Aufmerksamkeit beim Hören normalerweise hin und her springt („von Klangereignis zu Klangereignis“). An einer Sache „dran bleiben“ beim Hören und Kleinigkeiten registrieren lernen, das ist das Übziel!

Übung 2: Mit der Aufmerksamkeit gezielt von Stimme zu Stimme springen.

- a) Ich überlege mir, an welcher Stelle ich welche Stimme hören will („Hörpartitur“) und konzentriere mich beim Hören (mit den Noten) nur darauf.
- b) „Hör-Etüde“: Ich springe mit meiner Aufmerksamkeit schematisch von einer zur nächsten Stimme, z. B. alle 4 Takte ...
- c) Ich höre mir das Stück an und entscheide spontan, welche Einzelstimme ich verfolgen will – ich höre lohnende Stellen „auf Knopfdruck“ heraus, oder ich konzentriere mich auf die unwichtigen Nebenstimmen ...

Diese Übung kommt unserem normalen Hören eher entgegen. Der Fokus liegt auf dem gezielten, geplanten Hin- und Herspringen unserer vollen Aufmerksamkeit.

Übung 3: Gezielt auf Einzelaspekte hören – „In-die-Tiefe-Hören“.

- a) Ich höre mir einen kurzen Abschnitt x-mal an und versuche Einzelheiten ganz genau zu hören (was machen die Musiker und wie machen sie es?).
- b) Ich höre gezielt auf unterschiedliche Einzelaspekte, z. B. in Takt x auf die Artikulation, in Takt y auf die wunderschöne Klangfolge, im Abschnitt z auf das, was die Nebenstimme spielt ...

Unser natürliches Hören von Musik ist nicht detailgenau, sondern emotional und eigentlich oberflächlich. Detailgenaues „In-die-Tiefe-Hören“ müssen wir ständig trainieren. Denn als Chorleiter müssen wir genau hören, was unsere Bläser tun.

Übung 4: Auf das hören, was mir bisher entgangen ist.

- a) Ich mache mir bewusst, auf was ich bisher in diesem Stück gehört habe.
- b) Ich höre auf bisher „Ungehörtes“ und versuche, mich nicht ablenken zu lassen.

Übung 5:

In der Probenarbeit mit dem Chor Übungsteile aus 1–3 wiederholen.

Übung 6: Während der Probenarbeit „hinter die Fassade“ hören.

- a) Ich stelle mir gezielt Aufgaben, um mir eher Verborgenes bewusst zu machen; z. B.: Was und wie spielen die leiseren Bläser oder die Bläser in der 2. Reihe? Wie kommen die schwächeren Bläser mit? Wie klingen die uninteressanten Begleitstimmen? Kann ich diesen oder jenen Bläser heraushören?
- b) Welche Informationen kann ich durch genaues Beobachten sammeln, z. B.: Wie reagieren die (einzelnen) Bläser auf Probenanweisungen? Wie groß sind individuelle Lernbereitschaft und Lernfähigkeit? Welche Auswirkungen haben meine Probenanweisungen? Kommt mein Probenfeedback an – können die Bläser also nachvollziehen, was sie geleistet haben, was sich verbessert hat, was noch getan werden muss?

In dieser „Übung“ sind Dinge zusammengefasst, bei denen es auch um menschliche Wertschätzung und Förderung des Einzelnen geht. Auch diese Dinge wollen „gehört“ sein.

Wichtig ist ein blitzschnelles Überprüfen dessen, was die Bläser wirklich tun. Diese Fähigkeit müssen wir bewusst trainieren. Jede Probe ist dazu geeignet. Besser ist aber stressfreies Training zu Hause ausgerüstet mit CD-Player, Bläser-CD und den Noten dazu. Hier konzentrieren wir uns bewusst auf Einzelaspekte. Wir trainieren unsere Grundfähigkeiten im „Zielhören“. (Parallele zur klassischen Gehörbildung: Auch hier werden lange Zeit Einzelfähigkeiten trainiert, bis eine Nutzenanwendung an Stücken möglich ist.) Das Ziel ist es, in der Probe zwischen Einzelaspekten des Klangs nach Belieben und schnell „hin- und herhören“ zu können. Das ergibt unterm Strich die Fähigkeit ein Stück gut „durchzuhören“ und mitzubekommen, was die Bläser genau tun.

Die Vorbereitung des Chorleiters

Irmgard Eismann

Um eine gute Probe abhalten zu können, ist eine fundierte Vorbereitung nötig. Zuerst müssen Informationen zum Stück vorliegen, das geprobt werden soll. Meist lässt sich über den Komponisten, das Umfeld der Komposition, den Zusammenhang im Gottesdienstablauf, den Text der verarbeiteten Liedmelodie usw. viel mehr herausfinden, als im Probenablauf dann an den Chor weitergegeben werden kann.

Hier hilft das Bild eines Kochs: Ein guter Koch hat auf seinem Küchenregal alle erdenklichen Gewürze und Zutaten stehen, aber er wird sich hüten, alle auf einmal in den Topf zu geben. Er wird die nötigen Zutaten auswählen je nachdem, was als Ergebnis herauskommen soll, und dann wird er je nach Situation noch das eine oder andere als Extra-Gewürz hinzugeben, um das Ergebnis zu verbessern. Auch hat er die nötigen Gerätschaften in der Küche stehen und er beherrscht sein Handwerk. Aber wenn ihm etwas fehlt, ist er in der Lage, auch mit anderen Mitteln eine Lösung zu finden.

Übertragen auf die Situation des Chorleiters, der Chorleiterin im Posaunenchor: Das nötige Handwerkszeug ist auf Chorleiter-Lehrgängen vermittelt worden, aber aus der Fülle der Themen (Schlagtechnik, Probenmethodik, Musiktheorie, Gehörbildung, Blastechnik usw.) steht nicht jedem alles zur Verfügung. Dann heißt es, mit den gegebenen Möglichkeiten das Beste für die Probenarbeit zusammenzustellen.

Bei den Informationen, die sich in der Analyse des Stückes zusammentragen lassen, wählt der Chorleiter die wichtigsten aus, von denen er denkt, dass sie zu einem guten Probenergebnis beitragen. Taucht ein Problem während des Probens auf, kann er auf „sein Informations-Küchenregal“ zurückgreifen und suchen, was Abhilfe schafft.

Um sich über ein Stück zu informieren, stehen zuerst Angaben in der Notenausgabe zur Verfügung. Viele Herausgeber bringen in der Zwischenzeit Lebensläufe der Komponisten, Quellenangaben und Erläuterungen zu den Werken. Ist dies nicht vorhanden, helfen Lexika weiter. Bei Choralvorspielen steht zuerst das Verzeichnis im Evang. Gesangbuch zur Verfügung, um sich über Text, Melodie, Umfeld und gottesdienstliche Einordnung zu informieren.

Literatur

Saretzki, Karl-Heinz (Hrsg.): Anspruchsvolle Musik – leicht einstudiert:

101 Bläservorspiele zum EG, Stuttgart 2000.

(Hier werden 39 Vorspiele aus den „101 Bläservorspielen“ exemplarisch analysiert und der Probenablauf geplant.)

Basiswissen Kirchenmusik in 4 Bänden mit DVD und Registerband, Stuttgart 2009.

Als Einstieg in die Analyse hilft ein Fragenkatalog, mit dem der Chorleiter, die Chorleiterin an ein Musikstück herangehen kann:

Vorbereitung eines Stückes

(siehe auch Artikel Schweizer, Seite 43, und Artikel Nonnenmann, Seite 65)

A. Stückauswahl

1. Für welchen Anlass suche ich ein Stück
 - Zweck: a) ich suche ein Stück für ...;
 - b) ich habe ein Stück – wo passt es ...
 - Freies Stück oder cantus-firmus-gebunden
 - Charakter
 - Zeit und Umfeld, Komponist
 - Stil, Homophonie, Polyphonie
2. Technische Anforderungen
 - Besetzung: Instrumente, Stimmenzahl
 - Tonart
 - Tonumfang der einzelnen Stimmen („spielbar?“)
 - Takt, Notenwerte
 - Sprünge, Einsatztöne
 - Über- oder Unterforderung? Herausforderung?

B. Stichworte zur Analyse

1. Äußere Form
 - Titel (gibt Auskunft über Form, Aufführungspraxis o. a.)
 - Abschnitte, Gliederung
 - Aufführungspraxis (z. B. Hörner in der Romantik ...)
 - Quelle, Bearbeitung, Bearbeiter
 - Textbezogenheit
2. Melodik
 - Melodische Linien (wichtige Stellen kennzeichnen)
 - Stimmführung, Stimmkreuzungen
 - Melodische Höhepunkte und Besonderheiten (kennzeichnen)
3. Harmonik
 - Tonart
 - Harmonien: absolut (C-Dur ...) und funktional (Tonika ...)
 - Lage der Akkorde
 - Modulationen (Bezug zum Inhalt?)
 - Harmonische Höhepunkte und Besonderheiten (kennzeichnen)
4. Rhythmik
 - Takt – sind Taktzahlen eingezeichnet? (ggf. nachtragen)
 - Metrum (Grundschat, Puls), Tempo
 - Notenwerte, Rhythmus
5. Spielanweisungen
 - Atemzeichen, Zäsuren (ggf. eintragen)
 - Artikulation (für Bläser besonders wichtig)
 - Phrasierung (Abschnitte)

- Dynamik (Lautstärken) und Agogik (Tempoabstufungen)
- Herausheben einer Stimme (cantus firmus, Fugenthema o. Ä.)

6. Dirigat

- Was schlage ich? – bei Probe und Aufführung
- Dirigierstimme einzeichnen
(Einsätze, Agogik, Dynamik, Besonderheiten, Höhepunkte)

7. Schwierigkeiten

- Spieltechnische Schwierigkeiten (Rhythmus, Sprünge, ...)
- Schlagtechnische Schwierigkeiten
- Abhilfen vorbereiten

8. Weiterarbeit nach der Analyse

- Vorbereitung des Notenmaterials
(Taktzahlen, Zäsuren, Dynamik, Artikulation)
- Folgerungen für den Probenablauf
- Einblasübungen passend zum Stück (Aufgreifen der Schwierigkeiten)
- Abhilfen für Schwierigkeiten vorbereiten
- Durchspielen der Partitur, wenigstens jeder einzelnen Stimme auf dem Klavier oder dem beherrschten Melodieinstrument

Dieses Stichwortverzeichnis soll Anregungen zur möglichst genauen Analyse eines Stückes geben. Nicht alle Punkte sind auf jedes Stück anwendbar.

Der Ablauf einer ganzen Probe sollte ebenfalls detailliert vorbereitet sein.

- Hier einige Stichworte, anhand derer eine Probe geplant werden kann.

Vorbereitung einer Probe

A. Übungsraum (eventuell mit Hausmeister absprechen)

1. Luft
2. Licht
3. Sauberkeit
4. Temperatur
5. Stühle
6. Sitzordnung

B. Probenverlauf

1. Pünktlichkeit
2. Probenablauf
 - Eröffnung (z. B. Andacht, Ansagen)
 - Einblasen
 - mehrere Probenphasen
 - Pause?
 - Abschluss (z. B. Gebet, Segen)
3. Disziplin im Chor (Mitdenken, wenn andere Stimme spielt)
4. Motivieren der Bläser (müde ...)
 - gemeinsame Aufgabe des Chores
 - Gruppenerlebnis
 - kennen lernen, verstehen lernen von Musik

C. Sprache, Umgangston

1. freundlich
2. Lob zuerst, dann Kritik (immer sachlich)
3. Ansagen klar und knapp

D. Einüben

1. Sinnvollen Probenablauf planen
 - für eine Probe
 - einen Gottesdienst, ein Konzert
 - Terminplan für ein halbes oder ein ganzes Jahr
2. Ziel
 - Chor weiterbringen
 - Erarbeiten eines Stückes
 - Weiterarbeit/Verbessern von Stücken
3. Vormachen
 - Singen oder blasen (ggf. auch sprechen)

Möglicher Aufbau einer Probe von etwa anderthalb Stunden Dauer

Einblasen (Lockerung, Atmung, Lippentraining, nur Mundstück, nicht zu hoch, Zungentraining, Hörübungen, Rhythmusübungen, Tempo eher langsam)	(10 min)
Bekanntes Stück durchspielen (Fortsetzung des Einblasens)	(5 min)
Hauptphase (solange alle noch „frisch“ sind) Erarbeitung eines oder mehrerer neuer Stücke oder genaue Arbeit an einem Stück, das in der vorigen Probe angespielt wurde	(40 min)
„Bläserische Schnaufpause“	(10 min)
– Ansagen oder Pause	
– Andacht	(5 min)
– danach gehen die Jungbläser nach Hause	
Zweite Phase Etwas Neues durchspielen zum groben Kennenlernen, Choräle für Sonntag usw.	(15 min)
Abschluss	(5 min)
Bekanntes, Ständchen für „Geburtstagskinder“ des Monats o. Ä.	

„Ein Chor ist so gut wie sein(e) Chorleiter(in)“

Der Verlauf der Chorprobe sollte so sein, dass jeder einzelne Bläser, jede Bläserin gerne dabei ist, sich im Chor wohlfühlt, aufmerksam ist, zielgerichtet mitarbeitet, Freude an der Musik und der gestellten Aufgabe hat. Eine gute Vorbereitung spart Probenzeit und befriedigt alle Beteiligten.

Programmgestaltung

Brigitte Kurzytza, Irmgard Eismann

Unter das Stichwort Programmgestaltung fallen Fragen

- zur Terminplanung eines Chores,
- zur Zielsetzung, mit der geprobt wird,
- und zur konkreten Auswahl von Stücken für verschiedene Anlässe (Gottesdienst, Abendmusik, Konzert, Matinee, Gemeindeabend usw.).

Eine gute Vorausplanung ist für die Probenarbeit unerlässlich. Die Bläserinnen und Bläser arbeiten konzentrierter mit, wenn die Arbeit zielgerichtet ist. Termine sollten (langfristig) mit Pfarrer/in, Kirchenmusiker/in oder Nachbarchorleiter/in, der Gemeinde usw. abgesprochen werden, um eine reibungslose Zusammenarbeit in der Gemeinde zu sichern.

Erarbeitung eines Jahresplanes

1. Terminplan

Alle Probentermine auflisten:

- einschließlich der Ferien und der Termine, an denen Proben ausfallen müssen;
- alle schon feststehenden Termine in den Terminplan eintragen (wichtige Termine in der Gemeinde, z. B. Gemeindefest; Traditionstermine wie Kurrendeblasen, Krankenhaus am ersten Sonntag im Monat o. Ä.; Ständchen usw.);
- auch solche Termine, die die Bläser/innen auf Bezirks- oder Landesebene betreffen.

Danach

- etwa zweimal im Jahr eine größere Veranstaltung planen (Abendmusik, Konzert, Serenade, besonderer Bläsergottesdienst usw.);
- regelmäßig (alle 4–6 Wochen) einen Gottesdienst einplanen, nach Terminabsprachen mit Pfarrer/in und Kirchenmusiker/in oder Organist/in;
- vom „Großen zum Kleinen“ planen: zuerst Konzerte, dann Gottesdienste, dann Kurrende, Ständchen o. a.; Freiräume für kurzfristige Termine lassen.

Nach Terminplanung und Stückauswahl müssen die Werke sinnvoll auf die zur Verfügung stehenden Proben verteilt werden, so dass immer ein wenig Spielraum bleibt (für unvorhergesehene Termine oder für nicht voraussehbare Schwierigkeiten beim Proben, z. B. Stück fällt dem Chor schwerer als erwartet, ein wichtiger Bläser fällt aus, o. ä.).

2. Stückauswahl

Lieder für die Gottesdienste aussuchen (in Absprache mit Liturg!):

- Wochenlied (liturgischer Kalender im Gesangbuch, Losungsbüchlein, Hilfsmittel wie „Lied trifft Text“ oder Bibelstellenkonkordanz „Bibel im Kirchenlied“),
- ggf. ein Morgenlied,
- und/oder ein Segenslied,

- und/oder ein Lied passend zur Kirchenjahreszeit.
- Das Lied nach der Predigt sollte derjenige, der die Predigt hält, selbst aussuchen.

Intonationen oder Vorspiele zu den Liedern aussuchen; dann je nach Schwierigkeitsgrad und Leistungsstand des Chores mehrere Proben dafür vorsehen.

Für Konzerte, Feierstunden, Abendmusiken die Stücke auswählen und als absolutes Minimum 4 bis 5 Proben pro Stück einplanen (eine Probe zum Kennen lernen, eine Probe zum Notentext erarbeiten, eine zum Korrigieren und Festigen, eine zum Wiederholen, und zum musikalisch Arbeiten, mindestens eine Probe, in der sich das Erarbeitete „setzen“ kann).

Überprüfen, ob Stücke für ein Konzert auch bei anderen Anlässen gespielt werden können (als Vorspiel im Gottesdienst o. Ä.).

Bei der Auswahl ist zu berücksichtigen:

- der Leistungsstand des Chores;
- dass die Stücke und Lieder zum jeweiligen Anlass passen;
- ob bei einigen Stücken oder Liedern die Möglichkeit besteht, die Jungbläser mitspielen zu lassen, um damit die Integration von Jungbläsern langfristig zu sichern;
- dass über einen längeren Zeitraum der Chor musikalisch weiterkommt, verschiedenen Stile kennen lernt, sich blastentechnisch verbessert.

Grundsätzlich gilt: Nie zu viele und zu schwere Stücke aussuchen (Qualität vor Quantität) und immer passend zum eigenen Chor planen.

Leitfragen beim Umgang mit Musik im Gottesdienst

- Eignet sich die Musik dazu, Gott die Ehre zu geben ...?
- Erscheint die wortgebundene und die freie Musik der jeweiligen Aufgabe im gottesdienstlichen Erleben angemessen?
- Ist außerkirchliche Musik im christlichen Sinne interpretierbar?
- Ist die gewählte Musik nach Stil und Ausführbarkeit so, dass sich die anwesenden Menschen angemessen beteiligen können?
- Passt die gewählte Musik zur aktuellen Situation?
- Genügt die Ausführung der gewählten Musik den in ihr selbst liegenden Qualitätsansprüchen?

(aus: Gottesdienstbuch für die Ev. Landeskirche in Württemberg, Stuttgart 2004, S. 40)

Zusammenstellung eines Programms für eine Abendmusik

Ein Programm für eine Abendmusik kann sich nach etwa folgenden Gesichtspunkten richten:

- alle Stücke sollten in einem gewissen Maß zusammenpassen;
- es sollte eine Verbindung, ein inhaltlicher Bogen erkennbar sein:
 - inhaltlich, z. B. Kirchenjahreszeit oder Thema;
 - stilistisch, z. B. blockweise anordnen, nicht ständig stilistisch wechseln oder Moderationsimpulse dazwischen setzen;
 - chronologisch nach Komponisten geordnet, z. B. von alt zu neu.

Bei der Reihenfolge ist zu beachten:

- Charakter der Stücke (z. B. nicht mehrere getragene, langsame Stücke hintereinander);
- „Ansatz“ der Bläser/innen mit bedenken;
- „gutes“ Anfangs- und Schluss-Stück, d. h. ein Einstieg, der zum Warmspielen geeignet ist und das Publikum mitnimmt; ein Abschluss, der als guter Eindruck des Konzerts bleibt;
- Pausen für Bläser einplanen (Lesungen, Orgelstück, Moderation usw.);
- Tonartenfolge beachten (Quint- od. Terzverwandtschaften bevorzugen).

Zusammenfassung

Was sollte Kriterium bei einer Programmauswahl sein?

- Inhaltliche, musikalische oder stilistische Verbindung der ausgesuchten Stücke;
- passend zum Anlass, Rahmen, Raum, Können der Gruppe;
- Abstimmung mit anderen Mitwirkenden (Organist, Chor, Pfarrer u. a.).

Was sollte kein Kriterium sein?

- Kein „Zusammenstückeln“ von Werken, die gerade im Repertoire sind;
- nicht unbedingt nur auf den „Publikumserfolg“ blicken.

Auch hier gilt: Qualität vor Quantität (s. o.).

Programmauswahl langfristig:

- Weiterbildung des Chores (musikalisch, spieltechnisch, verschiedene Stilepochen usw.);
- „Weiterbildung“ der Zuhörer;
- Integration von Jungbläsern.

Weiterentwicklung der Posaunenarbeit

Qualitäten und Qualitätssicherung

Hans-Ulrich Nonnenmann

Ein Posaunenchor ist eine Musikgruppe mit einem geistlichen Auftrag. Gotteslob und Verkündigung des Evangeliums bilden den Kernauftrag. Die Bläserinnen und Bläser spielen aber auch im Posaunenchor, weil es ihnen Spaß macht. „Dienst-“ und „Spaß-“Gedanke sollten im Einklang miteinander stehen. Das „Dienstliche“ wird nicht immer „Spaß“ machen. Der Spaßfaktor erhöht sich aber, wenn die Gruppe Posaunenchor erfolgreich ist. Zum „Erfolg“ gehört, dass das „Bauwerk Posaunenchor“ auf sicheren „Säulen“ steht. Wir sprechen in der Posaunenarbeit von „3 Säulen“:

A) dem Musikalischen, B) der Gemeinschaft, C) dem Geistlichen. Die Schwächung einer Säule gefährdet das gesamte „Bauwerk“. Die Reihenfolge A) – C) stellt keinerlei Wertung dar.

Diese Grundlagen gelten nicht nur für jeden Posaunenchor, sondern auch für die Struktur, die zur Unterstützung der Chorarbeit geschaffen wurde. Ziel der Weiterentwicklung muss sein, an der Stabilität und Belastbarkeit jeder „Säule“ zu arbeiten.

Die Posaunenchorre sind bekanntermaßen sehr unterschiedlich in ihrem musikalischen Leistungsvermögen, ihrer Gruppenstruktur und ihrem geistlichen Leben. Im Folgenden werden allgemein anerkannte und gültige Standards, aber auch erstrebenswerte Ziele und Möglichkeiten von Weiterentwicklung in der Posaunenarbeit benannt.

Anmerkung: Hintergrund für diesen Artikel war eine Entwicklung innerhalb der württembergischen Posaunenarbeit – dies wird deutlich in manchen Namen, Benennungen und in der Darstellung von Strukturen.

Aus Gründen der leichteren Lesbarkeit stehen nachfolgend männliche Personenbezeichnungen für männliche und weibliche Formen (Bläser, Chorleiter usw.).

A. Das Musikalische

1. Grundlegende Überlegungen für die Weiterentwicklung der musikalischen Qualität

Warum ist musikalische Qualität ein „Thema“?

- Ein Posaunenchor macht Musik zum Lob Gottes und im Sinne der Verkündigung des christlichen Glaubens. Auf diesem Hintergrund kann musikalische Qualität kein Zufallsprodukt sein, sondern ist das Ergebnis größtmöglicher Anstrengungen. Ein bekannter Satz lautet: „Unser Bestes ist für IHN gerade gut genug ...“.
- Ein Posaunenchor macht Musik für die Menschen. Wer öffentlich Musik macht, setzt sich der Beurteilung und dem Vergleich aus. Jeder öffentliche Auftritt ist auch Werbung für den Posaunenchor, die Kirche und den Glauben.

Was bedeutet das für die „Multiplikatoren“ und für die Bläser?

- Es sollte eine Selbstverständlichkeit sein, dass sich die Multiplikatoren (Chorleiter, Stellvertreter, Jungbläserleiter) gut ausbilden lassen und sich regelmäßig weiterbilden. Aber auch die einzelnen Bläser sollten bereit sein, ständig an sich zu arbeiten.
- Die musikalische Qualität sichern und steigern, heißt immer die vorhandenen Leistungspotentiale ausnutzen und ausbauen. Es ist selbstverständlich, dass in jedem Posaunenchor (wie auch in Bezirk und Land) nur mit den jeweils vorhandenen Gaben und Möglichkeiten gearbeitet werden kann.
- Es ist ein Wesensmerkmal der Posaunenchorarbeit, dass jeder mitspielen darf, der will, und jeder mitarbeiten kann, der es als seine Aufgabe begreift.
- Der Chorleiter ist in der Qualitätsfrage zweifellos die wichtigste Person. Grundhaltung: „Meine Qualität ist unverzichtbar (Dirigat, Chorleitung, Methodik, Pädagogik, Vorbereitung ...). Dennoch erhebe ich keinen Anspruch auf Perfektionismus – ich will Schwache und Schwächen mittragen.“
- Aber auch die Bläser sind in der Qualitätsfrage in der Pflicht. In einem Posaunenchor gibt es keine definierten musikalischen und blastechnischen Leistungsanforderungen und auch selten die Tradition der Verpflichtung zum häuslichen Üben. Die Proben des Posaunenchores sind deshalb (im Rahmen des für den Einzelnen Leistbaren) verbindlich und Voraussetzung für bläserisch sinnvolles Tun.

Musikalische Qualitätsmerkmale

- Im Musikalischen gibt es grundsätzlich keine absoluten Qualitätsstandards. Aber man kann Qualitätsmerkmale benennen und vergleichen.
- Musikalische Qualitätsmerkmale sind z. B.:
 - der Chor ist bereit und gewohnt, konzentriert an Stücken zu üben;
 - der Chorleiter hat eine Klangvorstellung vom Stück, die er dem Chor vermitteln kann;
 - der Chorleiter versteht es, effektiv zu proben;
 - die Bläser sind fähig, aufeinander zu hören und auf den Dirigenten zu achten;
 - die Bläser spielen ein gemeinsames Metrum (als Schlüsselqualifikation für rhythmisch präzises Spiel);
 - Dynamik, Phrasierung und Artikulation eines gespielten Stückes sind einheitlich und passen zum Charakter und Stil des Stückes;
 - Anfänge und Schlüsse gelingen;
 - der Chor spielt öffentlich nur Stücke, die er gut geübt hat.

Chorische musikalische Grundfähigkeiten

- Der Erfolg beim Üben und Musizieren eines Stückes ist immer stark abhängig von den Grundfähigkeiten der einzelnen Bläser. (Der eine hat ein gutes rhythmisches Gefühl, die andere eine bessere Blastechnik ...) Ein Ziel der Probenarbeit ist es, die Grundfähigkeiten des Einzelnen zu

entwickeln. Das übergeordnete Ziel bleibt aber, die chorischen Grundfähigkeiten auszubauen.

- Grundfähigkeiten sind:
 - rhythmische Präzision (Gruppengefühl fürs Metrum und Sicherheit im Erfassen rhythmischer Figuren);
 - aufeinander Hören (gute Intonation = einander gut zuhören und aufeinander reagieren);
 - Dynamik (differenziert, ausgeprägt, klangvoll);
 - Artikulation (differenziert, „sprechend“, ggf. textnah);
 - angemessene Notenlesegeschwindigkeit und schnelles Erfassen von rhythmisch-melodischen Strukturen;
 - Kenntnisse von musikalischen Zeichen und musikalischen Fachbegriffen;
 - Blasttechnik (chorisch und individuell).
- Die Weiterentwicklung eines Chores in diesen „Grundfähigkeiten“ gelingt nur durch ständiges Üben. Das setzt Bereitschaft beim Chor voraus und Know-how beim Chorleiter. Jeder Chor kann es weit bringen. Es ist eine Frage des „Gewusst wie“ – der Methoden und des Trainings.
- Übfeld für die chorischen Grundfähigkeiten sind:
 - das Einblasen,
 - jedes Stück, das geübt wird: In Bezug auf viele der Grundfähigkeiten (z. B. Dynamik und Artikulation) bedeutet das: „Spielen, was da steht ...“.
- Übmethode der Grundfähigkeiten:
 - Die Schlüsselmethode ist das bewusste Wiederholen: Der Chorleiter fordert über eine „präzise Ansage“ ein bestimmtes Ergebnis und wendet Methoden und Techniken an, die geeignet sind zur Problemlösung bzw. Problemverzerrung.
 - Eine weitere grundlegende Methode ist die „Mosaiktechnik“: Ein Stück wird „auseinander genommen und wieder zusammengesetzt“. Denn nur kleingliedriges Üben ermöglicht die Konzentration auf Überschaubares. Sinnvolle Abschnitte werden genau geübt (auch in einzelnen Stimmen bzw. Stimmkombinationen) und einzelne Schwierigkeiten sauber herausgearbeitet.
 - Weitere Methoden und Techniken zur Weiterbildung in den Grundfähigkeiten werden auf Chorleiter-Fortbildungsveranstaltungen thematisiert und geübt.
 - Arbeitshilfen wie „Der Ton macht die Musik“, „Praxis Posaunenchor“, „Chortraining“ und andere können vom Chorleiter in seiner Arbeit eingesetzt werden.

Musikalische Aufbaufähigkeiten: der Bereich der musikalischen Stilistik

- Wenn ein Stück aus einer bestimmten musikgeschichtlichen Epoche, einer bestimmten Stilrichtung stil sicher erarbeitet werden soll, brauchen Chorleiter und Chor Kenntnisse in stilistischen Fragen.
- Solche Kenntnisse können sich Chorleiter und Bläser z. B. aneignen:
 - durch das bewusste Anhören von entsprechender Musik;

- durch das Beachten der Vortragsangaben, die in vielen Notenausgaben stilistische Hilfen geben wollen. Sie öffnen einen Zugang zum Wesen eines Stücks. Wenn die Vortragsangaben wahr- und ernstgenommen werden (Tempo, Artikulation, Phrasierung und Dynamik), wird ein Stück stilistisch gesehen „auf die richtige Bahn“ kommen (wenigstens aus Sicht des Herausgebers).
- Generell gilt: Ein Stück braucht genügend Probenzeit, damit es sich stilistisch entwickeln kann. Allmählich entsteht durch die Probenarbeit eine zur Gruppe passende Interpretation (die vielleicht gar nicht sehr stilsicher ist, aber jedenfalls „authentisch“).

(Musikalische) Qualitätskontrolle

- Musikalisches Lernen (Sich-Musik-Aneignen) erfolgt immer durch Hören und Imitieren des Gehörten. Posaunenchöre sind ein ziemlich geschlossenes System. Wer musikalisch dazulernen will, muss aus seinem System ausbrechen, sich anderweitig „umhören“, sich selbst vergleichen mit anderen Musizierenden.
- Qualitätskontrolle bedeutet deshalb zunächst einmal bereit sein, „sich umzuhören“ außerhalb des eigenen Chors. Musikalische Außenkontakte sind für musikalisches Lernen wichtig, sie sind indirekte Qualitätskontrolle.
- Möglichkeiten: gemeinsame Projekte mit dem Nachbarchor; Besuch von Fortbildungen in Bezirk und Land; als Einzelner Instrumental-Unterricht nehmen ...
- Qualitätskontrolle durch den Probenbesuch einer fachkundigen Person von außen (Bezirksposaunenwart, Hauptamtlicher aus dem Arbeitsbereich Posaunen, ehrenamtlicher Landesmitarbeiter, Referent von außen).
- Qualitätskontrolle durch Coaching des Chorleiters in seinem eigenen Chor (durch Hauptamtlichen, Bezirksposaunenwart ...). Beratung und „Hausaufgaben“ für die nächste Zeit.
- „Interne Revision“ im Chor – der Chor hat „Spielregeln“ erarbeitet. Diese werden möglichst eingehalten, z. B.:
 - Ein Stück wird erst dann öffentlich musiziert, wenn es aufgrund der Probenarbeit weit genug „gewachsen“ ist.
 - In einer Probe wird mindestens ein Stück schwerpunktmäßig geprobt, die entsprechende Probenzeit wird eingeplant.
 - Bläser, die in einer bestimmten Anzahl von Proben vor dem Auftritt gefehlt haben, können nicht mitspielen (Ausnahmen werden im Chor abgesprochen).
- Auch dieses Kapitel möchte Hilfen zur Selbstkontrolle und Anregungen für „Spielregeln“ im Chor geben.

2. Zielformulierungen aufgrund der Überlegungen zur musikalischen Qualität

Die genannten und ausgeführten Ziele werden hier ideal formuliert. Vieles wurde oder wird bereits praktiziert, aber es gibt sicher auch noch Umsetzungsbedarf.

Zielgruppe Chorleiter

- Das Bedürfnis des Chorleiters nach Fortbildung ist groß. Er plant Zeit ein für regelmäßige Teilnahme an Fortbildungen für Chorleiter.
- Er besucht die Chorleiterbesprechungen auf Bezirksebene und sucht den Kontakt zu anderen Chorleitern, zur Bezirks- und zur Landesarbeit.
- Informationen aus der Bezirks- und Landesarbeit werden zeitnah weiter gegeben und Bläser ermutigt, Fortbildungen zu besuchen.
- Der Chor rechnet mit dem Fortbildungswillen seines Chorleiters. Die Beanspruchung durch den Chor lässt Freiräume für Fortbildung.
- Motivation: Information und Know-how ist alles. Mit guter Dirigier-technik wird das Chorleiterleben (und das der Bläser) leichter. Effektive Probenmethoden können auch vom „normalen“ Chorleiter angewandt werden. Verbesselter Chorklang und größere chorische Präzision sind der Lohn. In Fragen der Stilistik fühlt sich der Chorleiter sicherer.

Zielgruppe Chor

- Die Bläser haben die Erfahrung gemacht, dass richtiges Üben mit Arbeit und Mühe verbunden ist, aber dennoch Sinn (und Spaß) macht, weil sich hörbarer Erfolg einstellt.
- Die Arbeit des Chorleiters erfordert die Unterstützung jedes Bläfers.
- Die Bereitschaft zu externer bläserischer Fortbildung und zum häuslichen Üben ist geweckt. Die eigene Weiterentwicklung erfüllt einen selbst mit Freude – und stärkt den Chor.
- Die Beanspruchung durch den Chor lässt Freiräume für externe Fortbildung. Der Chor unterstützt die Fortbildungsbereitschaft nach Möglichkeit durch Übernahme von Kosten.

Blastechnik (Einblasen)

- Das Einblasen wird ernst genommen und vom Chor als für die Chorentwicklung wesentlich akzeptiert.
- Der Chorleiter ist fähig, längerfristige blastechnische „Aufbauprogramme“ durchzuziehen, um Defizite des Chores aufzuarbeiten bzw. den Chor vorwärts zu bringen.
- Der Chor ist bereit, längerfristige Aufbauprogramme durchzuziehen, der Nutzen ist erkannt, die Bereitschaft, sich auf Unbequemes einzulassen, ist vorhanden.
- Ein umfangreiches blastechnisches „Grundlagenpapier“ für den Chorleiter existiert z. B. in „Der Ton macht die Musik“ und „Chortraining“.

Ziele der musikalischen Arbeit

- Chorklang: Dem Chorleiter und dem Chor ist wichtig, dass der Chor möglichst gut „klingt“. Übungen, die grundlegende chorische Qualitäten verbessern helfen (wie Reaktionsübungen, Metrum- und Rhythmusübungen, Intonationsübungen, Klangübungen usw.) werden vom Chorleiter bewusst eingesetzt. Der Chorleiter wird vom Chor in seinen Bemühungen unterstützt. Die entsprechende Übungszeit wird eingeplant. Arbeitshilfen sind auf dem Markt und werden multipliziert.

- Die (relative) „Perfektion“ im Zusammenspiel ist bei Chorleitern und Bläsern als Ziel der Chorarbeit anerkannt. Für ein Stück wird genügend Probenzeit eingeplant, damit es „wachsen“ kann; Methoden sind bekannt (siehe oben).
- Das Choralspiel wird ernst genommen: Ein Haupt-Qualitätsmerkmal des Posaunenchores ist die Fähigkeit, Choräle und Liedsätze sehr gut und textabhängig differenziert zu spielen. Die Bläser sind bereit, solche vermeintlich „leichten“ musikalischen Aufgaben ernst zu nehmen.
- Methodik der Probenarbeit: Die grundlegenden Methoden und Techniken sind bekannt und werden eingesetzt (Mosaiktechnik, präzise Ansage, dramatisches Sprechen, turnarounds, Einzelstimmprobe usw.). Die Liste grundlegender Techniken und ihr Einsatz in der Praxis sind vermittelt.
- In der normalen Chorprobe wird an einem Schwerpunktwerk intensiv gearbeitet. Der Chor akzeptiert dies. Der Chorbetrieb wird daraufhin ausgerichtet, dass Zeit für diese Schwerpunktprobe vorhanden ist. Ausnahmen bestätigen die Regel.
- Zielgruppe Chorleiter: Das Chorleiter-Potential aus den eigenen Reihen wird gefördert. Das Chorleiter-Amt fordert, aber es bereichert auch. Die Bereitschaft zur chorleiterischen Fortbildung wird als selbstverständlich vorausgesetzt. Anders kann dieses Führungsamt nicht geleistet werden. Der Chorleiter möchte selbst am Instrument „dran bleiben“ und findet als Bläser nach wie vor eine Aufgabe, z. B. im Bezirkschor. Das Fortbildungsangebot der Landesstelle bietet für jeden das, was er an chorleiterischer Fortbildung braucht. Der Chor akzeptiert die Fortbildungsbemühungen seiner Multiplikatoren und unterstützt sie aktiv.
- Rolle der Posaunenwarte: Die Posaunenwarte begleiten auf Wunsch Chöre bei ihrer gezielten Aufbauarbeit, z. B. durch Übernahme von Proben inklusive „Coaching“ des Chorleiters, Beratung des Chores über die nächsten Schritte in der Choraufbauarbeit, Erteilen von mittelfristigen „Hausaufgaben“ und Kontrolle benannter „Leistungsziele“.
- Zielgruppe Einzelbläser: Übungsmaterial ist vorhanden (Etüden, Fortgeschrittenenschule, Play-along-CD's, ...). Qualitative Selbstkontrolle ist möglich („Wo stehe ich im Vergleich?“). Genügend ausdifferenzierte Lehrgänge werden angeboten und angenommen.
- Zielgruppe Jungbläser: Das Schulungsmaterial (Bläuserschule) ist zeitgemäß. Die musikalische Integration der Jungbläser in den Posaunenchor ist ein Ziel, das den gesamten Chor angeht. Die Jungbläser werden im Chor z. B. durch „Patenschaften“ von Chorbläsern gefördert. Der Kontakt mit Musikschullehrern wird ggf. intensiviert.

B. Die Gemeinschaft

1. Grundsätzliches

Bedeutung der „Gemeinschaft Posaunenchor“

- Posaunenarbeit ist nicht nur eine musikalische und geistliche Arbeit, sondern auch eine Arbeit, die auf Gemeinschaft hin ausgerichtet ist. Der Posaunenchor ist eine sozial heterogene Gruppe, in der oft drei Generationen zusammen Musik machen. Allein durch die vielen Termine des Chores bedingt, bedeutet das Mitmachen im Posaunenchor auch ein Stück weit „Leben teilen“.
- Wie in jeder Gruppe findet im Posaunenchor reichlich Gruppendynamik statt, im Positiven wie im Negativen. Wichtig ist, dass Gruppenprozesse wahrgenommen, ggf. auch zugelassen werden und angemessen darauf reagiert wird.
- Positive und prägende Erfahrungen sind: das gemeinsame musikalische (erfolgreiche) Tun, die Erfahrung, dass der Posaunenchor anderen Menschen etwas bringt und bedeutet, die Unternehmungen des Chors über das Musikalische hinaus, das Miteinander der Generationen.
- Konfliktstoff bieten: das Miteinander der Generationen, unterschiedliche musikalische Wünsche und Vorstellungen, Unterschiede in den Zielen, in der Zuverlässigkeit, Pünktlichkeit, Motivation, im Zeiteinsatz (Stichwort: Engagementgefälle), Unterschiede in der Musikalität und in der geistlichen Basis.
- Eine gute Gemeinschaft im Posaunenchor zu haben, ist ein hohes Gut, aber beileibe kein „Selbstläufer“.

2. Ziele für den Posaunenchor als Gruppe

Klare Strukturen für reibungsarme Bewältigung der anstehenden Choraufgaben

- Die Konzentration aller Arbeit auf den Chorleiter ist unerwünscht. Die Chorleitungsaufgaben sind gabenorientiert verteilt (s. u. unter 3.) Trotz des damit verbundenen organisatorischen und zeitlichen Mehraufwands ist der Chorleiter bereit zur Aufgabenteilung. Die Chorverantwortlichen treffen sich regelmäßig zu Sitzungen des „Chor Ausschusses“. (Der Chorleiter leitet die Sitzungen des Chorausschusses. Genaue Absprachen werden getroffen und eingehalten. Transparenz gegenüber dem Chor ist gegeben.)
- Eine Chor-Terminübersicht wird rechtzeitig erstellt und aktuell gehalten. Termine werden mit dem Chor besprochen. Ein Konsens in Bezug auf die zeitliche Belastung ist gefunden (dauernde Terminüberlastung führt zu Demotivation). Der Chor nimmt wahr und berücksichtigt, was die „schwächsten Glieder“ leisten wollen und können. Es sind Wege gefunden, wie mit dem Engagementgefälle im Chor umgegangen werden kann.
- Es finden regelmäßig „Chorgespräche“ über anstehende Fragen der Chorarbeit statt. Vorschläge für die Durchführung eines Chorgesprächs sind bekannt und multipliziert. In den Chorgesprächen werden alle gehört. Aufgaben, Ziele und Aktivitäten der „Gruppe Posaunenchor“ wer-

den gemeinsam entwickelt. Diskussion von „Spielregeln“, die gelten sollen (vgl. oben). Auch die jungen Bläser werden mit ihren Bedürfnissen und Erwartungen gehört.

Von der Zweckgemeinschaft zur „Lebensgemeinschaft“

- Umgangston, Toleranz, Verbindlichkeit, Konfliktstrategien im Chor, Patenschaften alt-jung sind Themen für die Chorführung. Der Chor ist einbezogen. Dazu gibt es Arbeitshilfen und Fortbildungen.
- Bereitschaft für Gruppenaktivitäten des Posaunenchores, die über den normalen „Dienst“ hinausgehen, werden im Chor gemeinsam entwickelt (Ausflüge, Aktionen, Aufgaben in der Kirchengemeinde, dem CVJM, der Jugendarbeit ...).
- Die Chorgemeinschaft schafft die notwendige Stabilität, damit musikalisches und geistliches Wachstum stattfinden kann.
- Wachstumsprozesse werden meist von Menschen ausgelöst. Deshalb sind Hinweise von außen nötig und erwünscht.

Nachwuchs finden und integrieren

- Erfolgversprechende Strategien zur Jungbläsergewinnung, zur Integration und zum Motivieren junger Bläser sind bekannt und werden angewandt.
- Die Integration der Jungbläser in den Chor ist ein Anliegen aller Bläser. Jungbläserleiter, Chorleiter und Jungbläser können mit der Unterstützung des gesamten Chores rechnen. Arbeitshilfen sind auf dem Markt und werden multipliziert.
- Der Posaunenchor versteht sich als Gemeinschaft mit klarer musikalisch-geistlicher Orientierung. Diese Qualitäten sollen auf die junge Generation übertragen werden. Dazu gibt es Austausch, Ideen, Arbeitshilfen.

Wahrnehmung in der Öffentlichkeit

Die Öffentlichkeitsarbeit des Chores wird im Chor thematisiert und ggf. einem Ausschuss übertragen. Arbeitshilfen sind auf dem Markt.

3. Rolle der Verantwortungsträger im Chor

Zu einer gut funktionierenden Gemeinschaft im Posaunenchor gehört auch, dass die Leitungsfunktionen genau benannt und klare Absprachen getroffen sind. Es ist eine Aufgabe für die gesamte Chorgemeinschaft, dafür zu sorgen, dass die Leitungspersonen des Chores gut arbeiten können. Neuen Chormitglieder muss vermittelt werden, dass zu ihrer Mitgliedschaft im Chor auch die Mitverantwortung dem Chor und der Chorleitung gegenüber gehört.

Die Rolle des Chorleiters

- Der Chorleiter ist der „musikalische Chef“. Darüber hinaus ist er der Gesamtverantwortliche für die Arbeit des Posaunenchores.

- Der Chorleiter bekommt im Chor die Unterstützung, die er braucht (z. B. Mitarbeit in Öffentlichkeitsarbeit, Kommunikation mit örtlichen Vereinen usw., Finanzen, Anbahnung von Geburtstagsständchen, Andachten im Posaunenchor).
- Der Chorleiter hat nicht nur Pflichten, sondern auch Rechte. Er ist vom Chor in seiner Arbeit zu unterstützen.

Persönliche Anforderungen an den Posaunenchorleiter

- Musikalisch-fachliche Vorbildung und Bereitschaft zur Fortbildung,
- Motivation für die geistlichen Ziele der Posaunenarbeit,
- pädagogische Fähigkeiten zum Leiten einer Gruppe (Motivation, Konfliktbewältigung, Umgang mit Engagementgefälle im Chor, Zielvereinbarungen treffen und kontrollieren, Wertevermittlung),
- Teamfähigkeit,
- Fähigkeit, Entwicklungen und Strömungen im Chor zu erkennen und geeignete Maßnahmen zu treffen,
- Bereitschaft, Feedback anzunehmen,
- Organisations- und Improvisationstalent,
- Bereitschaft zum Leit(d)en,
- Bereitschaft zu ehrenamtlicher Arbeit auch zu unbequemen Zeiten.

Chorleiternachwuchs finden – oft eine Sache der (Selbst-)Motivation

- Posaunenchorleiternachwuchs ist in vielen Chören schwer zu finden. Die Bläser des Posaunenchores haben aber ein Interesse daran, Chorleiternachwuchs aus den eigenen Reihen zu gewinnen – das gehört zur „Kultur“ der Posaunenarbeit.
- Neue Mitarbeiter in der Chorleitung werden bewusst gesucht, motiviert, aufgebaut und wertgeschätzt. Nachwuchchorleiter bekommen ihrem Ausbildungsstand angemessene Aufgaben, um zu lernen. Ältere Chorleiter kümmern sich um Stellvertretung und „machen rechtzeitig Platz“, wenn ein Nachfolger aufgebaut ist.
- Posaunenchorleiter zu sein, macht Spaß – es eröffnet für einen motivierten Bläser größere Gestaltungsmöglichkeiten.
- Posaunenchorleitung kann man lernen – es gibt viele Laien-Chorleiter, die eine sehr gute Chorarbeit machen.

Bezahlte Chorleiter

- Einige Chöre haben bezahlte Chorleiter. Aus den eigenen Reihen hat sich kein Chorleiter gefunden. Problematisch ist dabei weniger die Bezahlung, sondern das oft fehlende Vorwissen über Posaunenarbeit und die fehlende Verwurzelung eines solchen Chorleiters von außen.
- Themen der Chorführung, des geistlichen Lebens, der Kontaktpflege mit Bezirk und Land gehören auch zur Arbeit eines bezahlten Chorleiters. Wenn Teile der Chorleitungsaufgaben nicht übernommen werden, ist zu prüfen, von wem sie wahrgenommen werden.

- Das Institutionalisieren eines „Chorvorstands“ ist oft eine Lösung. Dieser Chorvorstand übernimmt dann die Aufgaben, die der Chorleiter von außen nicht wahrnehmen kann. Genaue Absprachen sind erforderlich.

Jungbläserleiter

- Jungbläserleiter sind verantwortlich für den Chornachwuchs. Sie bereiten die Jungbläser auf ihre spätere Aufgabe im Posaunenchor vor.
- Jungbläserleitung geschieht gemäß den Kriterien evangelischer Jugendarbeit. Das Spezielle an der Jungbläserarbeit ist, dass die Jungbläser ihr Instrument im Rahmen ihrer Jungbläserzeit möglichst gut lernen sollen.
- Dem Jugendarbeitsgedanken trägt der Gruppenunterricht in der „Jungbläsergruppe“ Rechnung. Instrumentalen Einzelunterricht wird man kaum als evangelische Jugendarbeit bezeichnen können.
- Ideal ist die Verknüpfung von Einzelunterricht und Jungbläsergruppen-Unterricht. Im Gruppenunterricht kann man auf den Einzelnen zu wenig eingehen. Wichtig ist also, dass es eine Differenzierungsmöglichkeit gibt: abschnittsweiser Einzelunterricht ist nötig.
- Das nötige Differenzieren ist in einem Jungbläserleiter-Team am Einfachsten: Einer macht die Gruppe, andere ziehen zeitweise Einzelne aus der Gruppe heraus.
- Jungbläserleitung kann und muss wie das Chorleiterhandwerk gelernt werden. Entsprechende Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten werden angeboten.
- Die Bläser des Posaunenchores haben ein Interesse an der Gewinnung von Nachwuchsbläsern und ihrer Ausbilder. Jungbläserleiter werden wertgeschätzt. Neue Mitarbeiter in der Jungbläserleitung werden bewusst gesucht, motiviert, aufgebaut und begleitet.

Weitere Funktionen im Posaunenchor

- Normalerweise gibt es im Posaunenchor außer dem Chorleiter noch weitere Funktionsträger.
- Funktionsträger im Chor haben das Recht auf Unterstützung durch den Chor. Andererseits brauchen sie auch Sensibilität im Einfordern dieser Rechte und Bereitschaft nicht nur zum Leiten, sondern auch zum „Leiden“.
- Eine unverzichtbare Funktion ist die Person des Stellvertretenden Chorleiters.
- Weitere Funktionen können sein:
 - Chorvorstand,
 - Organisatorischer Leiter,
 - Verantwortlicher für die Andachten,
 - Kassier (Achtung: Rechenschaftspflicht gegenüber Kirchengemeinde oder CVJM bei Chören, die kein eingetragener Verein sind),
 - Notenwart,
 - „Vergnügungswart“ usw.
- Die Kompetenzen einzelner „Ämter“ sollten genau abgesprochen sein. Ein angemessener Sitzungsaufwand für Absprachen muss betrieben werden.

C. Das Geistliche

1. Grundsätzliches

Der Posaunenchor als Musikgruppe mit einem geistlichen Auftrag:

Daraus ergeben sich die Hauptaufgaben der „Dienstgruppe“ Posaunenchor: Musizieren im Gottesdienst und bei Veranstaltungen der Kirchengemeinde, des CVJM usw., aber auch bei Veranstaltungen der bürgerlichen Gemeinde. Dazu kommen Einsätze bei Beerdigungen, Geburtstagen, Kurrendespiel, Musizieren in Krankenhäusern, Altenheimen usw.

Das Geistliche im Posaunenchor hat eine doppelte Zielrichtung:

- das Innenleben des Posaunenchores;
- die Außenwirkung durch die Musik.

2. Das geistliche Innenleben des Posaunenchores

Mehr als Musik ...

- Posaunenchöre machen nicht irgendeine Musik, sondern geistliche Musik mit Verkündigungsabsicht. Der geistlich-musikalische Auftrag des Posaunenchores ist somit nicht verhandelbar und so für alle in einen Posaunenchor eintretenden Bläser „gesetzt“.
- Beim Eintritt in einen Posaunenchor wird aber keine „geistliche Eignungsprüfung“ abgelegt. Somit ist die Gruppe Posaunenchor selbst ggf. „Missionsfeld“.
- Missionarisches Wirken eines Posaunenchores ist Wirken des Heiligen Geistes. Aber es bedeutet für die Chormitglieder, dass sie sich bewusst machen, dass Gottes Geist durch sie wirken will und kann.
- Auf diesem Hintergrund ist selbstverständlich, dass im Posaunenchor nicht nur Musik gemacht werden kann.

Wie äußert sich geistliches Leben im Posaunenchor?

- Im Posaunenchor sollte bewusst geistliches Leben praktiziert werden. Die Chormitglieder sollen zum Glauben an Jesus Christus ermutigt und in ihrem Glauben bestärkt werden. Die Andacht hat deshalb einen festen Platz in der Probe.
- Die geistliche Prägung sollte ein Grundklima der Liebe, der Toleranz und des Vertrauens schaffen.
- Die Chorgemeinschaft überlegt, was das geistliche Leben fördern kann (z. B. Gebetsgemeinschaft vor Proben und Auftritten; Andachten reichum; geistliche Begleitung von außen ...).
- Beschäftigung mit Texten und Hintergründen der musizierten Choräle und Lieder.

3. Die geistliche Außenwirkung und die Bedeutungsbestimmtheit der Posaunenchormusik

Was hören „nichteingeweihte Hörer“?

Der Schwerpunkt der Posaunenchormusik liegt in der Musik mit geistlichem Texthintergrund. Aber bekanntlich versteht man beim Posaunenchor den Text nicht. Die Empfindungen und Absichten des Bläusers übertragen sich nicht automatisch auf die Hörer. So ist die geistliche Musik, die vom Posaunenchor in verkündigender Absicht gespielt wird, für „nicht eingeweihte“ Hörer nicht von freier Instrumentalmusik oder von der Musik irgendeiner Musikgruppe zu unterscheiden. Lediglich am Umfeld, evtl. am Charakter und am Stil der Musik erkennen solche Hörer, dass es etwas mit Kirche und Glauben zu tun haben muss. Das Übermitteln konkreter Glaubensaussagen ist so nicht zu erwarten.

Was hören „eingeweihte Hörer“?

„Eingeweihte“ Hörer kennen den Text (oder zumindest den Texthintergrund) eines Chorals, eines geistlichen Liedes, Songs oder einer sonstigen geistlichen Komposition. Solchen Hörern (zumal, wenn sie mitsingen) erschließt sich die bestimmte Botschaft der gehörten Musik. Wort und Ton ergänzen sich – die Musik weckt nicht nur unbestimmte Emotionen, sondern bekommt eine klare Aussage, also „Bedeutungsbestimmtheit“.

Bedeutungsbestimmtheit in der Posaunenchormusik

Wenn der Posaunenchor will, dass die konkrete geistliche Botschaft eines Stückes beim Hörer ankommt, dann muss er dafür sorgen, dass die Hörer erfahren, wie diese Botschaft lautet. Ein Insiderpublikum weiß im Falle eines bekannten Chorals, um was es geht. An anderem Ort muss man aber denselben Choral „vorstellen“. Die Bedeutungsbestimmtheit eines geistlichen Stückes ist oft nach außen sehr gering.

Die Formel lautet: Musik + X erhöht die Bedeutungsbestimmtheit. X kann dabei sein:

- geistliche Moderation zum Stück;
- Bekanntgabe des Textes, evtl. nur von einigen Kernsätzen;
- Einsatz zusätzlicher Medien parallel zur Musik, z. B. Texte, Stichworte zu Stücken, Bilder über Beamer.

„Deus praedicavit etiam per musicam“:
Gott predigt auch durch die Musik

Unser Verständnis geistlicher Musik ist von diesem Wort Martin Luthers geprägt. Er meinte, dass auch die Musik an und für sich – also die Musik als Kunstform – fähig ist, das Evangelium zu predigen. Nach Luther spricht die Musik den Menschen ganzheitlich an und verbindet ihn auf eine charakteristisch andere Weise als die Wortsprache mit Gott. Durch Musik kann Nähe zu Gott erfahren werden als Wirken des Heiligen Geistes. Zweifellos ist diese absolute, textunabhängige Wirkung von Musik stark vom Ort und Umfeld abhängig – so kann ein textfreies Musikstück z. B. im Gottesdienst an einem passenden liturgischen Ort eine tiefe „geistliche“ Wirkung haben.

4. Ziele für das Geistliche im Posaunenchor

Eine Andacht findet in jeder Chorprobe statt

Personeller Wechsel erhöht unter Umständen die Aufmerksamkeit. Arbeitshilfen mit praktischen Anregungen sind vorhanden. Ein Austausch zu diesem Thema (nicht nur für Chorleiter) findet auf Bezirks- und Landesebene statt.

Inhaltliche Auseinandersetzung mit der gespielten Musik

Die Auseinandersetzung mit dem Inhalt und der Aussageabsicht der gespielten Musik ist ein Anliegen für den ganzen Chor. Der Chorleiter wird darin unterstützt; es geht hier um das missionarische Anliegen der Posaunenarbeit. (Wie soll Gottes Geist wirken, wenn die Bläser ohne innere Kenntnis eines Stücks drauflos spielen?)

Arbeitshilfen mit Hintergründen und Anregungen zur Beschäftigung mit einem geistlichen Stück sind vorhanden. Ein Austausch unter den Chorleitern über Fragen der Vermittlung findet statt.

Geistliche Lebendigkeit

Die geistliche Lebendigkeit im Chor ist nicht nur eine Frage der Andacht. Geistliche Lebendigkeit führt zu Konsequenz in den Zielen, in der Zuverlässigkeit, im Qualitätsstreben. Die Gemeinschaft „Posaunenchor“ ist hier insgesamt gefordert.

„Eindeutige“ Posaunenchor-Auftritte

- Die Wirkung der Posaunenchor-Auftritte wird überprüft auf Eindeutigkeit hin – was kommt bei wem wie an, wenn der Posaunenchor spielt?
- Der Chor schafft Höhepunkte, die das geistliche Profil des Posaunenchores widerspiegeln und aufzeigen können, z. B. durch das Abhalten eines Bläsergottesdienstes.

Geistliche Moderation

- Eine geistliche Moderation bzw. Präsentation der gespielten Stücke findet in angemessener Form statt. Ein Austausch zu diesem Thema findet unter den Chorleitern statt. Erfahrungen und Modelle werden publiziert.
- Die Zusammenarbeit mit kundigen Personen in der Kirchengemeinde (Pfarrer, Diakon ...) wird gesucht.

Überzeugung schaffen im Posaunenchor

Die „innere Mission“ im Posaunenchor („das wollen wir, dafür stehen wir – setz du dich auch damit auseinander.“) ist ein Ziel und wird mit Toleranz, Geduld und Liebe verfolgt.

Chorleitung als „Führungsaufgabe“

Oder: Der Posaunenchor als Team

Irmgard Eismann

Wie funktioniert eine gute Zusammenarbeit?

Es gibt in der Chorleitung den gewichtigen Satz: „Ein Chor ist so gut wie sein Chorleiter“. Bei allen Vorbehalten dieser Aussage gegenüber muss man festhalten, dass da „etwas dran“ ist. Wenn der Chorleiter seine Schlagtechnik nicht beherrscht, wird die Gruppe nur unzulänglich mit schwierigen Stücken zurechtkommen. Wenn eine Chorleiterin selbst kein Blechblasinstrument spielt, wird manches klangliche Ergebnis schwerer zu erreichen sein. Wenn ein Chorleiter kein Gespür für die Befindlichkeiten seiner Chormitglieder hat, wird es schwer sein, musikalische und übungstechnische „Durststrecken“ ohne Mitgliederschwind zu überstehen.

Neben allen musikalischen Fachbereichen – wie Schlagtechnik und Probenmethodik (zu der auch eine pädagogische Komponente gehört), Musiktheorie, einem guten Gehör und vielem mehr – ist es für einen Chorleiter, eine Chorleiterin wichtig, über Führungsstile und einige wenige psychologische Grundkenntnisse Bescheid zu wissen, um der Aufgabe gerecht werden zu können, eine Gruppe zu leiten. Aus den Anfängen der Posaunenchorgeschichte gibt es die mehrfach überlieferte Anekdote, man habe den schlechtesten Bläser zum Chorleiter bestellt, weil er da der Musik am wenigsten schade. Heute wären wir mit solch einer Lösung kaum zufrieden. Auch im Bereich „Management“ sollten wir nicht zu schnell zufrieden sein. Selbstverständlich lassen wir heute den Chorleitern die bestmögliche musikalische Ausbildung auf Lehrgängen und Schulungen zukommen. Man kann sich in verschiedenen Prüfungen für die (immerhin meist ehrenamtliche) Tätigkeit qualifizieren. Pädagogische Aspekte und Themen wie „Umgangsformen“ nehmen dabei bisher nur einen kleinen Raum ein.

Im Laufe unseres Lebens begegnen uns viele Menschen, die uns mit ihrem Führungsstil prägen; Menschen, an die wir uns gern zurück erinnern oder weniger gern: Kindergärtnerinnen, Lehrer, Dozenten, Ausbilder, Chefs, Menschen in Führungs-, Ausbildungs- oder Lehrpositionen; im kirchlichen Bereich vielleicht auch Pfarrer oder Pastorin, Diakon, Jung-scharleiter oder -leiterin, Chorleiter. Rückblickend kann es sein, dass wir bei manchen Personen meinen, es waren charaktervolle Persönlichkeiten, deren Ausstrahlung schon das Klima vorgab. Klima hängt vom Führungsstil ab. Der lässt sich erlernen. Es mag wie in allen Bereichen Menschen mit Begabung dafür geben, aber der „richtige“ Umgang mit meinen Mitmenschen ist genauso „trainierbar“ wie jede andere Kunst. In den letzten Jahren sind viele Bücher auf den Markt gekommen zu Kommunikation, Management und damit verwandten Themen. Betriebe lassen ihre Abteilungsleiter schulen, auch in der Kirche spricht man von „Personalentwicklung“. Die so genannte „Optimierung“ macht vor nichts Halt. Es mag uns nachdenklich stimmen, aber entziehen können wir uns diesem „Trend“ nicht.

Führen und Leiten

Es folgt eine Zusammenstellung von Zitaten aus der unten angeführten Literatur mit Hinweisen für die (natürlich nur bedingte) Übertragbarkeit auf eine Posaunenchor-situation.

Nach Ulrich Müller-Weißner (S. 46) heißt führen: „... andere Menschen wertschätzend und zielgerichtet in einer spezifischen Situation dazu bewegen, Aufgaben zu übernehmen und erfolgreich auszuführen“. Leiten im übergeordneten Sinn heißt für ihn (S. 52): „Die Gesamtorganisation als Objekt von ... Planung begreifen ... und geeignete ... Mittel benutzen, um das Überleben zu sichern ...“.

Übersetzt in den Posaunenchor: mit guter Vorbereitung auf das Stück (zielgerichtet), einem guten Umgangston und präzisen Ansagen, die Chormitglieder motivieren, ihr Bestes zu geben; Jungbläser ausbilden, langfristige Ziele musikalischer und gruppenbildender Art festlegen.

Christlich geprägte Führungskräfte definierten Ende der 1990er Jahre auf einem Kongress: Führen heißt „erklären, begeistern, überzeugen, helfen, ermöglichen, vorleben, vor-bedenken ... – Führung ist ein Lebensstil ... beglückend und belastend, faszinierend und riskant ... Führung setzt ... voraus, hellwach zu sein ... bereit und fähig zu sein, die eigenen Fähigkeiten laufend zu verbessern, Menschen liebende Zuneigung entgegenzubringen und ihnen zu helfen, ihr volles Potential zu erreichen ... willens sein, ... mehr hineinzugeben als herauszuholen. Und Führung setzt voraus, sich dessen stets bewusst zu sein, nur dann Vorbild und Autorität für andere sein zu können, wenn das eigene Leben unter der Führung einer höchsten Autorität steht.“ (S. Buchholz, in: Fit für die Zukunft, S. 7/8)

Auch wenn diese Sätze im Zusammenhang mit hauptberuflich ausgeübten Führungsaufgaben fielen, können sie durchaus als ethische Ziele für die Posaunenchorarbeit gelten.

Auf dem gleichen Kongress wurde erläutert, unter welchen Voraussetzungen Menschen gerne ihre ganze Kraft für eine Sache einsetzen.

„Ein Mitarbeiter leistet dann Qualitätsarbeit, wenn:

- er genau weiß, was, wie und warum etwas zu tun ist;
(*im Posaunenchor = klare Ansagen*)
- er die Aufgabe beherrscht, d. h. darin gut geschult und erfahren ist;
(= *gute Ausbildung*)
- das sachliche Umfeld, Einrichtungen, Werkzeuge qualitätsgerecht sind;
(= *Instrumente!*)
- er die Ergebnisse seiner Tätigkeit ... beurteilen kann ...
(= *musikalisches Grundwissen*)
- er seine Aufgabe liebt und Anerkennung dafür bekommt.“
(= *Motivation, Lob*); (K. Schock, in: Fit für die Zukunft, S. 183).

Führungsstile

Es gibt verschiedene Führungsstile, bei Müller-Weißner (S. 118f.) zum Beispiel mit „3 K“ oder „3 F“ deutlich unterschieden:

- der bis in die 1950er Jahre hierarchisch orientierte: kommandieren, kontrollieren, korrigieren;
- und der seit den 1970er Jahren weiterentwickelte, kooperativ demokratische: fordern, fördern, Feedback geben.

Im Posaunenchor heißt das, wenn der jüngere Stil gelten soll: klare Aussagen, was und wie gespielt werden soll, Hilfestellungen (blastechnisch, spieltechnisch, musikalisch, ...) geben, Gelungenes loben, Fehler mit sachlichen Aussagen wohlwollend korrigieren.

Müller-Weißner (S. 147) gibt außerdem zu bedenken: „Bei Ehrenamtlichen muss Ihre Aufmerksamkeit noch stärker der Motivation der Menschen gewidmet sein. Außerdem bedarf Ihr Feedback ... einer großen Aufmerksamkeit“.

Im Posaunenchor also besonders beachten: Kritik, Korrekturen positiv und sachbezogen formulieren, im Umgangston freundlich bleiben, konstruktive Anregungen geben, keine einzelnen Spieler herausgreifen.

Dazu lässt sich ergänzen (K. Eickhoff, in: Fit für die Zukunft, S. 32/33): „Christliche Leitungskultur ist vom Leiten in der Welt wesentlich unterschieden: [Es ist] machtloses Leiten, dienende Leiterschaft ... Machtloses Leiten kennt kein Von-oben-Herab, kein Ausnutzen einer übergeordneten Stellung, keine Privilegien ... Dienend leiten heißt helfen, zurechtbringen, auch ermahnen – zu einem einzigen Zweck, dass die anderen und ihre Gaben um der Sendung willen erblühen“.

Wesentliche Grundlage von Führung ist Kommunikation. „Kommuniziert wird dabei auf vielen Wegen: durch die Körperhaltung, Sprachfärbung und Stimmlage ..., mit dem, was man sagt, und dem, was man nicht sagt, mit dem, wie man etwas sagt ...“ (Müller-Weißner, S. 148).

Im Posaunenchor gilt: Das Einmaleins der Schlagtechnik ist Körpersprache, Gestik und Mimik, dazu müssen wohlüberlegte verbale Ansagen kommen.

Führen gehört eng mit Motivieren zusammen. Müller-Weißner führt dazu einige „Selbstverständlichkeiten“ der Motivation auf (S. 192–195):

- „Brennen“ Sie für Ihre Sache! ...
- Vermitteln Sie vor allem das Gefühl, dass Sie Ihrem Gegenüber einen Erfolg zutrauen!
- Sprechen Sie die Stärken des Gegenübers an ...
- Vermitteln Sie konkrete Erfolgskriterien und Ergebniserwartungen ...
- Belohnen Sie angemessen ...“
- Für die Mitarbeiter müssen die Ziele klar sein; sie müssen Unterstützung erhalten.
- „Ermutigungskultur“ setzt unerwartete Kräfte frei.

Auf den Posaunenchor übertragen: Je mehr alle Mitglieder sich als Mitarbeiter an einer gemeinsamen Sache sehen, desto engagierter werden sie sich mit ihren jeweiligen Fähigkeiten für die Chorarbeit einsetzen.

In diesem Zusammenhang machen einige Autoren besonders auf das Stichwort Teamarbeit aufmerksam, damit sich Stärken ergänzen können.

„Führen heißt Leiten von Seelen ... Wie führen?

Zielorientiert führen; konsequent delegieren;

als Team arbeiten: das heißt Stärken multiplizieren;

Sprache der Ermutigung: Wachstum ermöglichen;

Feedback geben: zur Reife führen;

Menschen zur Entfaltung ihrer Gaben verhelfen:

das heißt Leben mehrten ...“ (G. Sauder, in: *Fit für die Zukunft*, S. 218–228).

„Faktoren erfolgreicher Teamarbeit [sind]: Herausfordernde Ziele, klarer Arbeitseinsatz, wechselseitige Verantwortlichkeit, ergänzende Fähigkeiten“ (C. Thielscher, in: *Fit für die Zukunft*, S. 229–232).

Im Bereich der Musik herrscht vielfach die Meinung, dass der Dirigent ein „Diktator“ sein müsse, da man nicht mit dem Chor oder Orchester über Artikulation, Lautstärke o. Ä. diskutieren könne. Das ist in gewissem Maße sicher richtig. Gute Dirigenten wenden aber einen „resonanten“ Führungsstil an: Sie gewinnen durch ihre eigene Begeisterung die Mitwirkenden für ihre Interpretation des Musikwerkes und schaffen es, dass alle gern am gleichen Strang ziehen. Wir haben es in den Posaunenchören, Kirchenchören, Kinderchören oder auch Musikvereinen mit Menschen zu tun, die in ihrer Freizeit zu uns kommen. Sie wollen ihre musikalische Begabung in den Dienst der Gemeinde, der Verkündigung stellen oder nur einfach anderen Menschen und sich selbst mit der Musik Freude bereiten. Es steht uns nicht zu, über die Motive der Mitgliedschaft zu urteilen. Die Aufgabe der Führungskraft (des Chorleiters, der Chorleiterin) besteht darin, die unterschiedlich motivierten Menschen zu einem Team zusammenwachsen zu lassen. Nur gemeinsam kann mehrstimmige Musik entstehen, nur im Miteinander in guter Atmosphäre lässt sich gute Musik machen.

„Resonante Führung“

Dieser Führungsstil bedeutet, die Gruppe motivieren, Engagement fördern, Mitarbeiter begeistern. Der Autor Daniel Goleman hat in verschiedenen Veröffentlichungen erklärt, was das Besondere an diesem Führungsstil ist. „Resonante Führung lässt sich unter anderem daran erkennen, dass die Gruppe mit der optimistischen und begeisterten Energie des Anführers mitschwingt ... Resonanz verstärkt und verlängert die emotionale Wirkung von Führung ... Diese Gefühle bringen Menschen dazu, gemeinsam Dinge zu tun, die ein Einzelner nie tun könnte und würde ... Wenn ein Vorgesetzter keine Resonanz erzeugt, erledigen seine Mitarbeiter vielleicht ihre Arbeit, doch ihr Bestes geben sie nicht ... Dissonante Führungskräfte ... verbreiten Demotivation und Apathie, Ärger und Verstimmung.“

Nach Goleman (S. 40–44, 79ff.) gibt es in der „resonanten“ Führung sechs verschiedene Ansätze, zwischen denen eine gute Führungskraft je nach Situation wechselt:

Visionär

Erzeugung von Resonanz: Verwirklichung gemeinsamer Träume,

Wirkung auf das Klima: äußerst positiv,

Anwendung: wenn (aufgrund von Veränderungen eine neue Vision erforderlich ist oder) eine klare Richtung gebraucht wird.

Coachend

Erzeugung von Resonanz: bringt individuelle Ziele mit den Zielen der Organisation in Einklang,

Wirkung auf das Klima: sehr positiv,

Anwendung: durch gezielte Förderung der Fähigkeiten eines Mitarbeiters seine Leistung verbessern.

Gefühlsorientiert

Erzeugung von Resonanz: verbindet Menschen miteinander und schafft dadurch Harmonie,

Wirkung auf das Klima: positiv,

Anwendung: um gespaltene Teams zu vereinen, in stressigen Zeiten zu motivieren oder Verbindungen zu stärken.

Demokratisch

Erzeugung von Resonanz: Wertschätzung für den Beitrag der Mitarbeiter, bewirkt Engagement durch Einbeziehung,

Wirkung auf das Klima: positiv,

Anwendung: um Zustimmung oder einen Konsens zu erreichen oder wertvolle Beiträge der Mitarbeiter zu sammeln.

Fordernd

Erzeugung von Resonanz: Erreichung interessanter herausfordernder Ziele,

Wirkung auf das Klima: da oft falsch eingesetzt, häufig sehr negativ,

Anwendung: um mit einem hoch motivierten Team herausragende Ergebnisse zu erzielen.

Befehlend

Erzeugung von Resonanz: gibt in Notsituationen eine klare Richtung vor und verringert dadurch Angst und Unsicherheit,

Wirkung auf das Klima: da oft missbraucht, häufig sehr negativ,

Anwendung: in Krisen, um eine Kehrtwende in Gang zu bringen, mit problematischen Mitarbeitern.

Goleman versichert seinen Lesern (S. 131): „Führungskompetenz ist erlernbar“. Eine gute Führungspersönlichkeit verwendet mehrere Führungsstile und benutzt die Stile je nach Situation. Hilfreich sind dabei persönliche Kompetenzen wie Selbstwahrnehmung, Selbsteinschätzung und Selbstmanagement, sowie soziale Kompetenzen wie Empathie, Inspiration, Beziehungs- und Konfliktmanagement, Teamfähigkeit und Kooperation (Goleman, S. 61, 314–318).

Ein Manager ergänzt aus seiner Erfahrung: „Führung besteht aus zwei Komponenten: Aus Wissenskompetenz und aus Persönlichkeit. Ungefähr ein Drittel Kompetenz, zwei Drittel Persönlichkeit ... – Zu Persönlichkeit gehören ... „Charaktereigenschaften und Wesenszüge wie z. B. Teamfähigkeit, Integrität, Selbstdisziplin, soziale Kompetenz, gutes Selbstbewusstsein, Hilfsbereitschaft, Wahrhaftigkeit und Vertrauenswürdigkeit ... Und Nächstenliebe ist immer noch die wichtigste Führungsqualifikation. Wer Menschen nicht lieben kann, kann sie auch nicht führen. Er wird sie schlussendlich manipulieren ... Er kann sie auch nur kommandieren“ (S. Buchholz, in: Fit für die Zukunft, S. 16/17).

Der bekannte Kommunikationsfachmann und Autor Friedemann Schulz von Thun schreibt (in: Miteinander reden, Kommunikationspsychologie für Führungskräfte, S. 26): „Eine Führungskraft ist also nicht nur als Fachexperte gefragt, sondern auch als Manager, Mitarbeiter-Coach, Teamentwickler, Verantwortlicher, Löwenbändiger, Leitwolf, Angestellter (der sich selbst seinem Vorgesetzten gegenüber zu verantworten hat). ... Es ist ein hoher Anspruch.“

Das Thema „Führung“ ist ein Aspekt unter vielen innerhalb der Chorleitung. Für einen ehrenamtlichen Chorleiter ist der professionelle Anspruch eines Managers im Vollzeitberuf nicht erreichbar, – aber es lohnt sich, immer wieder einmal darüber nachzudenken.

Konflikte

Im Posaunenchor wie in jeder Gruppe bleiben Konflikte nicht aus. Zum Grundwissen über Konflikte gehört:

„Ein Konflikt beginnt meistens auf der Interessen-Ebene. Das heißt, Menschen haben im Blick auf eine Sache unterschiedliche Interessen oder eine unterschiedliche Meinung. Gelingt es, auf dieser Ebene einen Kompromiss zu finden, dann nennt sich dieser Kompromiss Interessenausgleich. (...) Der gefundene Kompromiss wird akzeptiert, weil beide Seiten aufeinander zugegangen sind und entdeckt haben, dass der im Kompromiss gefundene Interessenausgleich mehr wiegt als das Eigeninteresse oder die eigene Meinung ...

Gelingt es nicht, ... einen Konsens zu finden, geht der Konflikt auf die nächste Ebene über: ... die Rechts-Ebene. Beide Seiten sehen sich auf der richtigen Seite und klagen ihr Recht ein ... Nun ist der Kompromiss nicht mehr ohne fremde Hilfe zu finden. Eine dritte Person wird wichtig, die die Rolle einer Schiedsstelle einnimmt ... Auch hier ist ein Kompromiss noch möglich, aber sehr viel schwerer zu erreichen als auf der ersten Ebene. Hier wird eher für eine Seite entschieden.

Ist der Konflikt auch nach dem Schiedsspruch nicht beendet, geht er auf die Gewalt-Ebene über. Nun geht es nur noch um die Macht. Wer wird sich am Ende durchsetzen? Hier ist ein Kompromiss nicht mehr möglich, weil nun alles darauf zielt, den anderen zu unterwerfen ... Der Konflikt wird nicht mehr gelöst, sondern entschieden. Das Ende ist dann erreicht, wenn es einen Sieger und einen Verlierer gibt.

Im Konfliktmanagement gilt es immer zu beachten, auf welcher Ebene man sich befindet. Ist die Gewalt-Ebene erreicht, geht es nur aus dem Konflikt heraus, wenn man wieder in die einzelnen Ebenen zurückgeht. Ein wirklicher Kompromiss ist nur auf der Interessenebene möglich. Im verhärteten Zustand gibt es kaum einen Sieger, sondern meistens nur Verlierer.

Natürlich gehört es zur Führungsaufgabe, solche Konflikte zu verhindern. Gebraucht wird die Fähigkeit, konfliktgeladene Situationen zu erkennen und so zu steuern, dass die angestrebte Veränderung möglich ist ... Die Verantwortlichen brauchen ... ein gehöriges Maß an Selbsterkenntnis, eine gute Wahrnehmung anderer und das Wissen darum, dass alle Menschen letztlich von der Vergebung leben“ (M. Noss, in: Fit für die Zukunft, S. 272/273).

Eine Aufzählung von typischen Mängeln, die zu Konflikten führen können, und ihre Vermeidung (K. Schock, in: Fit für die Zukunft, S. 171–181):

- „Mitarbeiter werden zu spät und unvollständig informiert ... regelmäßige Gespräche, moderne Kommunikationsmittel.
- Der Leiter entscheidet eigenmächtig und schließt die Betroffenen nicht vorher in die Entscheidungsfindung mit ein ... Teamarbeit groß schreiben, einmal Delegiertes nicht wieder selbst in die Hand nehmen.
- Unklare Durchführungsanleitung ... klare Absprachen.
- Fehlendes Know-how ... Fortbildungskurse.“

Mit Konflikten umgehen kann ich (nach Pöhlmann, Roethe, S. 19, 73 und 100), wenn ich:

- „Konflikte erkenne und zum richtigen Zeitpunkt angehe,
- mich kenne,
- den Anderen akzeptiere,
- lösungsorientiert verhandeln, positiv formulieren, aktiv zuhören und Feedback geben kann“.

Zum Schluss noch einige hilfreiche Gebote zum fairen Streiten (nach Pöhlmann, Roethe, S. 171f.):

- Du darfst nicht überrumpeln.
- Du darfst nur von dir selber sprechen (Stichwort: Ich-Botschaften).
- Du sollst nie angreifen und nie „immer“ sagen (Stichwort Du-Botschaften).
- Du sollst zuhören.
- Du sollst den Anderen anders sein lassen.
- Du sollst lösungswillig sein.

Die Meinung von Chorleitern

Auf Tagungen und Chorleiterlehrgängen gewinnt das Thema Führung und Management allmählich immer mehr an Gewicht. Praktizierende Chorleiter haben auf einem Lehrgang Anfang 2006 in Gruppenarbeit unter verschiedenen Aufgabestellungen die folgenden Aspekte zusammengetragen und herausgearbeitet.

- a) Posaunenchorarbeit spielt sich in einem **Dreieck** ab: Musikalisches Grundniveau – Geistliche Ausrichtung – Gemeinschaft. Über die Gewichtung der drei Punkte und ihre Ausgestaltung sollte im Chor offen gesprochen werden, Ziele vereinbart und ggf. Maßnahmen zum Erreichen der Ziele getroffen werden (Beispiel: Bläserfortbildung besuchen, um ein bestimmtes Klangniveau zu erreichen, usw.).
- b) Wir geben uns im Posaunenchor **Leitsätze**:
- Wir wollen mit unserer Musik Gott loben und das Evangelium verkündigen.
 - Dazu ist musikalisch, blastetechnisch, vom Instrumentarium her das Beste gerade gut genug.
 - Wir begegnen uns gegenseitig mit Achtung und Respekt.
 - Wir kommen pünktlich und regelmäßig zu Proben und Einsätzen (Stichwort: Verbindlichkeit).
- c) **Voraussetzungen** für gute Posaunenchorarbeit:
- geeigneter Raum, Instrumente, Noten, qualifizierter Chorleiter;
 - der Einzelne bringt mit: Motivation, Pünktlichkeit, Zuverlässigkeit, Musikalität, geistliche Basis, Zeiteinsatz, usw.;
 - Struktur und Umfeld: ausgewogene Stimmverteilung, Rollen- und Aufgabenverteilung mit „Fachleuten“ für die einzelnen Bereiche, Gemeinde und Pfarrer, gute Jungbläser/Nachwuchs-Arbeit, abgestimmter Bläserkalender, ausgewogene Literaturauswahl, gemeinsame Andacht, gemeinsame Freizeitaktivitäten.
- d) Stichworte zum Thema Chorleitung, **Chorführung**:
- Musikalische Leitung: fachliche Qualifikation, Liedgut und Notenliteratur, Integration der Jungbläser.
 - Inhaltliche Leitung: was machen wir warum? Wertevermittlung.
 - Organisatorische Leitung: Terminplanungen, Finanzen, Außenvertretung.
 - Allgemeine Führungsaufgaben: Motivation; Delegation; Feedback; Zielvereinbarungen mit Absprachen und Kontrolle; Kommunikation; Konfliktbewältigung; Fähigkeiten von Chormitgliedern erkennen, fördern und fordern; Zusammenhalt der Gruppe fördern; Entwicklungen im Chor ermitteln, erkennen und bewerten.
- e) **Herausforderungen**, ggf. Konfliktpotential:
- Integration des Nachwuchses; Gewinnung von Mitarbeitern;
 - Motivation; Literaturauswahl;
 - Berücksichtigung der Stärken oder Schwächen der einzelnen Bläser;
 - Freizeitgestaltung; Disziplin; Pünktlichkeit;
 - Umgang mit „Quertreibern“;
 - Verhältnis zu Kirchengemeinde, anderen Posaunenchoren;
 - geistlicher Auftrag; Vorbildfunktion des Leiters;
 - Generationenkonflikte;
 - Aufgabenverteilung im Chor;
 - musikalischer Anspruch (Fehlertoleranz?);
 - Finanzen.

- f) In ausführlicher Diskussion wurde eine **Stellenbeschreibung** für das Amt eines Posaunenchorleiters, einer Posaunenchorleiterin als Wunschvorstellung formuliert:
- Unser Posaunenchor verkündigt Gottes Wort. Du stehst hinter diesem Satz.
 - Deine Aufgaben sind: musikalische (und organisatorische) Leitung des Posaunenchores; Vorbereitung und Durchführung der Proben und Auftritte; Kontaktpflege und Vertretung des Posaunenchores gegenüber Kirchengemeinde, Kirchenbezirk, Kommune, anderen Vereinen; Integration von Nachwuchs und neuen Bläsern.
 - Du bringst mit: musikalische Vorbildung; pädagogische Fähigkeiten; die Fähigkeit, eine Gruppe zu leiten; Teamfähigkeit; Organisations- und Improvisationstalent; Bereitschaft zur Übernahme einer Vorbildfunktion; Bereitschaft zu ehrenamtlicher Arbeit auch zu unbequemen Zeiten.

Das Fazit dieser Zusammenstellung war: Eine Aufgabenverteilung ist nahezu zwingend, da niemand diesem Idealbild gerecht zu werden vermag. Posaunenchorarbeit als Teamarbeit!

Literatur

Führung:

Goleman, Daniel u. a.: Emotionale Führung; München 2003.

Knoblauch, Jörg und Marquardt, Horst (Hrsg.): Fit für die Zukunft.

Konzepte christlicher Führungskräfte; Gießen 1999;

Knoblauch, Jörg und Marquardt, Horst (Hrsg.): Werte haben Zukunft.

Konzepte christlicher Führungskräfte, Gießen 2003.

Müller-Weißner, Ulrich: Chef sein im Haus des Herrn, Führen und Leiten in der Kirche – eine Praxishilfe; Gütersloh 2003.

Schulz von Thun, Friedemann u. a.: Miteinander reden, Kommunikationspsychologie für Führungskräfte, Reinbek 2003.

Kommunikation:

Cole, Kris: Kommunikation klipp und klar, Weinheim 2003.

Pöhlmann, Simone und Roethe, Angela: Streiten will gelernt sein, Die kleine Schule der fairen Kommunikation, Freiburg 2004.

Rosenberg, Marshall B.: Gewaltfreie Kommunikation, Paderborn 10. Auflage 2001.

Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander reden, Band 1–3, Reinbek 2006.

„Fordern und Fördern“:

Cube, Felix von: Lust an Leistung, München 15. Auflage 2011.

Cube, Felix von: Fordern statt verwöhnen, München 7. Auflage 2010.

Cube, Felix von: Führen durch Fordern, München 2005.

Sowie Literatur aus den Fachbereichen Pädagogik, Verhaltensforschung oder Psychologie.

Praxis Posaunenchor Handbuch für Bläserchorleitung

Digital-Ausgabe 2024

Aus der inzwischen vergriffenen Ausgabe von 2013 werden hier einige für Posaunenchorleiter*innen besonders wichtige Themen digital in inhaltlich unveränderter Form (Stand 2013) zur Verfügung gestellt:



1. Fragen zur Chorleitung (Schlagtechnik, Probenmethodik, Pädagogik, Vorbereitung),
2. Instrumentenkunde und Blastechik,
3. Populärmusik (Geschichte und Ausführung),
4. Musiktheorie und Gehörbildung,
5. Musik-, Kirchenmusikgeschichte, Posaunenchorgeschichte,
6. Gottesdienstkunde, Kirchenjahr, Bibel- und Kirchenliedkunde, Kirchengeschichte
7. Fachbegriffe und Komponisten (Stand 2013 mit Ergänzungen Dezember 2023).

Auf einige kleine Artikel, die nach über 10 Jahren nicht mehr aktuell sind, wurde verzichtet.

Die Literaturangaben wurden beim Stand von 2013 belassen, neuere Ausgaben lassen sich im Internet finden. Im Komponistenverzeichnis wurden keine neuen Notenausgaben aufgenommen und personenbezogene Daten nicht aktualisiert, da neuere Angaben ebenfalls im Internet recherchiert werden können (nur Todesdaten wurden – soweit bekannt – ergänzt.).

Posaunenchorarbeit entwickelt sich weiter und so lassen sich die Texte von 2013 zum Teil auch als „geschichtliche Dokumente“ verstehen, auch wenn manches heute anders formuliert werden könnte.

Alle Posaunenchorverbände und der Dachverband Evangelischer Posaunendienst in Deutschland (EPiD e.V.) informieren auf ihrer jeweiligen Homepage über aktuelle Entwicklungen und Veröffentlichungen.

Bei Rechtsfragen (z. B. Urheberrecht bei Aufführungen, Fotokopien, Aufsichtspflicht bei Minderjährigen, Reiserecht bei Freizeiten, Vereinsrecht) geben die Verbände oder einschlägige Internetseiten Auskunft.

Stuttgart, im Frühjahr 2024

Irmgard Eismann

Im Auftrag des „Arbeitsbereiches Posaunen“
im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg

Das Herunterladen der Dateien verpflichtet zur Anerkennung der Urheberrechte der Autoren und der Nutzungsrechte des Verlags „buch+musik“, jetzt „Praxisverlag buch+musik“.

Um die Texte auszudrucken, je nach Anbieter im PDF-Reader angeben:

Benutzerdefinierter Maßstab 141% als A4-Seite oder Skalierung 100%.

Es besteht auch die Möglichkeit, je zwei Seiten nebeneinander in Querformat in der Originalgröße des Buches zu drucken.

Inhalt (PP-Digital)

Geleitwort, Vorworte	7
Abkürzungen	10
Ausbildung und Fortbildung für Chorleiter, Jungbläserleiter und Bläser (Irmgard Eismann, Michael Püngel)	22
Jungbläser-Ausbildung ist Jugendarbeit (Michael Püngel)	27
Die geistliche Ausrichtung der Posaunenchorarbeit (Michael Püngel, Irmgard Eismann)	29
Pädagogische Aspekte der Bläserchorleitung (Rolf Schweizer)	43
Grundlagen der Chorleitung: Schlagtechnik (Irmgard Eismann)	49
Methodik der Bläserchorleitung (Hans-Ulrich Nonnenmann)	65
„Gehörbildung“ für Posaunenchorleiter (Hans-Ulrich Nonnenmann)	77
Die Vorbereitung des Chorleiters (Irmgard Eismann)	80
Programmgestaltung (Brigitte Kurzytza, Irmgard Eismann)	87
Die Technik der Blechbläser – Theorie und Praxis (Hans-Ulrich Nonnenmann)	90
Einblasen im Posaunenchor (Irmgard Eismann)	98
Weiterentwicklung der Posaunenchorarbeit (Hans-Ulrich Nonnenmann)	100
Chorleitung als „Führungsaufgabe“ (Irmgard Eismann)	117
Die Blechblasinstrumente im Posaunenchor (Günter Marstatt)	126
Das Mundstück des Blechblasinstruments (Albrecht Schuler)	134
Instrumentenkunde (Albrecht Schuler, Irmgard Eismann)	137

Instrumentenpflege (Albrecht Schuler)	144
Schlagwerk im Posaunenchor (Markus Püngel)	147
Wenn Bläser grooven – Praktische Hinweise zum Musizieren von Pop-Arrangements (Hans-Joachim Eißler)	168
Populärmusik (Michael Schütz)	175
Musiktheorie – Grundwissen (Irmgard Eismann)	196
Gehörbildung für Chorleiter und Chor (Irmgard Eismann)	251
Europäische Musikgeschichte im Überblick (Ekkehard Krüger)	253
Geschichte der deutschen evangelischen Kirchenmusik (Hans-Ulrich Nonnenmann)	277
Die Entwicklung der Posaunenchöre in Deutschland (Wolfgang Schnabel)	291
Kleine Bibelkunde (Traugott Wettach)	344
Musik in der Bibel (Christoph Wetzell)	368
Kirchengeschichte – ein Kurzüberblick (Hermann Ehmer)	386
Kirchenliedkunde (Bernhard Leube)	398
Gottesdienstkunde (Jörg Michael Sander, Irmgard Eismann)	419
Das Kirchenjahr – eine Übersicht (Irmgard Eismann)	434
Personenlexikon (Irmgard Eismann)	473
Fachbegriffe (Irmgard Eismann)	589
Die Autoren	670

Geleitwort

Liebe Chorleiterinnen und Chorleiter,
liebe Verantwortliche in der Posaunenarbeit!

Die vorliegende zweite Auflage von „Praxis Posaunenchor – Handbuch für Bläserchorleitung“ hat den Alltag der Bläserarbeit im Blick. Schon der Titel des vorliegenden Werkes macht klar: Nicht um die Theorie, sondern um das Praktische geht es, um Handfestes und Nutzbringende.

Der Inhalt hat eine klare Zielrichtung: Er soll das musikalische Vermögen unserer Chorleiterinnen und Chorleiter stärken und ausbauen und so fruchtbringend in die Chöre hinein wirken. Die stetige Weiterentwicklung des musikalisch-technischen Könnens unserer Chöre und ihrer Leitenden in den letzten Jahrzehnten hat den Leistungsstandard kontinuierlich angehoben.

Wir spielen zur Ehre Gottes und zur Freude unserer Mitmenschen – und wir wollen es gut tun! Jedenfalls so gut es eben möglich ist. Dieser Vorsatz gilt für die Stärkeren und für die Schwächeren in unseren Chören. Ideal ist es, wenn wir uns dabei die „Handreichungen“ gönnen, die es gibt, denn Hilfestellungen sind wertvoll.

Die Praxis unserer Chöre steht ja unter dem verheißungsvollen Vorzeichen aus Psalm 98,1: „Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder.“ Darin klingt für mich zweierlei: Einerseits verdankt sich unser Lied der Güte Gottes, die Wunderbares in unserer Welt und an unserem Leben wirkt. Die Liebe zur Musik im Singen und Spielen ist wie eine Antwort darauf.

Andererseits eröffnet das Singen und Spielen unserer Chöre selbst neue Räume, die wie eine andere Dimension das Wunderbare spürbar mitschwingen lassen – das berührt Herz und Seele des Menschen. Musik macht uns für das Wunderbare erreichbar. Auf diese verwandelnde und erneuernde Kraft der Musik hat besonders Martin Luther aufmerksam gemacht.

Dem Raum zu geben, ist reformatorisches Anliegen durch die Zeit für die Gegenwart und Zukunft. Eine der vornehmsten Aufgaben in der Bläserarbeit wird dabei immer wieder die praktische Umsetzung, das Einüben in die „praxis musica“ bleiben.

Dafür bietet das vorliegende Werk eine große Fülle von Möglichkeiten. Es ist eine Inspiration mit der wunderbaren Verheißung gute Früchte zu tragen. Diesen segensreichen Gebrauch wünsche ich allen, die es anwenden.

Mit herzlichen Bläsergrüßen

Bielefeld, im September 2013

Bernhard Silaschi

Leitender Obmann im Evangelischen
Posaunendienst in Deutschland e.V.

Vorwort

zur 1. Auflage

Als im Jahre 1995 das „Handbuch für Posaunenchorleiter“ erschien, fasste es erstmals viele wichtige Themen der evangelischen Bläserarbeit in einem Buch zusammen. Es entwickelte sich rasch zum Standardwerk für die Posaunenchorarbeit und wurde in allen Landesverbänden eingesetzt.

Nach mehr als elf Jahren ist es nun an der Zeit, eine Bestandsaufnahme zu machen, die Weiterentwicklungen in der Bläserarbeit zu beschreiben, das damals Vorgelegte fortzuführen, die heute aktuellen Themen aufzunehmen und mit einem neuen **„Handbuch für Bläserchorleitung“** umfassend über die **„Praxis Posaunenchor“** Rechenschaft abzulegen.

„Posaunenchor hat Zukunft“ könnte durchaus ein Motto dieses Lese- und Lehrbuches sein. Die Vielfalt der Themen, zu denen sich die zahlreichen Autoren äußern, lässt nicht den Eindruck aufkommen, dass Posaunenchor etwas Altmodisches sei. Wenn die vorliegende Zusammenstellung von Themen zu den „drei Säulen“ der Posaunenchorarbeit (Musik, Gemeinschaft, Glaube) zur Qualifizierung in der anspruchsvollen Arbeit der Chorleiter und Chorleiterinnen mit jungen und alten Menschen beiträgt, dann hat Posaunenchor Zukunft – gerade in den Herausforderungen der heutigen Zeit.

Dank sei allen Autoren und Mitarbeitern gesagt, die ihre Artikel aktualisierten, neu schrieben oder aus ihrer Arbeit für diese Sammlung zur Verfügung stellten. Viele Helfer haben sich bemüht, die Texte in eine verständliche und übersichtliche Form zu bringen, aktuelle Literaturhinweise hinzuzufügen oder Korrekturen vorzunehmen. Auch auf über 600 Seiten lassen sich nicht alle Themen ausführlich behandeln. Besonders das Komponistenverzeichnis wird nie „fertig“ sein, da ständig neue Notenausgaben auf den Markt kommen. Dieses Buch möchte Anregungen geben und Interesse am vielfältigen Dienst eines Posaunenchorleiters, einer Posaunenchorleiterin wecken. Möge es damit unser Anliegen unterstützen, gute „Mitarbeiter am Psalm 150“ zu sein.

Stuttgart, im Dezember 2006

Irmgard Eismann

Im Auftrag des „Arbeitsbereiches Posaunen“
im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg

Vorwort

zur 2., überarbeiteten und erweiterten Auflage

Im Vorwort zum „Handbuch für Posaunenchorleiter“ schrieb Landesposaunenwart Erhard Frieß im Jahr 1995: „Ich übergebe dieses Handbuch in der Hoffnung, dass es seine Nützlichkeit und allgemeine Verwendbarkeit erweist und damit viele Freunde im Posaunenchorbereich und darüber hinaus erwirbt.“

Über die Jahre haben Chorleiterinnen und Chorleiter, Bläserinnen und Bläser und viele der Bläserarbeit Nahestehende zu diesem Buch gegriffen und so entstand nicht nur im Jahr 2006 der Nachfolgebund „Praxis Posaunenchor“; nun ist sogar eine zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage dazu erforderlich geworden.

Seit dem Erscheinen der ersten Auflage gab es allein im Personenlexikon fast 600 Neuaufnahmen von Komponisten, Bearbeitern oder Herausgebern von Bläsermusik. Die Notenausgaben für Posaunenchor und damit die Komponistenliste wachsen ständig; und trotz der großen Verfügbarkeit von Informationen in der heutigen Zeit ist eine eigene Zusammenstellung im Bereich der kirchlichen Posaunenchorarbeit hilfreich.

Auch einige andere Artikel wurden um aktuelle Entwicklungen ergänzt, insbesondere die Rechtsfragen auf den neuesten Stand gebracht. Die jeweiligen Literaturverzeichnisse sind aktualisiert und mehrere Verbesserungswünsche von Autoren und auch Leserinnen und Lesern eingearbeitet.

Mögen auch weiterhin Mitarbeitende und Freunde der Bläserarbeit auf dieses Kompendium der Posaunenarbeit zurückgreifen.

Stuttgart, im September 2013

Irmgard Eismann

Im Auftrag des „Arbeitsbereiches Posaunen“
im Evangelischen Jugendwerk in Württemberg

Abkürzungen

Nicht aufgeführt sind Worte, bei denen nur die Nachsilbe -lich abgekürzt wurde. – Die Abkürzung der biblischen Bücher richtet sich nach: „Ökumenisches Verzeichnis der biblischen Eigennamen nach den Loccumer Richtlinien“, Stuttgart 1981.

Abb.	Abbildung	EKD	Evang. Kirche in Deutschland
Abt.	Abteilung	EKG	Evang. Kirchen- gesangbuch
allg.	allgemein(e)	elektr.	elektrisch, elektronisch
Am	Amos	engl.	englisch
amerik.	amerikanisch(e/r)	Eph	Epheser(brief)
anglik.	anglikanisch	EPiD	Evang. Posaundienst in Deutschland
anschl.	anschließend	erg.	ergänzt(e)
Apg	Apostelgeschichte	erw.	erweitert(e)
aram.	aramäisch	Esr	Esra
Arrang.	Arrangeur, Arrangement	ev., evang.	evangelisch
AT	Altes Testament	evtl.	eventuell
atl.	alttestamentlich		
Aufl.	Auflage		
b. c.	basso continuo	frz.	französisch
BCPD	Bund Christlicher Posaunenchöre Deutschlands	Gal	Galater(brief)
bearb.	bearbeitet(e)	Gd.	Gottesdienst(e)
bed.	bedeutend(ster)	gegr.	gegründet
begl.	-begleitung	gem.	gemischt
belg.	belgisch(er)	ggf.	gegebenenfalls
bes.	besonders	Ggs.	Gegensatz
betr.	betrifft, betreffend	greg.	gregorianisch
Bez.	Bezeichnung(en)	griech.	griechisch
bibl.	biblisch	Hab	Habakuk
BPW	Bundesposaunenwart	Hebr	Hebräer(brief)
BWV	Bach-Werke- Verzeichnis	hebr.	hebräisch
Bz	Bezirk	histor.	historisch(es/er)
c. f.	cantus firmus	hl.	heilig
Chr	Chronik	Hld	das Hohelied
CVJM	Christlicher Verein Junger Menschen	Hrsg.	Salomos Herausgeber
d. h.	das heißt	i. R.	im Ruhestand
Dan	Daniel	instr.	Instrument, instrumental
dt.	deutsch	Jak	Jakobus(brief)
e. V.	eingetragener Verein	Jer	Jeremia
ebd.	ebenda	Jes	Jesaja
EG	Evang. Gesangbuch	Jh.	Jahrhundert
ejw	Evang. Jugendwerk in Württemberg	Joh	Johannes (evangelium)
		Jos	Josua

kath.	katholisch	PW	Posaunenwart, Posaunenwerk
Klgl	Klagelieder		
KM	Kirchenmusik, Kirchenmusiker	ref.	reformiert
KMD	KM-Direktor	Röm	Römer(brief)
KMS	Kirchenmusikschule, Hochschule für KM	Sam	Samuel
Kol	Kolossier(brief)	skand.	skandinavisch
Komp	Komponist, Komposition(en)	So	Sonntag
Kön	(Buch der) Könige	sog.	so genannte(r)
Konserv.	Konservatorium	span.	spanisch
Kor	Korinther(brief)	spr.	-sprachig
Kpm	Kapellmeister	Spr	Sprüche Salomos
		StD	Studiendirektor
lat.	lateinisch	stg.	-stimmig
liturg.	liturgisch	Stud.	Studium
Lk	Lukas(evangelium)	Thess	Thessalonicher (brief)
LKMD	Landes-KM-Direktor	Tim	Timotheus(brief)
LPW	Landesposaunenwart	Tit	Titus(brief)
Ltg.	Leitung		
luth.	lutherisch	u. a.	und andere, unter anderem
M-	Musik-, Musiker	u. ö.	und öfter
MA	Mittelalter	u. U.	unter Umständen
ma.	mittelalterlich	u. v. a. m.	und viele(s) andere
Makk	Makkabäer		mehr
max.	maximal	überarb.	überarbeitet(e)
MD	Musikdirektor	Univ.	Universität
Mehrz.	Mehrzahl	urspr.	ursprünglich
Mk	Markus(evangelium)	usw.	und so weiter
Mt	Matthäus (evangelium)	VCP	Verband christl. Pfadfinder
n. Chr.	nach Christi Geburt	v. Chr.	vor Christi Geburt
niederl.	niederländisch	verb.	verbessert(e)
NT	Neues Testament	vergl., vgl.	vergleiche
ntl.	neutestamentlich	Veröffentl.	Veröffentlichung (veröffentlichte)
o. Ä.	oder Ähnlich(es)	versch.	verschiedene
Offb	Offenbarung	VG	Verwertungs- gesellschaft
ökum.	Ökumenisch		
Orch.	Orchester	viell.	vielleicht
ÖRK	Ökumenischer Rat der Kirchen	VSP	Verband Schweizer Posaunenchöre
orth.	orthodox		
P-chor	Posaunenchor	Westf.	Westfalen
Petr	Petrus(brief)	Württ.	Württemberg
PH	Pädagogische Hochschule		
Phil	Philipper(brief)	z. B.	zum Beispiel
Ps	Psalm	zw.	zwischen

Die Autoren

Ehmer, Hermann, Stuttgart, Dr. theol., geb. 1943, Studium von ev. Theologie 1963–1968, Vikariat, Archivausbildung, im Archivdienst des Landes Baden-Württemberg 1972–88, ab 1988 Archivdirektor, Leiter des Landeskirchlichen Archivs Stuttgart; Vorträge und Veröffentlichungen zur Landesgeschichte und Landeskirchengeschichte.

Eismann, Irmgard, Stuttgart, geb. 1960, Studium der Kirchenmusik in Herford, 1985–1987 Assistentin bei Prof. Rolf Schweizer in Pforzheim, 1987–2000 Kantorin in Stuttgart und 2000–2020 in Ostfildern-Ruit, freiberufliche Unterrichtstätigkeit, ehrenamtliche Mitarbeit auf Bläser- und Chorleiterkursen des Evang. Jugendwerks in Württemberg, Veröffentlichungen zur Bläserarbeit.

Eißler, Hans-Joachim, Metzingen, geb. 1972, Kirchenmusikstudium in Esslingen mit zusätzlichem Hauptfach Popularmusik, ejw-Landesreferent bei musikplus mit Schwerpunkt Bandarbeit; Chorleiter des CVJM-Jugendchores Dettingen bis 2020 und Kirchenmusiker in Dettingen/Erms; freiberufliche Tätigkeit als Komponist, Arrangeur, Live/Studio-Musiker, Produzent, Musiklehrer; Herausgeber der „Chormappe“, Mitherausgeber „Das Liederbuch“ (ejw/CJD), Autor des Fachbuchs „VorwärtsTasten – Klavierschule für Liedbegleitung“; als Keyboarder der Gruppe „Ararat“ 1991–2011 über 400 Konzerte im deutschsprachigen Raum sowie 7 CD-Produktionen.

Krüger, Ekkehard, Berlin, geb. 1966, Studium von Musikwissenschaft, Mittelalterlicher Geschichte und Philosophie in Halle/Saale, Tübingen und Berlin (TU); Promotion, kirchenmusikalische C-Prüfung, Tätigkeit als Herausgeber und Musikverleger (ortus Musikverlag Beeskow), nebenamtlicher Kirchenmusiker.

Kurzytza, Brigitte, Albershausen (Württemberg), geb. 1974, B-Kirchenmusik-Studium in Bayreuth, staatl. Musiklehrerprüfung (Trompete, Klavier), 1999–2002 Posaunenassistentin im Evang. Jugendwerk in Württemberg, 2003–2007 Kirchenmusikerin in Uhingen, seit 2007 Posaunenreferentin im ejw, Musikpädagogin.

Leube, Bernhard, Süssen, geb. 1954, Theologiestudium, 1981–85 Musikreferent am Evang. Stift in Tübingen, 1988 Pfarrer in Sonnenbühl-Willmandingen, 1996 Pfarrer im Amt für Kirchenmusik in Stuttgart, 1998 Dozent an der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen, 2006 Ernennung zum Professor.

Marstatt, Günther, Hannover, geb. 1959, Studium an der Musikakademie Detmold, Landesposaunenwart in Westfalen 1987–90, Leitender Landesposaunenwart in der Hannoverschen Landeskirche seit 1991.

Nonnenmann, Hans-Ulrich, Tübingen, geb. 1958, Studium von Schulmusik und Musikerziehung, 1987–1999 Landesposaunenwart im Verband evangelischer Posaunenchor in Bayern, 1996 Ernennung zum KMD, seit 2000 Landesposaunenwart im Evang. Jugendwerk in Württemberg, Herausgeber von Bläserliteratur.

Püngel, Markus, Sindelfingen, geb. 1974, Schlagzeuger (Klassik, Rock, Pop, Jazz), Instrumentallehrer für Schlagzeug, Cajón, Gitarre, Trompete, Keyboard in eigener Musikschule (www.map-music.de); Chorleiter (Posaunenchor, Kinder- und Jugendchor); Mitarbeit in der Württembergischen Bläserarbeit, Dozent im ejw; Musikproduzent (eigenes Tonstudio).

Püngel, Michael, Stuttgart, geb. 1959, Jugend- und Heimerzieher, Sozialpädagoge, Jugendreferent (Diakon), Gasthörer an der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen, Gemeindediakon in Stuttgart-Vaihingen, seit 1991 Landesjugendreferent für Posaunenarbeit im Evang. Jugendwerk in Württemberg.

Sander, Jörg Michael, Freudenstadt, geb. 1960, Studium der Kirchenmusik in Herford und der Theologie in Hamburg und Bethel, 1990–2001 Kantor in Göppingen, Fachberater für Bläserarbeit im Kirchenbezirk; 2001–2003 Kreiskantor in Nordenham-Blexen, seit 2004 Bezirkskantor in Freudenstadt/Schwarzwald, Kirchenmusikdirektor, Mitarbeit bei Bläser- und Chorleiterkursen; Komponist.

Schnabel, Wolfgang, Dr. theol., geb. 1959, Theologiestudium in Tübingen und Heidelberg, Promotion über das Thema „Die evang. Posaunenchorarbeit. Herkunft und Auftrag“ 1993, Pfarrer in Locherhof 1993, Pfarrer in Filderstadt-Bonlanden 2001, seit 2015 Geschäftsführer Erwachsenenbildung; weitere Veröffentlichungen zum Thema: „Drei große Förderer der ev. Posaunenchorbewegung“ 1994, „Geschichte der ev. Posaunenchorbewegung Westfalens“ 2003.

Schuler, Albrecht, Stuttgart, geb. 1961, Studium zum Diplom-Musiklehrer mit Hauptfach Posaune 1982–87 in Trossingen, Lehrer und stellvertretender Schulleiter an der Musikschule Langenargen 1985–91, Lehrtätigkeit auf Kursen, seit 1991 Landesreferent für Posaunenarbeit im Evang. Jugendwerk in Württemberg.

Schütz, Michael, Potsdam, geb. 1963, Kirchenmusikstudium (Abschluss A-Prüfung), freischaffender Komponist, Arrangeur, Pianist und Seminarleiter, Live-Konzerte und Studio-Produktionen mit Gloria Gaynor, The Temptations, Jennifer Rush, Klaus Doldinger's Passport, Deborah Sasson, sona nova u.a.; Dozent für Populärmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen, Dozent in Trossingen, Dozent für Populärmusik an der Universität der Künste in Berlin, Kantor an der Trinitatiskirche Berlin bis 2020, seit 2019 Beauftragter für Populärmusik der Evang. Landeskirche Berlin-Brandenburg; Veröffentlichungen von Pop-Arrangements und Fachliteratur.

Schweizer, Rolf (1936–2016), KMD, Kirchenmusiker, Bezirkskantor in Pforzheim 1966–2001, dazu Landeskantor Mittelbaden 1975–2001, Ernennung zum Professor 1984, Komponist, Lehrtätigkeit auf zahlreichen Kursen im In- und Ausland.

Wettach, Traugott, Emmendingen, geb. 1941, Theologiestudium, Religionslehrer, Gemeindepfarrer, 1977 Schuldekan in Emmendingen, 1988 Kirchenrat im Schulreferat des Ev. Oberkirchenrats in Karlsruhe, 1992 Gemeindepfarrer in Emmendingen, Landesobmann der Ev. Posaunenchoräle in Baden 1984–1995.

Wetzel, Christoph, Dr. theol. (1929–2022), Pfarrer in verschiedenen sächsischen Gemeinden, 1972 Studiendirektor am Predigerkolleg Leipzig, 1976 Superintendent für Dresden Nord, 1983–96 Studiendirektor an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden, 1987 Domherr des Hochstiftes Meißen.

Impressum

© 2., überarbeitete und erweiterte Auflage 2013
buch + musik, ejw-service gmbh, Stuttgart

ISBN 978-3-86687-000-0

Herausgegeben von Irmgard Eismann
und Hans-Ulrich Nonnenmann
Redaktion
und Gestaltung: Irmgard Eismann, Stuttgart
Umschlag: Cornelia Braun, Ostfildern

