



Praxis Posaunenchor

Handbuch für
Bläserchorleitung

buch+
musik

Erweiterte,
aktualisierte
Auflage

Praxis Posaunenchor

Handbuch für Bläserchorleitung
Digital 2024

Paket 2 - Instrumentenkunde,
Blastechnik

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

Die Technik der Blechbläser – Theorie und Praxis

Hans-Ulrich Nonnenmann

Die einzelnen Blechblasinstrumente unterscheiden sich in ihrer Spielweise charakteristisch. Entsprechend haben sich unterschiedliche instrumentenspezifische Übetechniken und Übungsmethoden ausgebildet, oft verbunden mit weit verbreiteten Schulwerken (z. B. für Trompeter die Schule von J. B. Arban oder die Technical Studies von H. L. Clarke usw., siehe auch Literaturübersicht in „Der Ton macht die Musik“, S. 179ff.).

Es gibt aber grundlegende blastechnische Elemente und Techniken, die für alle Blechinstrumente gelten. Deshalb ist es möglich, in einem Posaunenchor (meist beim „Einblasen“) sinnvoll chorische Blastechnik zu betreiben. Es werden dabei alle Bläserinnen und Bläser gefördert, egal welches Instrument sie spielen.

Einige wesentliche blastechnischen Grundlagen und -techniken sollen hier beschrieben werden. Da die meisten genannten blastechnischen Übungen in der allgemein zugänglichen Schulungsliteratur zu finden sind, werden sie hier nicht abgedruckt.

Querverweise beziehen sich auf:

- „Der Ton macht die Musik“ – Einblasen im Posaunenchor, 2. Auflage, Stuttgart 2005;
- „Die Blälerschule“, Band 1 und 2, Stuttgart 2008;
- Unterrichtshilfe „Die Blälerschule“, Stuttgart 2008 – hier finden sich weitere Ausführungen zu blastechnischen Themen;
- Chortraining für Posaunenchöre, Stuttgart 2011.

Präambel: Steuerung durch „Blasebalg“ und „Ventil“

1. Lunge und Bauch-/Brustumkulatur – Funktion eines „Blasebalgs“:
Die Lunge in Kombination mit der beim Blasen beschäftigten Bauch- und Brustumkulatur hat die Funktion eines „Blasebalgs“. Beim Einatmen dehnt sich die Lunge aus – entsprechend wird die Brust- und Bauchmuskulatur gedehnt. Beim Ausatmen werden diese Muskeln angespannt und wirken mehr oder weniger stark (je nach bläserischer Erfordernis) als Gegenkraft gegen die an Volumen verlierende Lunge. Dies erzeugt den jeweils benötigten Ausatemdruck.
2. Damit die Luft nicht ungesteuert entweicht, ist ein „Ventil“ nötig.
Diese Ventilfunktion übernimmt die Lippenöffnung. Sie steuert das Volumen der ausströmenden Atemluft. Die ausströmende Luft bringt die Lippen zum Schwingen. Um das Ventil „Lippenöffnung“ steuern zu können, braucht es ein System von Muskeln, die zusammenarbeiten, damit die Intensität der ausströmenden Atemluft beliebig verändert werden kann. Es sind der Lippenringmuskel und die Muskeln, die an ihm ansetzen (Wangen und Kinn) und die Zunge als großer „vorgeschalteter“ Muskel. Die Zunge formt den Luftstrom wesentlich (macht ihn schneller oder langsamer und unterschiedlich intensiv).

Zusammengefasst: Beim Blasen hat der Körper die Aufgabe, immer genügend mehr oder weniger komprimierte Atemluft bereitzustellen (Blasebalg). Lippenmuskulatur und angesetzte Muskeln sowie die Zunge haben die Aufgabe der „Ventilsteuerung“.

Die Stimmbänder haben beim Blasen keine Funktion. Sie dürfen beim Blasen nicht mitschwingen (wie beim Singen oder Sprechen). Denn damit würde der Bläser ein zusätzliches Luftsteuerungs-„Ventil“ einbauen. Verkrampfungen vor Tonbeginn (Stimmbandverschluss), Heiserkeit durch das ständige Mitschwingen der Stimmbänder bzw. unerwünschte Nebengeräusche beim Blasen sind die Folge – und unbedingt zu vermeiden.

Alle blastechnischen Übungen basieren letztlich auf diesen beiden grundlegenden Funktionen „Blasebalg“ und „Ventilsteuerung“.

1. Atmung – Volumen, Lockerheit, Unterstützung der bläserischen Muskulatur (Atemstütze)

Der Atem ist der Betriebsstoff fürs Blasen. Ziel ist es, eine möglichst gute Kontrolle über Aus- und Einatmung zu haben.

„Leitbilder“ für die Atmung beim Blasen: tief, füllig, locker, entspannt, nicht „panzern“ (Muskulatur beim Einatmen angespannt); zielgenau auf die jeweilige bläserische Aufgabe bezogen atmen; „verschwenderisch“ mit der Atemluft umgehen, intensiv strömen lassen, Luft nicht „zurückhalten“, sondern „loslassen“ – beim Komprimieren der Luft hilft die Bauchmuskulatur („Atemstütze“).

Übungen:

- a) Siehe Atemübungen in: „Der Ton macht die Musik“, S. 14–18; „Die Blälerschule“, Band 1, S. 9.
- b) Atemübungen mit Metronom:
 - Tempo 60 einstellen; 4 Schläge einatmen – 4 Schläge ausatmen; dann eine „aufsteigende Reihe“: 4 ein/5 aus, 4 ein/6 aus, usw. – kontinuierlich ein- und ausatmen – die zur Verfügung stehende Zeit präzise einteilen;
 - andersherum: immer auf 4 Schläge ausatmen, „aufsteigende Reihe“ beim Einatmen;
 - „absteigende Reihe“ 1 ein/8 aus; 1 ein/7 aus ...;
 - „aufsteigende Reihe“ 1 ein/1 aus; 1 ein/2 aus ...;
 - ähnliche Übungen mit wechselnden Parametern erfinden.

Sinn dieser Übungen: präzises Einteilen der (ständig wechselnden) Zeit fürs Ein- und Ausatmen, In-den-Körper-Hineinhören; gutes „Anti-Lampenfieber-Programm“.

- c) Übungen mit „Schlauch und Tüte“:

Um ein Ende eines Gartenschlauchstücks (1,5 Zoll Durchmesser; etwa 20 cm lang) wird eine Mülltüte (etwa 20 l) zusammengerafft; Mülltüte mit Atemluft füllen, Schlauch zwischen die Zähne (!) nehmen (wichtig für die innere Weitung) und mit den Lippen umschließen.

- Basisübung: 10 bis 20 mal kräftig aus- und einatmen (dann Mülltüte mit frischer Luft füllen); die Übung mehrfach wiederholen;
- Übvarianten: die einzelnen Parameter ändern, ähnlich wie bei b).

Sinn: Training des Atemvolumens; sich die Atemkapazität bewusst machen; „locker und voll“ einatmen – und sich an das Bewegen großer Luftmengen beim Blasen gewöhnen.

2. Arbeit an der Klangqualität – das erste Ziel blastechnischer Übungen

Sowohl beim chorischen Einblasen als auch beim Einzelüben hat die Arbeit an der Klangqualität immer Vorrang. Eine gute Klangqualität ist nur durch genaues Hinhören zu erzielen. Genaues Hinhören hat dann positive Auswirkungen auf die Intonation.

Zur Steigerung der Klangqualität ist fast jede blastechnische Übung denkbar. Erst wenn einfache Übungen gut klingen, sollten schwerere Aufgaben in Angriff genommen werden. Also: beginnen mit leichten, gut beherrschten Übungen – und die klangvoll spielen.

Die Fähigkeit an der Tonqualität zu arbeiten, steigert sich mit zunehmendem musikalisch-technischem Können. Arbeit an der Tonqualität ist Arbeit an der Selbstwahrnehmung („wie klingt mein Instrument mit mir?“). Ziel ist das Ausbilden einer möglichst differenzierten Selbstwahrnehmung. Jede Bläserin, jeder Bläser soll ein persönliches „Klangbild“ entwickeln, also eine Zielvorstellung vom eigenen Klang. Und dann soll jede Bläserin, jeder Bläser auch eine Zielvorstellung vom Klang des ganzen Posaenchors bekommen – denn jeder ist mitverantwortlich.

Zur Entwicklung der Klangqualität sind alle Übungen geeignet, die eine besondere Konzentration auf den Klang ermöglichen. Es sollten leicht zu bewältigende Übungen sein, denn bei Übungen mit Problemhäufungen teilt sich auch die Konzentration auf.

Übungen:

- a) Bindeübungen – und zwar Übungen mit ruhiger, gleichmäßiger Bewegung (Hintergrund und Beispiele Bindeübungen s. u.);
- b) Kombinationsübungen Bindung – Stoß (Hintergrund und Beispiele s.u.);
- c) Mundstückübungen: Wer „singende“ Mundstücktöne spielen kann, kann das auch auf dem Instrument; gesangliche Linien spielen, in locker zu bewältigender Mittellage, Beispiele in „Der Ton macht die Musik“, S. 24;
- d) einstimmige Linien (z. B. Choräle) sehr langsam, sehr ausdrucksvoll und mit ausgeprägten dynamischen Unterschieden spielen;
- e) Legato-Spiel einer Phrase, Übung, Etüde, Choralmelodie (!), aber auch eines mehrstimmigen Stückes in der „3-l-Technik“: langsam, leise, legato (auch Posaunisten ohne Zungenstoß). Bei Tonwiederholung einen entsprechend langen Ton aushalten.
- f) „Tondiktat“: Einzeltöne auf Zuruf spielen. Sinn: Den nächsten Ton gut „voraushören“ und dann „auf den Punkt bringen“ – nur wenn ein Ton gut getroffen ist, klingt (und stimmt) er gut.

3. Bindeübungen – Flexibilität und Muskelkoordination

Bindeübungen sind das klassische Mittel, um der bläserischen Muskulatur die nötige Flexibilität und Koordination anzutrainieren.

Herausforderungen bei Bindeübungen:

- die bläserische Muskelspannung muss sich während der Bindung blitzschnell und zielgerichtet ändern; alles soll mit möglichst geringem Aufwand geschehen;
- der gerade gespielte Ton muss „zu Ende gedacht“ werden, gleichzeitig wird aber der nächste Ton gedanklich vorbereitet.

Damit werden Grundfähigkeiten geübt, die man als Bläser immer und überall braucht. Gut geblasene Bindeübungen sind so gesehen eine Schlüsselqualifikation für das Musizieren auf einem Blechblasinstrument.

Qualitätskriterien für eine gute Bindung:

- man darf kein „Loch“ zwischen den angebundenen Tönen hören – d. h. die Atemluft muss bei der Bindung ungestört weiter fließen;
- jeder Ton muss gut „sitzen“.

Ruhig gespielte Bindeübungen fördern in idealer Weise das Bewusstsein für die Klangqualität. Bei schneller gespielten Bindeübungen liegt das Übziel stärker im Flexibilitäts- und mimischen Muskeltraining. Für den chorischen Bereich empfehlen sich ruhige (und leise gespielte) Bindeübungen auch speziell als Intonationsübungen.

Übungen:

- a) Gebundene Tonfolgen mit beliebigen Intervallen: z. B. Tonleiterübungen (Zusammenstellung Tonleitern in „Der Ton ...“, S. 84–85 bzw. „Chortraining“, S. 62–63); die berühmte „Übung 2“ von H. L. Clarke (in „Der Ton ...“, S. 57) und ihre erleichterte Variante („Die Blälerschule“ und „Chortraining“, z. B. S. 6, 10, 17 ...); melodische Legato-Übungen (in „Chortraining“, jeweils am Anfang von Kap. 1–12); zahlreiche „Muskeltrainings-Übungen“ in „Die Blälerschule“.

Hinweis: Auch auf der Posaune können gebundene Tonfolgen ohne Zuhilfenahme der Zunge gut ausgeführt werden; der rechte Arm des Posaunisten muss schnell und zielgerichtet „ziehen“ – das dann hörbare Mini-Glissando ist nicht störend. Problematisch und unangemessen schwierig wird es allerdings oft bei schnellerem Tempo.

- b) Naturton-Bindungen

siehe „Der Ton macht ...“, S. 69ff.; „Die Blälerschule“, Bd. 1, S. 106; und „Chortraining“, S. 56–57.

- c) Töne „biegen“ – Bending-Übungen (in „Chortraining“, S. 52–53).

Übziele:

- die Flexibilität und das Zusammenwirken der bläserischen Muskulatur wird trainiert;
- der Luftfluss ist groß und offen, die Luft wird innerhalb einer Bindeübung „in einer Portion“ abgegeben (also nicht in mehreren Portionen – Bild: Riesenschlange, die eine Reihe Meerschweinchen gefressen hat);

- jeder einzelne Ton muss bis zuletzt mit dem Atemstrom „geführt“ werden: Ein Ton entsteht bruchlos aus dem Vorgängerton heraus und geht bruchlos in den Nachfolgeton über;
- das Problemfeld „Zungenstoß“ ist ausgespart; die volle Konzentration auf die notwendigen mimischen Muskelbewegungen ist möglich – anzustreben ist das „Prinzip der „minimalen mimischen Veränderung““;
- das präzise „Einstellen“ der Lippen- und der Körperspannung auf den jeweils zu spielenden Ton wird erleichtert. Denn: Unpräzises „Einstellen“ verhindert einen guten Klang und ist sofort hörbar.

4. Kombinationsübungen Bindung–Stoß – der Weg von der Bindung zum artikulierten Spiel

Die großen Vorteile von Bindeübungen für die Entwicklung der bläserischen Muskulatur und der Klangqualität wurden oben geschildert. Der Wirkungsgrad ist groß – gerade bei Laienbläsern, die nicht täglich üben.

Im Musizieren kommt aber die „technische Bindung“ (im Sinn der oben genannten Bindeübungen) eher selten vor. Bögen sind sehr oft Phrasierungsbögen und rechnen mit einem mit der Zunge artikulierten Spiel. Es ist nun sehr wichtig, dass zwischen den „Grundübungen“ (Atmung, Bindung, Zungenstoß) ein Übertrag und ein gegenseitiges Ergänzen stattfinden kann. Für diesen Übertrag in die bläserische Praxis stehen die Kombinationsübungen Bindung–Stoß. Sie basieren auf der Bindung und nehmen die Zunge als Artikulationsinstrument (allmählich immer stärker) dazu.

Übziele:

- Die klang- und flexibilitätssteigernden Wirkungen von Bindeübungen werden auf das „artikulierte“ Spiel übertragen;
- Kombinationsübungen Bindung–Stoß sind sehr gut geeignet um Verkrampfungen zu lösen und einen „großen Ton“ zu ermöglichen;
- der Bläser lernt darauf zu achten, dass immer noch „große Luft“ fließt, auch wenn die Zunge dazwischengeschaltet wird (wichtig für großen Klang).

Übungen:

- a) Siehe alle Bindeübungen – Varianten bilden, bei denen abgewechselt wird zwischen Binden und Stoßen (am gleichmäßigen Luftfluss soll sich dabei nichts ändern);
- b) Tonleitern eine Oktave auf- und abwärts spielen, im ruhigen „Achteltempo“:
 - zuerst ganz gebunden,
 - 4er-Gruppen gebunden,
 - 3er-Gruppen gebunden (Vorsicht: dauernde Schwerpunktwechsel),
 - 2er-Gruppen gebunden;
- c) Tonleitern auf- und abwärts spielen:
 - 4er-Gruppe gebunden – 4er-Gruppe gestoßen,
 - 3er-Gruppe gebunden – 3er-Gruppe gestoßen,
 - 2er-Gruppe gebunden – 2er-Gruppe gestoßen;
- d) Naturtonbindungen: binden/stoßen in regelmäßigem Wechsel fantasievoll Übungen erfinden.

5. Zungenstoß – der Schlüssel für „sprechende“, lebendige Artikulation

Kontrolle über die Zunge zu gewinnen, ist ein eigener Bewusstseins- und Übprozess. Die Zunge ist verantwortlich für das artikulierte Spiel. Eine „sprechend“ deutliche Artikulation ist der Schlüssel für ein interessantes und ausdrucksstarkes Spiel. Die Zungenspitze bzw. andere Teile der Zunge werden beim Blasen als Artikulationsinstrument eingesetzt. Die Zungenbewegungen müssen dabei präzise sein (schnell und zielgerichtet), aber auch kraftvoll (die Zunge muss die fließende Luft beim Anstoß eines Tons unterbrechen). Die Zunge ist in Zusammenarbeit mit der Griff- oder Zughand verantwortlich für das Umsetzen des zu spielenden Rhythmus. Die Koordination „Hand-Zunge“ (oder „Zunge-Hand“) muss immer wieder konsequent geübt werden.

Übziele:

- Die Zunge trainieren – die Bewegungen der Zungenspitze sollen immer schnell und zielgenau sein.
- Den Anstoßpunkt bzw. die Anstoßpunkte und die Form der Zunge beobachten und trainieren.

Übungen fürs Zungentraining:

- a) siehe „Die Bläzerschule“, Bd. 1, S. 11–12; „Der Ton ...“, S. 46–50, S. 76ff. usw., „Chortraining“, S. 58ff.
- b) „Trockenübungen“:
 - Isoliert nur die Zungenbewegungen trainieren, ohne Instrument: Zungenbewegung bei unterschiedlicher Artikulation und Dynamik testen. Wie beim Blasen ist die „Ansatzmaske“ gebildet, Luft fließt. Mit der Handfläche (in 10–15 cm Entfernung vor dem Mund) den austretenden „artikulierten“ Luftstrom kontrollieren.
 - Mit Übung oder Musikstück: Der Bläser stellt die Situation des zu spielenden Stücks nach, Luft fließt entsprechend der Dynamik des Stücks, dazu kommt die Zungenarbeit im Rhythmus des Stücks (Kontrolle mit der Handfläche, s. o.);
- c) Übung „4 Zungenstöße am Instrument vorbei, 4 mit Instrument“. Dynamik und Artikulation wechseln;
- d) Übung für die präzise Tonansprache: sehr leise und staccato 2–8 Zungenstöße auf einem Ton (mäßiges Tempo), dann entsprechend lange Pause. Auf verschiedenen Tönen wiederholen, evtl. Tonleitern auf- und abwärts. Die Konzentration in dieser „stillen“ Übung liegt auf der ganz präzisen, kleinen, feinfühligen Arbeit der Zungenspitze;
- e) „Powerstoß“ – Druckluft-Tucker-Übung: im Fortissimo Akzenttöne – als Trockenübung und mit Instrument.
- f) Ausdauertraining: z. B. Tonleiter oder beliebige Übung – jeden Ton 4-mal oder 8-mal spielen, auf Tempo, mit Metronom (und Übprotokoll).

6. Ausdauer, Höhentraining – planmäßiger Kraftaufbau, bläserische Fitness

Kraft und Ausdauer eines Blechbläser sind konstitutionsbedingt unterschiedlich. Leider gilt: „Ohne Fleiß kein Preis“. Kraft und Ausdauer lassen sich aber planmäßig steigern. Die Tagesform spielt bei den meisten Blechbläsern eine Rolle. Ausschlaggebend: Sind die Muskeln locker und nicht überanstrengt? Ist der Körper unverkrampft? Aber auch: Spiele ich mit dem Nebenmann/der Nebenfrau gut zusammen? Wie „trägt“ der Raum? Wetterlage? usw. Körperliche Verspannungen führen zu raschem Kräfteverfall; aber auch eine übermäßige Konzentration auf musikalisch-technische Anforderungen raubt Kraft. Kraftsparendes Musizieren ist ein Schlüssel zum Erfolg in der „Sportart Blechblasen“.

Stichworte zum Kraftsparen:

- Maximale Lockerheit bei jedem Ton. Also: Jeden Ton möglichst mit der geringst möglichen Muskelspannung spielen. Dafür grundsätzlich „mit viel Atemluft vor dem Wind segeln“.
- Minimale mimische Bewegungen und gleitend-flexibles Anspannen bzw. Entspannen der Lippen helfen Kraft sparen.
- Wichtig sind auch die Qualität des Instruments und ein für den Bläser geeignetes Mundstück.

Hilfsmittel Zungenrücken:

Über den Zungenrücken fließt die Atemluft. Die Form der Zunge beeinflusst dabei die Strömungsgeschwindigkeit. Eine hohe Position des Zungenrückens erhöht die Strömungsgeschwindigkeit – dies ist für das Blasen hoher Töne wichtig. Eine tiefe Position des Zungenrückens verlangsamt die Strömungsgeschwindigkeit – das ist für das Blasen tiefer Töne wichtig. Die Form des Zungenrückens formt also die Strömungsintensität und die Strömungsgeschwindigkeit der Luft. Die Kontrolle über den Zungenrücken ist sehr wichtig. Dadurch wird die Lippenmuskulatur entscheidend entlastet.

Übungen für einen gezielten Kraftaufbau:

- Prinzip: viele Bindungen spielen. In entspannter Lage beginnen und dann allmählich nach oben hin vorarbeiten. Beispiele: Höhentrainings-Übungen in „Die Blälerschule“ ab Kap. 10, S. 88; „Der Ton ...“, S. 59, Nr. 12.7. Auch Sequenzübungen bieten sich an: 3 oder 4 Töne einer Tonleiter auf- und abwärts binden, dann mit dem nächst höheren Tonleiter-ton beginnen usw. bis „in höchste Höhen“.
- Tonleitern binden, auf- und absteigend, 3–4-mal am Stück ohne abzusetzen (Zwischenatmen ist erlaubt). Dann über den Oktavraum schrittweise hinausgehen – es kommt also immer der nächsthöhere Tonleiter-ton in der 2. Oktave dazu. Bei diesen Übungen gibt es einen gleichmäßigen Spannungszuwachs nach oben hin und eine gleichmäßige Lockerung beim Absteigen. Dies baut die Muskulatur planvoll auf. (Achtung: nur „minimale mimische Bewegungen“ zulassen.)
- Tonleiterausschnitte hochbinden, den höchsten Ton aushalten und wieder zurück zum Ausgangston; Sequenz nach oben (Prinzip: anspannen – halten – entspannen).

- Flexibilitätsübungen (z. B. schnelle Naturtonbindungen) ausdauernd und regelmäßig üben.
- Gezielt auf Höhe üben – natürlich anhand hoher Stellen. Dabei viele ausreichend lange Entspannungspausen mit Lockerungsübungen einlegen. Die Muskulatur muss an die Belastung gewöhnt werden (wie in jeder Sportart).
- Tonleiterausschnitt auf dem Mundstück spielen, dieselbe Tonfolge auf dem Instrument wiederholen; dann Sequenz nach oben. Vorsicht: Das ist eine Übung, bei der man sich schnell überfordert. Die Unterschiede zwischen dem Spiel auf dem Mundstück und dem Spiel auf dem Instrument schaffen einen positiven Trainingseffekt.

7. Richtig üben – aber wie?

Grundsätze:

- konzentriert und überlegt üben;
- nach (selbstverfasstem) Übplan üben, d. h. sich auf ein paar Übziele beschränken – das steigert die Effizienz des Übens;
- beim Erarbeiten eines Stücks das Stück in sinnvolle Abschnitte zerlegen, diese konzentriert üben; dann die einzelnen Abschnitte zusammensetzen;
- bei Problemhäufungen zuerst versuchen die Probleme gedanklich zu isolieren und für die einzelnen Aspekte Lösungen zu suchen, z. B.:
 - nur den Rhythmus üben (evtl. auf einem Ton);
 - nur die Tonhöhen (ohne Rhythmus) spielen;
 - eine Stelle als „turnaround“ ständig wiederholen;
 - ein Stück „dramatisch sprechen“ (um den Gefühlsgehalt auszuloten);
 - alles legato üben (die Artikulationsprobleme „hinter sich lassen“);
 - eine schwierige Stelle „mehrmals täglich“ auf Anhieb spielen;
 - eine schwere Stelle auswendig spielen usw.;
- ein Stück mit Varianten üben: Tempo verändern, Dynamik verändern, Artikulation verändern – das ist gut für die musikalische Vorstellungskraft und wirkt positiv gegen das Einreißen von „Schlamperei“;
- mit Metronom üben – das ist unerlässlich für die rhythmische Präzision; beim Metronomüben das Tempo oft ändern; immer wieder langsamer als das Zieltempo üben (Mittel gegen „Schlamperei“).

Diese Grundsätze gelten gleichermaßen fürs Einzelüben wie für das gemeinsame Üben eines Posaunenchores.

Literatur

- „Der Ton macht die Musik“ – Einblasen im Posaunenchor, 2. Auflage, Stuttgart 2005 (und dort im Literaturverzeichnis angegebene Ausgaben). „Die Blälerschule“, Band 1 und 2, Stuttgart 2008.
Unterrichtshilfe „Die Blälerschule“, Stuttgart 2008.
Chortraining für Posaunenchöre, Stuttgart 2011.
Spiellehrt „Zwo, drei, vier“, 3. Auflage, Stuttgart 2003.
Dieter Kanzleiter, Aufwärm- und Intonationsübungen für Blechbläser-Ensemble, München 2004;
und ähnliche Ausgaben der Verbände.

Einblasen im Posaunenchor – oder: „Der Ton macht die Musik“

Irmgard Eismann

Mit dem Beginn einer Posaunenchorprobe entscheidet sich, wie die Probe anschließend verlaufen wird. Ob eine gemeinsame Stimmung (in mehrfacher Hinsicht) entsteht, ob die Mitspieler hinhören, sich konzentrieren, die Bereitschaft mitbringen, genau zu spielen – all das kann in einer Phase des Einblasens, des „Warmwerdens“, des allmählich „Ankommens“ gemeinsam erarbeitet werden. Es muss vom Chorleiter, der Chorleiterin allerdings auch „eingefordert“ werden. Ein weiterer Aspekt des Einblasens ist, den Chor spieltechnisch und klanglich auf längere Sicht weiterzubringen. Außerdem lassen sich Einzelprobleme wie schwieriger Rhythmus, unklare Griffkombinationen, ungewohnte Sprünge usw. getrennt vom konkreten Stück vorüben. Die Bedeutung des Einblasens kann kaum überbewertet werden.

Funktion des Einblasens

- Sich als Gruppe zusammenfinden,
- Alltag draußen lassen, beim Spielen ankommen,
- Atmung verbessern,
- Ansatz finden,
- Warmblasen,
- Geläufigkeit bekommen,
- spieltechnisch weiterkommen,
- Chorklang verbessern,
- konkrete Probleme in nachfolgenden Stücken vorüben,
- Hinhören üben.

Zu beachten

- Verschiedene Stimmlagen bedenken,
- verschiedenes Können der Mitspieler,
- keine Überforderung, aber Herausforderung.

Praxis

- Nicht jedes Mal die gleichen Übungen spielen,
- aber „Wiedererkennungseffekt“ einplanen,
- Schwierigkeit über längere Zeiträume steigern.

Aufbau einer Einblasphase zu Beginn der Probe

- Atmung,
- von einer mittleren Lage aus den Tonumfang erschließen,
- Bindungen,
- Zungenstoß,
- Tonleitern,
- Rhythmus,
- Gehör.

Material zum „Warmspielen“

- Naturtöne,
- Tonleitern,
- einfache Choräle mit geringem Tonumfang.

Weitere Hilfsmittel

Etüden, technische Übungen, Ansatz-Studien für Bläser gibt es als gedruckte Noten zahlreich, aber sie sind oft für Posaunenchorbläser recht schwer und eher für einen einzelnen Spieler gedacht anstatt für eine Gruppe. Mit etwas Erfahrung lassen sich aber die gruppengeeigneten und leichteren Übungen herausfinden.

Eine Zusammenstellung speziell für die Posaunenchor-Praxis bietet das Buch „Der Ton macht die Musik – Einblasen im Posaunenchor“.

Das Buch listet unter den Stichworten: Lockerung, Haltung, Atmung, Tonbildung, Lippen, Ansatz, Mundstückübungen, Zungenstoß, Rhythmus, Konzentration, Intonation, Koordination, Ausbau der Tiefe, Höhentraining, Sprünge, Naturtöne, Bindungen, Tonleiterübungen, Artikulation – eine Vielzahl von Übungen auf, die ohne großen Aufwand im Chor benutzt werden können. Es folgen Zusammenstellungen für 15 Minuten Einblasen zu Beginn der Probe, sowie Einblas-Hilfen zu alter Musik, Romantik, moderner Bläsermusik, „Swing-Feeling“ und systematische Rhythmus-Übungen. Ein ausführliches Literaturverzeichnis erleichtert das Finden weiterführender Übungen.

Im „Chortraining für Posaunenchöre“ finden sich neben allen wichtigen blastechnischen Themen zum Beispiel auch mehrstimmige Intonationsübungen, Rhythmusübungen und Swing-Übungen. „Die Blälerschule“ enthält in beiden Bänden jeweils ein Kapitel „Tägliche Übungen“.

Einige Posaunenchorverbände haben Arbeitshilfen herausgegeben oder auf ihrer Internetseite Hinweise zu Einblasübungen. Auf Chorleiter- und Bläserlehrgängen lassen sich immer wieder neue und altbewährte Übungen ausprobieren.

Literatur

Der Ton macht die Musik – Einblasen im Posaunenchor, 2. Auflage
Stuttgart 2005.

Chortraining für Posaunenchöre, Stuttgart 2011.

„Die Blälerschule“, Band 1 und 2, Stuttgart 2008.

Unterrichtshilfe „Die Blälerschule“, Stuttgart 2008.

Spielheft „Zwo, drei, vier“, 3. Auflage, Stuttgart 2003.

Kanzleiter, Dieter: Aufwärm- und Intonationsübungen für Blechbläser-Ensemble, München 2004.

Sowie weitere Notenausgaben, die in den jeweiligen Literaturverzeichnissen aufgeführt werden.

Die Blechblasinstrumente im Posaunenchor

Günter Marstatt

Die Instrumente eines Posaunenchores umfassen wie ein gemischter Vokalchor den Tonbereich vom Sopran bis zum Bass. Die hohen Stimmen Sopran und Alt werden mit Trompete und Flügelhorn besetzt. Der Tenor durch Horn (Walzhorn), Posaune und Tenorhorn, der Bass durch Posaune und Bariton bzw. Euphonium. In der Kontrabass-Lage gab es früher das Helikon. Heute hat die Tuba diesen Platz eingenommen.

Die Geschichte der Blechblasinstrumente

Die Blechblasinstrumente gehören in der Gruppe der Aerophone zu den ältesten Musikinstrumenten überhaupt. Nachgewiesen sind sie bereits in der frühen ägyptischen Kultur.

Die *Trompete* hat eine interessante geschichtliche Entwicklung genommen. Sie stammt von den ersten Horninstrumenten (z. B. Tierhörner und andere Hohlkörper) ab. Die Vorläufer der heutigen Instrumente wurden schon in den frühen Kulturen aus Metall gefertigt (Ägypten, Rom, Kleinasien) und immer weiter entwickelt. Früh wurde ihre Eignung im militärischen Bereich als Signalinstrument erkannt. Auf Grund des klaren und reinen Tones, der Lautstärke und der militärischen Bedeutung entwickelte sie sich nach und nach zum standesgemäßen Instrument bei Hofe. Ihre Form glich der heutigen *Fanfare*. Die Verwendung dieses fürstlichen Instrumentes im „gemeinen Volk“ war strengstens untersagt, auch in der Kirchenmusik gab es Einschränkungen. Die Trompeter waren in einer Zunft organisiert (Zunft der Trompeter und Pauker; die Pauke galt als unterstützendes Bassinstrument), welche die Ausbildung und alle Belange des Berufsstandes regelte. Insbesondere war es Trompetern verboten, andere „unedle“ Instrumente zu spielen. Bis ins 19. Jahrhundert war die Trompete eine reine *Naturtrompete* (teilweise mit einer beschränkten Auszugsmöglichkeit am Mundrohr, Zugtrompete).

Gleichzeitig war eine runde und konische Bauform (gleichmäßig zunehmender Durchmesser des Rohres) für die Jagd als *Horn* entstanden. Bauartbedingt klang dieses Instrument weicher. Es unterlag nicht den genannten Auflagen und fand überall Verwendung.

Für die weltliche Musik in den Städten war die Zunft der Stadtpfeifer zuständig. Ein Hauptinstrument war der *Zink*, der oft in Verbindung mit Posaunen Verwendung fand. Er ist ein konisches Röhreninstrument aus Holz, meist lederbespannt, mit einem kleinen Kesselmundstück aus Elfenbein, Horn oder Holz. Grifflöcher, ähnlich wie bei Flöten, ermöglichen eine sauberere diatonische Spielweise als bei den Naturtrompeten.

Erst seit im 19. Jahrhundert die Ventile entwickelt wurden, war die Trompete chromatisch spielbar. Sie nahm daraufhin den Platz der Zinken und *Clarinen* (hohe Naturtrompeten) im Zusammenspiel mit anderen Blech-

blasinstrumenten ein. Ihre militärische und zeremonielle Bedeutung blieb davon weitgehend unberührt.

Die Verwendung der Ventile in Hörnern führte auch zu dem Sopraniinstrument *Flügelhorn*. Ursprünglich in langgestreckter Form fand es in die Militär- und Blasorchestermusik Einzug. Auf Anregung *Johannes Kuhlos*, der den weichen Klang auf Grund der Verwandtschaft zur menschlichen Stimme vorzog, wurde auch eine sehr runde, hornähnliche und weite Bauform entwickelt.

Das *Kornett* entstand Anfang des 19. Jahrhunderts, als man das Posthorn mit Pumpventilen versah (*Cornet à pistons*). Es gehört zur Gruppe der Horninstrumente.

Die *Posaune* entwickelte sich im 15. Jahrhundert aus der damals S-förmigen Zugtrompete (bei der nur das Mundrohr etwas herausgezogen werden konnte). Andere Quellen gehen von einer Entwicklung über die zylindrische *Busine* aus. Durch das U-förmige Rohr, den Zug, entstand eine zweifache Verlängerung des Instrumentes, so dass erstmals der Tonabstand der unteren Naturtöne geschlossen werden konnte. Damit gehören diese Instrumente zu den ersten, die chromatisch spielbar waren.

Zu den frühesten erhaltenen Exemplaren von Posaunen gehören die der Nürnberger Instrumentenbau-Familie *Hans Neuschel*. Bald waren die „gemeine Posaune“ in B, die Bassposaune in F und die Altposaune in F gebräuchlich (eindrücklich beschrieben und abgebildet von Michael Praetorius in seinem „*Syntagma musicum*“). Die Diskant-Posaune verlor an Bedeutung, als die Trompeten mit den Ventilen chromatisch spielbar wurden. (Ein interessanter Gesichtspunkt ist die Verwendung eben dieser Posaune in den Herrnhuter Posaunenchören, die nur Posaunen verwenden. Daher vielleicht der Name Posaunenchor? In den Vereinigten Staaten lassen sich solche Ensembles noch finden.)

Da alle Bögen und Stege abnehmbar waren, eigneten sich die Posaunen auch verhältnismäßig gut zum Transport. Der Schallbecher war in der Renaissance- und Barockzeit in der Mensur enger als bei unseren heutigen Instrumenten.

Die Familie der Trompeten und Posaunen

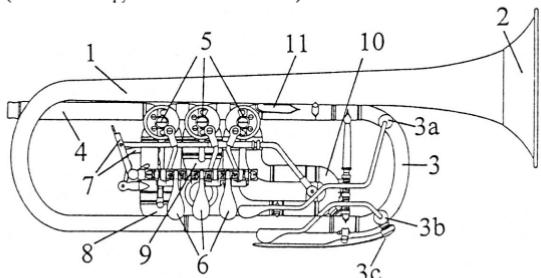
Zu dieser Familie zählen alle Instrumente, die einen überwiegend zylindrischen Rohrverlauf aufweisen. Dies bedeutet, dass sich das Rohr erst relativ spät vor dem Schallbecherweitert. Die Trompeten und Posaunen werden dieser Familie zugeordnet.

Die *Trompeten* gibt es in zwei Bauformen. Die traditionelle „deutsche Trompete“ (Konzerttrompete) verfügt über Drehzylinder-Ventile, die 1832 von Josef Riedl in Wien konstruiert wurden. Die Ventile sind nach einem kurzen Mundrohr angeordnet und werden über eine Hebelmechanik, das Druckwerk, betätigt. Der Hebelweg ist verhältnismäßig kurz, daher ist allerdings auch der Widerstand der Rückzugsfeder stärker.

Diese Bauform ermöglicht ein Klangverhalten und eine Klangfarbe, die sich in den Orchestern des deutschsprachigen Raumes weitgehend durchgesetzt haben.

Abb. 1: Trompete mit Drehventilen

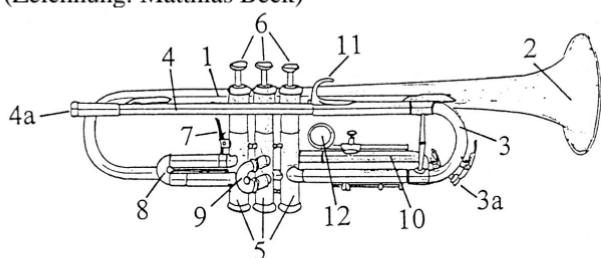
Trigger am 1. und 3. Zug und zwei Überblasklappen
(Zeichnung: Matthias Beck)



1. Schallbecher, 2. Stürze mit Randverstärkung, 3. Hauptstimmzug,
3a/3b. Überblasklappen für verschiedene Töne (für professionellen Gebrauch),
3c. Wasserklappe, 4. Mundrohr, 5. Ventilbüchsen, 6. Drücker, 7. Trigger für 1. und
3. Zug (Für den Ausgleich der zu hohen Töne h und c' benötigt man unbedingt
einen Trigger am 3. Ventil. Der Trigger am 1. Ventil ist nur für den professionellen
Gebrauch bestimmt.), 8. Ganztonzug, 9. Halbtonzug, 10. 1½-Tonzug,
11. Fingerhaken.

Abb. 2: Trompete mit Périnetventilen

Trigger am 1. Zug
(Zeichnung: Matthias Beck)



1. Schallbecher, 2. Stürze, 3. Hauptstimmzug, 3a. Wasserklappe, 4. Mundrohr,
4a. Mundstückzwinge, 5. Ventilbüchsen, 6. Ventilköpfe, 7. Trigger für 1. Zug
(Für den Ausgleich der zu hohen Töne h und c' muss der 1. oder der 3. Zug
ausgezogen werden; bei der Perinettrumpete auch ohne extra Trigger möglich.),
8. Ganztonzug, 9. Halbtonzug, 10. 1½-Tonzug, 11. Fingerhaken,
12. Fingerring für Intonationsausgleich am 3. Zug.

Die Trompete mit Pumpventilen (benannt nach den 1835 in Berlin von Johann Gottfried Moritz entwickelten „Berliner Pumpen“) oder Périnet-Ventilen (benannt nach Etienne-Francois Périnet, Paris 1839) weist im Vergleich zur „deutschen Trompete“ ein längeres, ins 3. Ventil mündendes Mundrohr auf und klingt heller und schärfer. Aufgrund dieser Klang-eigenschaften fand sie von Frankreich aus zuerst den Weg in den angelsächsischen Raum und ist in der dortigen Blasmusiktradition, der Brass-Band und Marching-Band, fest verwurzelt. Erst später hielt diese Bauform auch in Deutschland Einzug. Ihre Verwendung in der Unterhaltungsmusik,

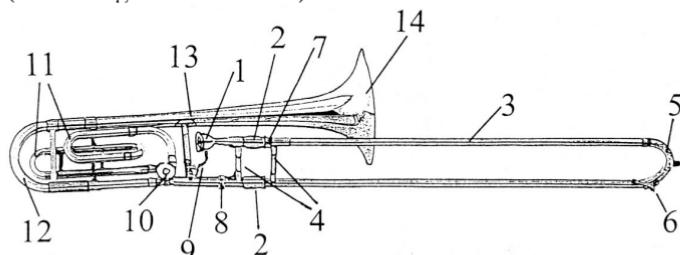
besonders in den verschiedenen Stilrichtungen des Jazz, sorgte für die Bezeichnung „Jazz-Trompete“. Wegen ihrer leichten Ansprache und ihrer sehr beweglichen Handhabung fand diese Bauform dann auch in Deutschland große Beachtung.

Die gebräuchlichste Trompete ist die „B-Trompete“, unabhängig von der Bauform. Der Grundton ist das „Große B“, spielbar ist sie oberhalb des „kleinen E“. Außerhalb der Posaunenchöre haben sich auch andere Stimmmungen bewährt. Besondere Verwendung findet die Piccolo-Trompete (Grundton „kleines B“) in Hoch-A/B, die ebenfalls in den beschriebenen Bauformen, jedoch in der Regel mit einem 4. Ventil hergestellt wird.

Auch bei den *Posaunen* unterscheiden wir zwischen einer „deutschen“ und einer „amerikanischen“ Bauform. Die „deutsche“ ist durch einen unterschiedlichen Durchmesser der beiden Zugrohre (konischer Zug) und einen kürzeren und breiter gebauten Korpus charakterisiert (dies hat Auswirkungen auf den 3. Platz, er liegt unterhalb der Stürze).

Die „amerikanische“ Posaune wird mit einem zylindrischen Zug, aber dafür meist in zwei verschiedenen Weiten angeboten (z. B. Bach 36 oder 42, King 3B oder 4B), die jeweils enger bzw. weiter sind als die mittlere „deutsche“ Mensur. Der Korpus ist schlanker und länger, dadurch entsteht eine ausgewogene Balance, welche mit einem zusätzlichen Gewicht im oberen Stimbogen noch verbessert werden kann.

Abb. 3: **Zugposaune mit Quartventil**
(Zeichnung: Matthias Beck)



1. Mundstück, 2. Glocke, 3. Außenzug, 4. zwei Querstege, 5. Zugbogen,
6. Wasserklappe, 7. Zugschloss, 8. Verschraubung, 9. Quartventildrucker,
10. Quartventil, 11. Quartventilstimmzug (1 oder 2), 12. Hauptstimmzug,
13. Becher, 14. Stürze

Die „normale“ Posaune ist immer in „B“ gestimmt. Der Grundton ist das „Kontra-B“, sie ist bereits in dieser Lage spielbar. Verbreitet ist der Einbau eines *Quartventils* zur Vereinfachung der Zugtechnik und Erweiterung des Tonraumes. Das Gleiche gilt für die Kombination eines Quart- und eines Sekundiventils (im Allgemeinen Quart-Quint-Ventil genannt). Hier haben sich zwei Bautypen in der Mechanik durchgesetzt. Die ältere Form erlaubt die Zuschaltung der Sekunde nur zusätzlich zur Quarte (Quintventil). Neuerdings sind auch beide einzeln verwendbar (Inline-Technik).

Neben der „B-Posaune“ gibt es heute nur noch die *Altposaune* und die *Kontrabassposaune*. Die Altposaune ist im Orchester gebräuchlich und normalerweise in „Es“ gestimmt, die Kontrabassposaune wird im vierstimmigen Posaunensatz eingesetzt und steht in „F“. Wegen des längeren Zuges ist sie nur mit einem „Schwengel“ oder mit zwei Zusatzventilen chromatisch einsetzbar.

Die *Ventilposaune* fand in den Posaunenchören kaum Verwendung. Deren einziger Vorteil, im Bereich der Militärmusik während des Marschierens besser handhabbar zu sein, ist für die Kirchenmusik nicht von Bedeutung.

Die Hornfamilie

Diese Familie umfasst alle Blechblasinstrumente mit einem überwiegend konischen Rohrverlauf. Das bekannteste unter ihnen ist das *Horn*, oft auch *Waldhorn* genannt. Im Orchester nicht wegzudenken, hat es in der Laienmusik erst im letzten Jahrzehnt, seit der zunehmenden Beliebtheit des Bläserquintetts, wieder eine stärkere Rolle eingenommen. Das Horn hat auf Grund des langen Rohres (Grundton B, wie die Posaune) und des zugleich kleinen Mundstückes einen sehr großen Tonumfang. Als einziges der gebräuchlichen Ventilinstrumente wird es mit links gegriffen, die rechte Hand ruht im Schallbecher (hier können zusätzliche Klang- und Intonationskorrekturen vorgenommen werden). Insgesamt erfordert das Horn eine besondere Sicherheit des Spielers.

Um der tiefen Lage dieses Instrumentes noch mehr Klang und spieltechnische Sicherheit zu geben, wurde das „B-Horn“ um ein „F-Horn“ im gleichen Instrument erweitert; es entstand das *Doppelhorn*. Dazu wurde mittels einer Ventilkombination eine Verlängerung zuschaltbar gemacht, so dass ein F-Horn entsteht. Dessen drei Ventile und Ventilbögen sind unmittelbar über den vorhandenen (des B-Horns) angeordnet. Die Drehventile sind damit bautechnisch zwei Ventile (untereinander) in einem.

Das Sopran- und Altinstrument der Hornfamilie ist das *Flügelhorn*. Im Blasorchester (Harmoniebesetzung) oder in der Militärmusik ist das Flügelhornregister fest etabliert, auch im Bereich des Jazz findet es mit seinem weichen und runden Klang seit längerem großen Anklang. Die „normale“ Bauform ist an die der Trompete angelehnt, sowohl Périnet- als auch Drehventile finden je nach Typ Verwendung. Anfang dieses Jahrhunderts wurden, wohl auf Anregung Johannes Kuhlos, zusätzlich die runden, für die Posaunenchöre der damaligen Zeit typischen Flügelhörner entwickelt. Vielfach spricht man hier auch vom „Kuhlo-Horn“.

Die Stimmung (in B) wie auch die grundsätzlichen bautechnischen Gegebenheiten sind der Trompete gleich. Ausnahmen sind die konische Bauform (man beachte die enorme Mensur des Schallstücks) und bei der langen Ausführung der Stimmzug im Mundrohr.

Das Tenorinstrument dieser Familie heißt *Tenorhorn* (mit 3 Ventilen), das Bassinstrument *Bariton* (mit 4 Ventilen), die Grundstimmung ist ebenfalls „B“. Beide sind in der Form ähnlich, manchmal ist das Bariton gerader gebaut. Auch hier werden im deutschsprachigen Raum überwiegend Drehventile eingesetzt, außerhalb Périnetventile (*Euphonium*).

Die *Tuba* ist das Kontrabassinstrument der Hornfamilie. Im Orchester werden überwiegend F-Tuben verwendet, im Posaunenchor die tieferen B-Tuben. Die Bezeichnung 1/4-, 1/2-, 3/4- und 1/1-Tuba sind Angaben über die Mensurierung des Instrumentes und sagen nichts über die Grundstimmung aus. Tuben werden häufig mit bis zu sechs Ventilen ausgestattet, um in den tiefen Lagen besonders rein intonieren zu können (siehe unten).

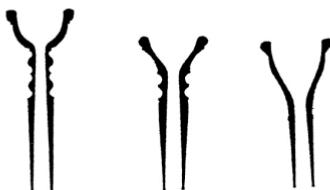
In der Vergangenheit war häufig auch das *Helikon* anzutreffen. Dies ist ein anders gewickeltes Tubainstrument, welches ähnlich wie das heute eher bekannte *Sousaphon* über der Schulter getragen wurde.

Das Mundstück für Blechblasinstrumente (siehe auch Seite 134)

Das Mundstück beeinflusst in seiner Bauform wesentlich den Klang des erzeugten Tones. Daher ist bei der Auswahl des Mundstückes eine große Sorgfalt notwendig. Wir unterscheiden zwischen Kesselmundstücken für die Trompeten- und Posaunenfamilie und Trichtermundstücken bei der Hornfamilie. Beide Gruppen unterstützen entweder den obertonreichen und helleren Klang der Trompeten- und Posauneninstrumente oder den weicheren und volleren Klang der Horninstrumente. „Falsche Mundstücke“ bewirken zumeist Intonationsprobleme.

Abb. 4: **Mundstückformen**
(Zeichnung: Matthias Beck)

Trompete, Flügelhorn, Horn



Die Töne auf dem Blechblasinstrument werden im Gegensatz zu allen anderen Instrumenten mit dem eigenen Körper erzeugt. Die Atemluft wird durch einen ellipsenförmigen Lippenspalt geblasen, so dass die Ober- und Unterlippe innerhalb der Mundöffnung zu schwingen beginnen. Mundstück und Instrument haben lediglich die Aufgabe, den Ton zu verstärken, zu stabilisieren und in seiner Klarheit zu formen. Die Tonerzeugung geschieht also außerhalb des Instrumentes und ist mit etwas Übung auch ohne Instrument möglich.

Für die Tonerzeugung und Tonqualität sind folgende Mundstückdetails beachtenswert: Mundstückrand, Volumen und Form des Kessels, Öffnung im Kesselboden (Bohrung) und deren konischer Verlauf. Beachtung sollte auch die Größe des Schaftes finden. Bei vielen Instrumenten gibt es hier verschiedene Durchmesser und Längen.

Die Naturtöne der Instrumente

Die *Tonhöhe* auf dem Blechblasinstrument wird primär durch die erzeugte Lippenschwingung bestimmt. Dabei lässt das Instrument nur genau definierte Frequenzen (d. h. Tonhöhen) zu, die sich einerseits aus der Länge des Rohres (Länge der schwingenden Luftsäule) und andererseits aus den physikalischen Gesetzen der *Obertonreihe* ergeben.

Ohne Betätigung der Ventile oder des Zuges lassen sich bei den angegebenen Instrumenten folgende Naturtonreihen blasen:

B-Trompete/-Flügelhorn

1 2 3 4 5 6 7* 8 9 10 11* 12

B-Posaune/-Tenorhorn, Bariton (Tuba: Klang eine Oktave tiefer)

1 2 3 4 5 6 7* 8 9 10 11* 12

* Beim 7. und 11. Naturton ist die Intonation sehr mangelhaft.

Die Wirkung der Ventile und des Posaunenzuges

Die Veränderung der Tonhöhen ist durch Verlängerung der Rohre möglich. Man verändert dadurch die Stimmung des ganzen Instruments mit Grundton und Obertönen.

Die Verlängerung geschieht bei der *Zugposaune* durch Herausziehen des Zuges. Der Abstand der einzelnen Positionen entspricht der Erniedrigung um jeweils einen Halbtontschritt, wobei sich die jeweilige Auszugslänge (bis zum 7. Platz) vergrößert (verursacht durch die schrittweise erniedrigte Grundstimmung). Bei insgesamt sieben Positionen ist also eine Erniedrigung um drei Ganztonschritte möglich.

Bei *Ventilinstrumenten* wird die Länge der schwingenden Luftsäule durch das Einschalten von Rohrverlängerungsstücken verändert. Das 1. Ventil vertieft um einen Ganzton, das 2. Ventil um einen Halbton, das 3. Ventil vertieft um $1\frac{1}{2}$ Töne (eine kleine Terz).

Durch Kombination der Ventile sind weitere Rohrverlängerungen möglich: 1. + 2. Ventil vertiefen um 1½ Töne (kleine Terz), 2. + 3. Ventil vertiefen um 2 Ganztöne (große Terz), 1. + 3. Ventil vertiefen um 2½ Töne (reine Quarte), 1. + 2. + 3. Ventil vertiefen um 3 Ganztöne.

Je mehr Ventilbögen hinzugeschaltet werden, desto unsauberer (zu hoch) werden die Töne, da sich die Längenverhältnisse der Ventilbögen zur Gesamtlänge verschieben. Gute Instrumente haben darum am 3. Ventilbogen einen Ausgleichszug/Trigger, manche auch am 1. Ventilbogen. Dieser Ausgleichszug ermöglicht bei B-Instrumenten ein genaueres Intonieren der Töne cis, c und h. Besonders die Töne c und h sind ohne diesen Ausgleich viel zu hoch. Bei Instrumenten ohne Ausgleichsschieber muss die Intonationsgenauigkeit durch den Ansatz ausgeglichen werden.

Trotz Verwendung der Ventile sind zwischen dem 1. und 2. Naturton nicht alle Töne zu erreichen. Der Abstand dieser beiden Töne beträgt eine Oktave, der obere Ton kann mit drei Ventilen nur um drei Ganztonschritte erniedrigt werden (bei B-Instrumenten Tonraum zwischen b und e). Es verbleibt ein nicht sauber spielbarer Tonraum.

Bei einigen Instrumenten wird deshalb ein 4. Ventil eingebaut (Quartventil). Mit Hilfe der nun vier Ventile bzw. Posaunenzug + Quartventil ist es im Prinzip möglich, den gesamten Oktavraum zwischen dem 1. und 2. Naturton zu überbrücken.

Allerdings wird bei Betätigung des Quartventils aus einem B-Instrument ein F-Instrument. Damit sind die vorhandenen Bögen der drei Ventile wesentlich zu kurz. Die Intonation dieser Töne ist bei Ventilinstrumenten daher sehr mangelhaft. Bei Zugposaunen besteht dagegen die Möglichkeit, die einzelnen Zugpositionen mit Quartventil tiefer zu ziehen und damit die Auszugslänge der veränderten Gesamtlänge anzupassen. Eine 7. Position ist dann nicht mehr zu erreichen (Hier ermöglicht das Ausziehen des Quartventil-Stimmbogens eine weitere Korrektur).

Instrumente, die sehr häufig in dieser Lage spielen müssen, werden daher mit weiteren Zusatzventilen ausgestattet. Meist anzutreffen ist deshalb bei Bassposaunen das Quart-/Quint-Ventil bzw. Quart-/Sekund-Ventil (Inline-Technik). Eine neuartige Entwicklung sind *Kompensationsventile* (bei Benutzung des 4. Ventils bei Bariton und Euphonium), die bautechnisch die Intonation ausgleichen. Hochwertige Tuben werden aus den gleichen Gründen mit einem fünften und sechsten Ventil oder mit Ausgleichszügen ausgestattet. Die zusätzlichen Ventile werden in Verbindung mit dem Quartventil anstatt des 1. oder 2. Ventils benutzt.

Literatur

Baines, Anthony: Lexikon der Musikinstrumente, Stuttgart, Weimar 2010.

Dickreiter, Michael: Musikinstrumente, Kassel, 7. Auflage 2001.

Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Kassel 2004.

Schneider, Willy: Transponierende Instrumente, Mainz 1969.

Tarr, Edward H.: Die Trompete, Mainz 2006

Für Jungbläser geeignet (beschreibt beim Thema Notation allerdings nur die Orchesterschreibweise Trompete in B!):

Bildersachbuch „Mein Instrument“ – Die Trompete, Kassel 2006.

Das Mundstück des Blechblasinstruments

Albrecht Schuler

Der Ton eines Blechblasinstruments wird mit den Lippen des Bläsers erzeugt. Dem Mundstück als Verbindungsglied zwischen Lippen und Instrument kommt deshalb größte Bedeutung zu.

1. Kessel-Durchmesser

Der Kessel-Durchmesser bestimmt die Beweglichkeit der Lippen und die Tonqualität.

Zu kleiner Durchmesser:

- schlechte tiefe Lage
- mangelnde Ausdauer
- Quetschungen
- ungenügende Tonqualität

Zu großer Durchmesser:

- schlechte hohe Lage
- mangelnde Ausdauer
- Intonationsmängel
- dunkler oder matter Ton
- mangelnde Geschmeidigkeit

2. Rand

a) Randbreite

Grundsatz:

- schmaler Rand = größere Beweglichkeit
- breiter Rand = größere Ausdauer

Zu breiter Rand:

- schlechte Ansprache
- schlechte Geschmeidigkeit

Zu schmaler Rand:

- Einschneiden des Mundstückes
- mangelnde Ausdauer

b) Randform

Flacher Rand:

- vermittelt Gefühl von Stabilität und Kontrolle
- kann die Geschmeidigkeit beeinträchtigen
- verteilt den Druck besser

Runder Rand:

- kann die Ausdauer beeinträchtigen
- kann sich einschneiden
- sicherer „Sitz“ des Mundstückes

c) Randkante

Kleiner Krümmungsradius
(scharfer Rand):

- größere Treffsicherheit
- schnellere Tonansprache
- harte Tonansprache
- verminderte Ausdauer

Großer Krümmungsradius
(runder Rand):

- größerer Komfort
- weiche Tonansprache
- variabler Ton
- größere Ausdauer

3. Kessel-Tiefe

Die Kessel-Tiefe bestimmt Tonfarbe und Tonqualität.

Tiefer Kessel:

- großes Tonvolumen
- voller und weicher Ton

Mittlerer Kessel:

- heller und klarer Ton
- große Variationsmöglichkeit des Klanges

Flacher Kessel:

- strahlender Ton
- erleichtert das Erreichen hoher Lagen

Extrem flacher Kessel:

- harter und brillanter Ton
- für Dauereinsatz in extrem hohen Lagen
- kein modulationsfähiger Ton

4. Bohrung

Die Bohrung ist mitverantwortlich für das Gleichgewicht zwischen dem Luftdruck, den der Bläser auf das Instrument ausübt, und dem Widerstand oder Rückstau, mit dem das Instrument antwortet.

Zu kleine Bohrung:

- Luftstau
- gepresster, dünner Ton
- kleines Tonvolumen

Zu große Bohrung:

- Luftmangel
- matter Ton

Alle diese Aspekte eines Mundstücks wirken nun beim Blasen zusammen und ergeben den Gesamteindruck. Ob ein Mundstück das richtige für den Spieler ist, kann sich oft nur nach längerem Spielen zeigen.

5. Material

Inzwischen gibt es Mundstücke aus den verschiedensten Materialien bzw. Materialkombinationen:

- Messing (versilbert, vergoldet)
- Kunststoff (Plexiglas)
- Messing mit Kunststoffrand
- Holz mit versilbertem Messingschaft

Das Standardmundstück besteht auch weiterhin aus Messing, sollte aber auf jeden Fall versilbert sein. Aus rohen Messingmundstücken können sich durch die Feuchtigkeit Schadstoffe und Schwermetalle (Blei, Zink, ...) ausslösen.

Kunststoffmundstücke bzw. -räder und Holzmundstücke sind den Bläsern zu empfehlen, die eine Metall-Allergie haben. Diese Mundstücke fühlen sich aufgrund der Materialien wärmer an, dies ist vor allem in der kalten Jahreszeit sehr angenehm. Kunststoff- und Holzmundstücke sind schwieriger herzustellen und sind daher teurer als versilberte Messingmundstücke.

6. Bezeichnung

So groß die Vielfalt der Mundstücke ist, so ist es auch die Vielfalt der Bezeichnungen; im Prinzip hat jeder Hersteller seine eigenen. Weit verbreitet sind allerdings die Bezeichnungen der Firma Bach (7c, 6 ½ AL usw.), die auch von anderen Firmen (arnold & sons, JK-Josef Klier) übernommen wurden (zum Teil auch als Mundstück-Kopien der Firma Bach). Andere Hersteller führen zwar auch Mundstücke mit diesen Bezeichnungen, doch weichen die Maße geringfügig ab.

- hohe Nummer = kleiner Kesseldurchmesser
- niedrige Nummer = großer Kesseldurchmesser
- W = breiter Polsterrand
- A = tiefer Kessel
- E = sehr flacher Kessel

7. Sonderformen

In den letzten Jahren kamen verstärkt Mundstücke mit auswechselbarem Kessel auf den Markt. Diese Mundstückkombinationen ermöglichen es, das Mundstück den unterschiedlichen Anforderungen der Stücke anzupassen. Dies setzt aber voraus, dass der Spieler Atmung, Ansatz und Instrument optimal beherrscht, um diese Mundstücke richtig einsetzen zu können.

Literatur

Stork, John: Das Mundstück – was man davon wissen muss,
Bulle/Vuarmarens (Schweiz) 1989.

Instrumentenkunde

Albrecht Schuler, Irmgard Eismann

Einteilung der Instrumente

Saiteninstrumente (Chordophone = Saitenklinger)

Streichinstrumente:

Violine (Geige), Viola (Bratsche), Violoncello, Kontrabass.

Historische Streichinstrumente:

Gambe, Viola d'amore, Baryton, Trumscheit, Drehleier.

Zupfinstrumente:

Harfe, Gitarre, Mandoline, Banjo, Zither.

Historische Zupfinstrumente:

Laute, Chitarrone, Theorbe.

Tasteninstrumente mit Saiten (angeschlagen, gezupft):

Klavier, Cembalo, Clavichord, Spinett.

Blasinstrumente (Aerophone = Luftklinger)

Holzblasinstrumente:

Blockflöte, Flöte (Querflöte), Okarina.

Rohrblatt-Instrumente:

Klarinette, Bassethorn, Saxophon.

Doppelrohrblatt:

Oboe, Englischhorn, Fagott, Kontrafagott.

Historische Blasinstrumente:

Krummhörn, Pommer, Schalmei, Rankett, Dulzian.

Blechblasinstrumente:

Trompete, Posaune, Horn, Tuba.

Künstliche Winderzeugung, mechanisch angeblasene Instrumente:

Orgel, Harmonium (gleichzeitig Tasteninstrumente),

Harmonika-Instrumente (Akkordeon, Bandoneon, Harmonika).

Eine Instrumentenfamilie besetzt die Lagen von Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Schlaginstrumente (Idiophone = Selbstklinger)

Membranophone (mit Fell):

Pauken, Trommel.

Membranophone (ohne Fell, mit Platten oder Scheiben):

Becken, Tamtam, Kastagnetten, Gong, Glocken, Triangel,

Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon, Marimbaphon,

Holzstäbe, Rasseln usw.;

Celesta: Klaviertastatur mit Stahlstäben statt Saiten.

Künstliche Tonerzeugung (Elektrophone = Stromklinger)

Elektronische Tonerzeugung:

Synthesizer, E-Orgel, Digitalpiano.

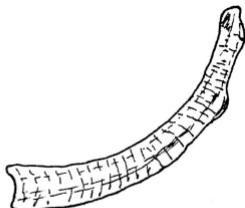
Elektrische Tonabnahme:

E-Gitarre.

Geschichtliche Entwicklung

(Skizzen: I. Eismann)

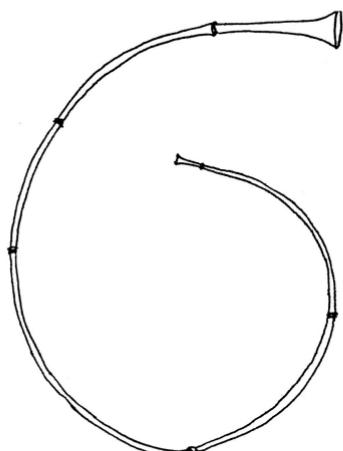
Die historische Entwicklung der Blasinstrumente lässt sich bis in vorgeschichtliche Zeit zurückverfolgen. Anfangs bestanden die Instrumente aus unveränderten Naturprodukten, z. B. Muscheln, Knochen, Bambus, Stoßzähne, Tierhörner.



Beispiel:
Schofar, Widderhorn
Israel

Später wurde dann Holz, Rinde, Ton oder Metall verarbeitet. Bei der Bearbeitung kristallisierten sich zwei Bauformen heraus: zylindrischer Rohrverlauf – Trompeten- und Posaunenfamilie; konischer Rohrverlauf – Hornfamilie.

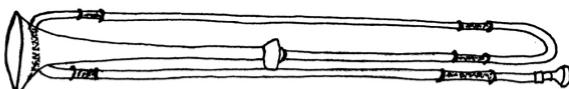
Historische Vorläufer der Trompete waren die Salpinx in Griechenland und die Busine im mittelalterlichen Europa – beide mit einem lang gestreckten Rohrverlauf – oder die gebogene Buccina, die der Spieler um den Oberkörper trug:



Cornu oder Buccina,
altes Rom

Im 15./16. Jahrhundert wurde versucht auch tiefere Töne zu erreichen. Die Verlängerung des Rohres wurde „aufgewickelt“, die ersten fanfaren- und trompetenartigen Instrumente entstanden; sie sehen unseren heutigen Fanfaren ähnlich.

Trompeten hatten folgende Verwendung: Signalinstrumente, Instrumente der Spielleute (Tanzmusik). Ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kam als weitere Aufgabe die Verwendung bei Hofe hinzu. Die Trompeter organisierten sich in der „Heroischen Trompeter- und Paukerzunft“.



Barock-Trompete
des 16. Jahrhunderts

Auf den damaligen Instrumenten standen nur Naturtöne zur Verfügung; sie wurden in sieben Blasregister eingeteilt:

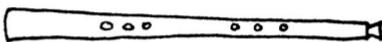
1.	sotto basso	Grundton
2.	basso	2. Naturton
3.	volgano	3. Naturton
4.	alto e basso	4. Naturton
5.	prinzipale	5.–8. Naturton
6.	clarino I	6.–12. Naturton
7.	clarino II	8.–16. Naturton

Hieraus entwickelte sich die Kunst des Clarinblasens. Ein Beispiel für den Höhepunkt dieser Kunst sind Trompetenstimmen bei J. S. Bach (meist 3 Trompeten und Pauke).

Für das chromatische Spiel in der Sopranlage wurde der Zink eingesetzt: ein Holzinstrument mit Grifflöchern und Kesselmundstück.



Krummer Zink,
mit gesondertem Mund-
stück aus Horn



Stiller Zink,
Rohr und Mundstück aus
einem Stück

Der schlangenförmig gebogene Basszink hieß Serpent.

Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gab es immer wieder Versuche, die Trompete chromatisch zu erweitern: mit Zugvorrichtungen wie bei der Posaune oder mit Klappen wie bei Holzblasinstrumenten. Eine befriedigende Lösung gelang erst mit der Erfindung der Ventile durch Blühmel und Stölzel. Das erste Patent auf Ventile erhielt Stölzel 1818.

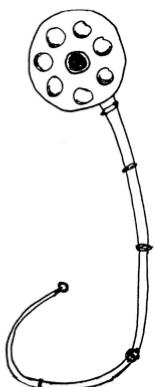
Die Posaune erfuhr über die Jahrhunderte nur wenig grundlegende Änderungen (Vergrößerung der Mensur mit Formveränderung des Schallbehfers, Änderung der Mundstückform). Schon Abbildungen aus dem 16. Jahrhundert zeigen Posaunen mit dem heutigen System. Sie wurden vorwiegend

chorisch eingesetzt als Sopran-, Alt-, Tenor und Bassposaune. Bis in die Zeit der Wiener Klassik verwendeten Komponisten die Posaunen als Verstärkung der Chorstimmen bei Vokalwerken. Die Stadtpfeifer benutzten Posaunen zusammen mit den Zinken, z. B. Johann Pezelius.

Mit der Zeit wurden die Sopranposaune und oft auch die Altposaune durch Trompeten ersetzt. Versuche mit Ventilen statt des Zuges (Ventilposaune, Cimbasso) bewährten sich nicht.

Heute sind noch in Gebrauch: Altposaune, Tenorposaune, Tenor-Bassposaune (mit Quartventil), Bassposaune (mit Quart-/Quintventil oder Quart- und Terz(Sekund)ventil); im Orchester auch die Kontrabass-Posaune in F. In Aufführungen Alter Musik kommen auch wieder Nachbauten von eng-mensurierten Renaissance-Instrumenten zum Einsatz.

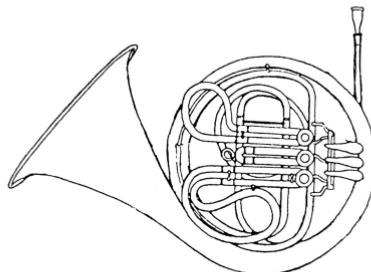
Horninstrumente



Lure, Skandinavien,
historischer Vorläufer
des Horns aus der Bronzezeit

Erste Abbildungen von Hörnern in der heutigen Gestalt gibt es als Jagdhörner auf Wappen aus dem 12. Jahrhundert.

Auch bei den Hörnern wurde immer wieder versucht, den Spielbereich chromatisch zu erweitern. Erste Erfolge wurden erzielt durch das Einführen der gewölbten rechten Hand in den Schallbecher. Das hatte eine Erniedrigung des Naturtones zur Folge. Da die „gestopften“ Töne dumpfer klingen als die offenen, konnten sie nur für schnelle Durchgangstöne benutzt werden. Durch dieses „Stopfen“ und das Ersetzen des Kesselmundstück durch ein Trichtermundstück bekam das Waldhorn seinen charakteristischen weichen Klang, der außerdem dadurch bedingt ist, dass im komischen Rohrverlauf nicht alle hohen Obertöne entstehen können. – Das erste B/F-Doppelhorn baute Eduard Kruspe 1898 in Erfurt.



Modernes (Wald-)Horn, im Orchester wird meist das Doppelhorn in F/B verwendet; in Musikvereinen ist auch das Es-Althorn verbreitet.

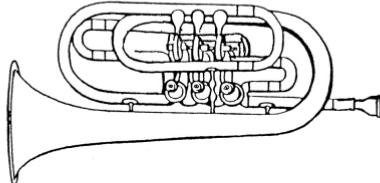
Eine besondere Hornform ist die so genannte Wagner-Tuba: ein mit Hornmundstück gespieltes „Tenorhorn“.

Das Bügelhorn

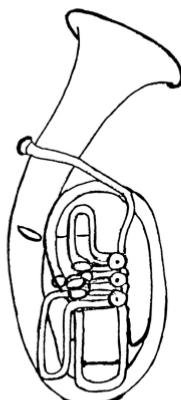
Das Bügelhorn war im Mittelalter ein Jagd- und Signalinstrument, ab dem 19. Jahrhundert das Signalinstrument des Militärs.

Typische Merkmale: sehr weite Mensur, stark konischer Rohrverlauf, wenig ausladende Stürze, weicher Klang.

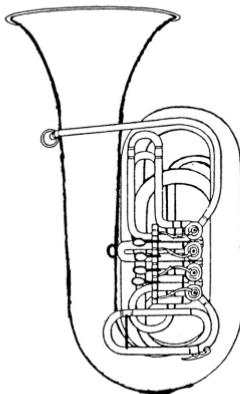
Mit den Ventilen ergab sich eine ganze Instrumentenfamilie: Flügelhorn, Tenorhorn, Bariton (weitmensuriertes Tenorhorn mit vier Ventilen) und Tuba. Das Euphonium wurde Mitte des 19. Jahrhunderts erstmals gebaut und in Militärkapellen verwendet.



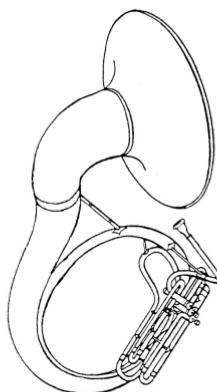
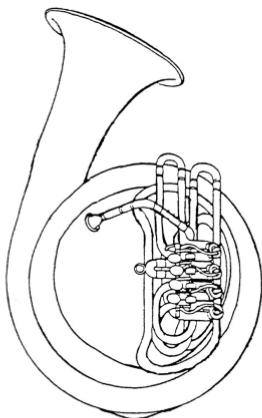
Kornett oder Piston, etwa 1820 erstmals in der Militärmusik eingeführt



Tenorhorn



Tuba,
im Posaunenchorbereich in B,
meist mit vier Ventilen als
Kontrabassstuba.
Es gibt auch Tuben in F, in C
oder in Es.



Helikon und Sousaphon, Sonderformen der Tuba.

Zur Notation

In den Notenausgaben, die in den Posaunenchören benutzt werden, sind alle Instrumente „klingend“ notiert, das heißt, die gelesene Note erklingt in genau dieser Tonhöhe. Nur die Tuba erklingt eine Oktave tiefer als notiert. Für Trompeten entspricht das der Bezeichnung „Trompete in C“. Man spricht auch noch manchmal von Klavierschreibweise, Kuhlo-Schreibweise oder Partiturschreibweise. Johannes Kuhlo hatte sich in besonderer Weise für diese Notationsform eingesetzt im Gegensatz zur damals so genannten Militärschreibweise.

In Orchestern oder Musikvereinen spielen die verschiedenen Instrumente nicht aus einer Partitur, sondern aus Einzelstimmen. Hier gilt für die Trompeten meist die Angabe „Trompete in B“, das heißt, alle Noten sind in diesem Fall einen ganzen Ton höher notiert als das Instrument klingt. Man spricht dann von einem „transponierenden Instrument“.

Transponierende Instrumente sind alle, deren Klang anders ist als ihre Notation. Bei jedem transponierenden Instrument erklingt der geblasene und notierte Ton c' wie die angegebene Stimmung des Instrumentes.

Im Orchester betrifft das mit ihren jeweils besonderen Transpositionsverhältnissen u. a. auch die Waldhörner (in F; im Musikverein auch in Es notiert), Klarinetten (in B, in A oder in Es) und Saxophone (in B, in Es). In Musikvereinen, im Orchester, in Kammermusik und Sololiteratur ist außerdem die Tuba in Originallage notiert, also eine Oktave tiefer als in der Literatur für Posaunenchor.

Im Orchester muss der Musiker oft den Anforderungen des Musikstücks entsprechend verschiedene Instrumente aus seiner Instrumentenfamilie spielen können, z. B. der Klarinettist die Klarinette in A und in B. Wären seine Noten nun klingend notiert, müsste er für die Instrumente verschiedene Griffe erlernen. Durch die Notierung als transponierendes Instrument kann er die gleichen Griffe am anderen Instrument wiederverwenden und dennoch erklingen die richtigen Töne. Jeder Blockflötenspieler weiß, wie schwierig es sein kann, schnell zwischen Sopranblockflöte in c und Altblockflöte in f wechseln zu müssen, ohne sich bei den Griffen zu irren. Das ist der Hintergrund, warum sich die transponierenden Instrumente besonders im Orchester erhalten haben, obwohl im Posaunenchor die klingende Partiturnotation als Verbesserung eingeführt wurde.

Literatur

- Baines, Anthony: Lexikon der Musikinstrumente, Stuttgart, Weimar 2010.
Dickreiter, Michael: Musikinstrumente, 7. Auflage, Kassel 2001.
Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Kassel 2004.
Pape, Winfried: Instrumentenhandbuch, Laaber 1992.
Schaper, Heinz-Christian: Musikinstrumente compact, 8. Auflage
Mainz 2002
Schneider, Willy: Transponierende Instrumente, Mainz 1982.
Tarr, Edward H.: Die Trompete, Mainz 2006.

Für Jungbläser geeignet (beschreibt beim Thema Notation allerdings nur die Orchesterschreibweise Trompete in B!):

Bildersachbuch „Mein Instrument“ – Die Trompete, Kassel 2006.

Instrumentenpflege

Albrecht Schuler

Um lange Zeit an seinem Instrument Spaß und Freude zu haben, muss es regelmäßig gereinigt werden. Genaue Zeitabstände lassen sich nicht benennen, doch gilt als Faustregel: Außen sollte das Instrument spätestens dann geputzt werden, wenn es matt oder angelaufen ist. Sind Ablagerungen in den Röhren zu sehen oder verbreitet das Instrument einen unangenehmen Geruch, so ist es auch innen zu reinigen. Nun ein paar Tipps zur Instrumentenpflege:

1. Außenreinigung

- a) Unlackierte Instrumente: Das Instrument mit Metallputz- und Poliermittel kräftig einreiben, schwarze Rückstände mit sauberem Tuch abreiben und polieren.
Achtung: Es dürfen keine Putzmittelrückstände am Instrument bleiben!
- b) Lackierte Instrumente: Das Instrument mit einem weichen Lappen und evtl. etwas Lackpolitur polieren. Staub am besten mit einem nassen Tuch abwischen, so wird der Lack geschont.
- c) Versilberte Instrumente: Instrument mit einem Silberputztuch blank reiben. Kein Silberbad verwenden!
Achtung: Bei mit Klarlack versehenen, versilberten Instrumenten kein Silberputztuch/-mittel verwenden. Hier gilt die Anleitung für lackierte Instrumente.

2. Innenreinigung

Die Innenreinigung geschieht am besten in der Badewanne auf einer Badematte (kein Verkratzen der Wanne).

- a) Ventilinstrumente: Das Instrument mit heißem Wasser vom Schalltrichter her auffüllen und die Ventile bewegen, damit auch die Ventilzüge mit Wasser gefüllt werden. Vorsicht: Das Metall wird sehr warm! Danach einige Tropfen Spülmittel einfüllen und etwa 30 Minuten stehen lassen. Stets darauf achten, dass kein Spülmittel auf den Lack gelangt, ggf. sofort mit klarem Wasser abwischen. Anschließend das Wasser abgießen und das Instrument mit der Innenreinigungsbürste mehrmals durchziehen. Vorsicht: Die Bürste nicht durch die Ventile ziehen; Ventilzüge sind einzeln zu reinigen. Zum Schluss das Instrument mehrmals mit klarem Wasser gründlich ausspülen und alle Ventilzüge entleeren. Danach das Instrument außen abtrocknen und wie unter 1. beschrieben putzen.

- b) Posaune: Das Schallstück wie unter a) beschrieben reinigen. Den Posauenzug mit heißem Wasser füllen und ein paar Tropfen Spülmittel hinzugeben. Danach beide Öffnungen mit den Fingern verschließen und den Zug hin und her bewegen. Warten bis sich der Druck abgebaut hat und das Ganze zwei- bis dreimal wiederholen. Anschließend den Zug mit der Innenreinigungsbürste durchziehen; Innen- und Außenzug getrennt. Festsitzende Ablagerungen mit dem Putzstab entfernen. Dabei sollte der ganze Stab und die Spitze mit einem Lappen (Stoffstreifen) bedeckt sein. Der Lappen muss so lang wie der ganze Stab sein, damit man ihn oben festhalten kann und er nicht stecken bleibt. Nach der Reinigung mit dem Stab nochmals die Innenreinigungsbürste benutzen, um in den Bogen geschobene Ablagerungen zu beseitigen. – Zum Schluss den Zug mehrmals mit klarem Wasser gründlich nachspülen. Bei sehr starker Verschmutzung empfiehlt sich als Hilfsmittel zur Innenreinigung eine Spül düse für den Brauseanschluss.

3. Fetten und Ölen

- a) *Stimm- und Ventilzüge*: Die Gleitflächen der Züge mit Metallputzmittel blank putzen. Vorsicht: Es darf kein Putzmittel auf den Lack bzw. die Versilberung gelangen! Danach diese Flächen dünn mit Ventil-Zugfett bestreichen (Triggerzüge am besten mit Posaunenfett oder einer Mischung aus Ventil-Zugfett und Ventilöl) und durch Drehen im Außenzug gleichmäßig verteilen; überschüssiges Fett sofort abwischen.
- b) *Posauenzug*: Altes Fett mit weichem Papier oder Lappen entfernen. Anschließend das Posaunenfett dünn auf die Zugschuhe (Verdickung am Ende) auftragen, danach Außenzug hin- und herschieben, um das Fett gleichmäßig zu verteilen. Innenzug mit Wasser besprühen, damit eine optimale Gleitfähigkeit erreicht wird; hierzu eignet sich am besten ein kleiner Pumpsprayer. – Alternative: Zugöl (Gebrauchsanweisung auf der Packung).
- c) *Périnetventile (Pumpventile)*: Ventile vor jedem Blasen ölen. Hierzu die Ventile nacheinander herausschrauben (Ventile dürfen nicht vertauscht werden) und mit ein paar Tropfen dünnflüssigem Ventilöl (engl. Valve Oil) versehen. Danach durch Drehen des Zylinders das Öl verteilen und das Ventil wieder festschrauben, wenn es in richtiger Stellung eingerastet ist.
- d) *Zylinderventile*: Bei Bedarf (monatlich) das Ventil an den Lagern mit ein paar Tropfen Ventilöl versehen. Hierzu die Deckel der Ventile nacheinander abschrauben (Deckel dürfen nicht vertauscht werden) und auf das Lager ein bis zwei Tropfen Ventilöl (engl. Rotary Valve Oil) geben. Ebenso das Lager des Ventils auf der Drückwerksseite ölen. – Falls nötig kann auch durch die Ventilzugöffnungen mit ein paar Tropfen Ventilöl geölt werden. Neue Drehzylinderventile sind am Anfang regelmäßig zu ölen (auch durch die Ventilzüge). Die Drückwerksgelenke gelegentlich mit je ein bis zwei Tropfen Nähmaschinen- oder Schreibma-

schinenöl versehen. Schwer gehende und festsitzende Ventile keinesfalls am Drücker bewegen, sondern wie oben angegeben ölen und direkt am Zylinder drehen.

4. Mundstückreinigung

Es sollten aus hygienischen und gesundheitlichen Gründen keine Mundstücke aus blankem Messing oder Neusilber verwendet werden.

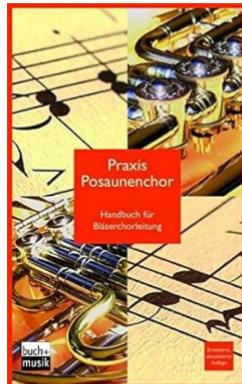
- a) Das Mundstück in warmes Wasser legen und einen Tropfen Spülmittel hinzugeben. Anschließend das Mundstück mit einer Reinigungsbürste durchziehen und mit klarem Wasser gründlich nachspülen. Bei Kalkablagerungen (Speichelstein) helfen ein paar Tropfen Essig im Wasserbad.
- b) Bei Bedarf können versilberte und vergoldete Mundstücke auch mit einem entsprechenden Reinigungstuch (kein Bad!) poliert werden.

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 Blastechnik,
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, Ver einsrecht) 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 Kurzyta, 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 Wetzel)	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 er-wirbt.“

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 Nachfolgeband „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 Posaunenchöre 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. Posaunendienst 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	Hrsg.	Salomos
	Junger Menschen	i. R.	Herausgeber
d. h.	das heißt	instr.	im Ruhestand
Dan	Daniel	Jak	Instrument, instrumental
dt.	deutsch	Jer	Jakobus(brief)
e. V.	eingetragener Verein	Jes	Jeremia
ebd.	ebenda	Jh.	Jesaja
EG	Evang. Gesangbuch	Joh	Jahrhundert
ejw	Evang. Jugendwerk in Württemberg	Jos	Johannes (evangelium)
			Josua

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

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 Populärmusik, 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 Keyborader 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 Musikrepetent am Evang. Stift in Tübingen, 1988 Pfarrer in Sonnenbühl-Willmendingen, 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 Posaunenchöre 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, Freudenberg, 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 Freudenberg/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 Westfalen“ 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. Posaunenchöre 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

