

DIE POSAUNE IST KEIN ABKÖMMLING DER TROMPETE

Es hält sich hartnäckig die Legende, der man in fast allen instrumentenkundlichen Abhandlungen begegnet, dass die Posaune aus der Trompete entstanden ist und gewissermaßen erst nach der Erfindung des Posaunenzuges das Licht der Welt erblickt hat, mehr noch, dass erst der „Zug“ der Posaune die Existenzberechtigung gibt, Posaune zu sein. Und um diese Behauptung noch plausibler zu machen, wird eine Art „Zugtrompete“ als Leihmutter ins Spiel gebracht, die erst die Posaune zur Welt brachte.

Wenn wir die Erfindung des Posaunenzuges nach Heinrich Besslers¹ Untersuchungen in der Zeit von 1434 aber eher 1468 zu suchen haben, dürfte es vor dieser Zeit keine Posaunen jeglicher Art geben. Und in der Tat will man uns glauben machen, in dieser pränatalen Epoche der Posaune sind alle Blechblasinstrumente entweder als Trompete oder Horn zu bezeichnen und zu begreifen. Und diese Epoche erstreckt sich zurück bis zu den alttestamentlichen Signalinstrumenten. Dass aber Luther bei seiner Bibelübersetzung den Namen Posaune so ausgiebig benutzt hat, ist für die heutige Trompetengemeinde ein wahres Ärgerniss und Anlass, Luther der falschen Übersetzung zu bezichtigen. Ein Ärgerniss ist der „Posaunenengel“, sind die „Posaunen von Jericho“, die „Posaunen des Jüngsten Gerichts“ und die vielen in der deutschen Sprache lebendigen Bilder und Metapher in Verknüpfung mit Posaune. Das alles möchte man am liebsten durch „Trompete“ ersetzen. Das geschieht auch immer häufiger.

Diese Missverständnisse gehen vielleicht auf den berühmten Instrumentenkundler Curt Sachs zurück, der für die unterschiedlichen Blechblasinstrumente, die ja nicht nur aus Blech, sondern auch aus Naturstoffen wie Horn, Holz u.a. gefertigt sein konnten, einen geeigneten Sammelnamen suchte und glaube, „einstweilen mit der allverständlichen Bezeichnung Trompeteninstrumente das Rechte zu treffen“.² Genauso gut hätte Sachs auch in gutem Lutherdeutsch von „Posauneninstrumenten“ sprechen können. Für Luther war Posaune durchaus ein allverständlicher Sammelbegriff, ob mit oder ohne Zug, und nicht nur allein für ihn, sondern überhaupt in deutschen Landen seit der Zeit der mittelalterlichen Epen, was zudem ausgewiesen ist in weitverbreiteten schriftlichen Quellen und Urkunden. Wir haben keine Veranlassung, z.B. die in der Konzilschronik (1414–1418) des Ulrich von Richental angeführten „Prusunen“ mit Trompeten zu übersetzen. Es wäre zu einfach, alles was noch keinen Posaunenzug hat, als Trompete abzutun. Wir können die Quellen, in denen von *Busune*, *Pusune*, *Prosune*, *Prosone* und schließlich *Posaune* die Rede ist, nicht umschreiben. Allenfalls dürften wir zur Verdeutlichung von zuglosen Posaunen oder „Naturposaunen“ sprechen, wie wir uns ja auch nicht vor der Bezeichnung „Naturtrompeten“ scheuen, also Trompeten ohne Klappen und Ventile. Klappen- und Ventiltrompeten kommen erst im 19. Jahrhundert auf, also in einer Zeit, als die (Zug)Posaune sich schon längst in der Tonkunst etabliert hatte. Analog zur Trompete, wo wir die Naturtrompete von der Ventiltrompete unterscheiden, dürfen wir bezüglich der Posaune gleichfalls als Arbeitstitel von der „Naturposaune“ sprechen bei allen vor der Erfindung des Zuges vorhandenen Quellen. Und deren gibt es in einem reichen Maße, wie ich sie in meinem Buch „Ihre Majestät die Posaune“³ dokumentiert habe. Um es zu verdeutlichen, der Begriff „Naturposaune“ ist nur ein Kunstwort zur Unterscheidung von jenen Posaunen, die einen Zugmechanismus haben. Wenn wir bei einer Posaune den „Zug“ feststellen oder nicht betätigen, wird daraus eine Naturposaune, auf der nur die Naturtöne zur Verfügung stehen. Diese Betrachtungsweise lässt sich auch auf Trompete und Horn übertragen. In der Alten Musik vor 1468 dürften nur Naturposaunen zum Einsatz kommen, auch in der Alta Capella.

In meinem Buch „Ihre Majestät die Posaune“ spielt überhaupt die hier angesprochene Thematik eine wichtige, ja essentielle Rolle, warum ich sie hier noch einmal herausstellen möchte. Denn es hat sich gezeigt, dass meine geschichtliche Betrachtung der Posaune für viele neu und offenbar auch nicht leicht zu verstehen ist. Vor allem Ausländer begreifen die deutschsprachliche Besonderheit von „Posaune“ nur schwer, wenn überhaupt. Das wurde jüngst deutlich in einer im Journal der International Trombone Association (ITA) veröffentlichten Rezension über die englischsprachige Ausgabe meines Buches. Darin versucht ein Douglas Yeo, seines Zeichens Bassposaunist in Boston, meine ausführlich mit Quellen belegte Darlegung dieses

¹ Besseler, Heinrich: Die Entstehung der Posaune, Acta musicologica 22, 1950,

² Sachs, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, 2. Auflage, Leipzig 1930, S. 252.

³ Weber, Karlheinz: Ihre Majestät die Posaune, 2009 crescendo brass Würzburg, dritte Auflage 2011. Dieser Aufsatz stützt sich u.a. auf die dortigen Darlegungen von S. 27 bis 42.

Themas abzutun mit der Behauptung, es wäre eine „sprachliche Gymnastik“. Ein anderer Amerikaner, der in Deutschland als freistehender Posaunist lebende Howard Weiner und zufällig mit Yeo befreundet, bezeichnet in seiner Rezension im Journal der Historic Brass Society die „Naturposaune“ als blanken Unsinn. Gut, Amerikaner können Entwicklungen in Deutschland nicht verstehen, die weit vor der Entdeckung Amerikas liegen. Sie kennen auch nur die englische King-James-Bibel (KJB) von 1611, wo ohne Unterschied alles „trumpet“ heißt. Aber auch in Deutschland sind nicht wenige mit der sprachlichen Eigentümlichkeit unserer Posaune restlos vertraut. Mich hat das ein Berufsleben lang umgetrieben und wurde für mich zu einem wichtigen Thema, das ich in meinem Buch zu einem Schwerpunkt machen musste.

Unsere modernen Instrumentenbezeichnungen Trompete und Posaune gehen auf römische Vorbilder zurück und entwickeln sich zeitgleich, aber in unterschiedlichen Regionen. Die römische *tuba*, *tubecta*, steht in Süditalien Pate für die *tromba*, *trombetta*, schließlich Trompete. Die römische *bucina* ist Vorbild für die in Südfrankreich nachweisbare *buisine*, *busine*, *busune*, die in Deutschland zur Posaune wird. Den mittelalterlichen Schriftstellern scheinen die Namen der römischen Blechblasinstrumente nicht mehr so vertraut zu sein, so dass oft *tuba* und *bucina* zu austauschbaren Bezeichnungen werden. Wobei an dieser Stelle anzumerken wäre, dass bis heute die Gelehrten sich darüber nicht einig sind, ob die *bucina* das römische Horn und das *cornu* die *bucina* war. In einer Heiligenvita (ca. 670) werden *bucinae* genannt, die wenige Sätze später *tubae* heißen.⁴ Die These, dass die *busine* arabischer Herkunft und erst durch die Kreuzzüge nach Europa gelangt sei, ist ungläubwürdig. Eher könnte man sich vorstellen, dass die hochentwickelten Blechblasinstrumente der Römer durch deren Feldzüge im Morgenland Verbreitung und Nachahmung gefunden haben. Und vor den Kreuzzügen gab es infolge der sarazenischen Eroberungszüge gegen das Abendland (711 Vernichtung des Westgotenreichs auf der pyrenäischen Halbinsel, 827 Eroberung Siziliens, 846 Vorstoß bis Rom) weitreichende Berührungen zwischen den Kulturen. Andererseits führten die Kreuzzugsheere ihre Signalinstrumente mit ins Morgenland. Sie trafen dort auf die sarazenischen Blechbläser-Ensembles, deren Instrumente vermutlich auch auf das Vorbild der Römer zurückgehen.

Wenn um 1100 (Rolandlied; altfranzösisches Nationalepos zur Verherrlichung Karls d. Gr.) zum ersten Mal in Südfrankreich der Begriff *buisine* auftaucht, dann handelt es sich offenbar nicht um ein neues Blechblasinstrument, sondern um die volkssprachliche, altfranzösische Form der lateinischen *bucina*. Auch in Deutschland entwickelt sich eine vom Latein des gelehrten Klerus abgeschwächte Volkssprache (*lingua theodisca*, d. h. volkstümlich von „diot“ = Volk, später deutsch). Das altfranzösische „Chanson de Roland“ wird 1170 durch Konrad den Pfaffen ins Mittelhochdeutsche übersetzt. Die südfranzösische und deutsche Ependichtung erlebt eine Blütezeit und sorgt für die literarische Verbreitung des Namens für das nur scheinbar neue Instrument. So wird *buisine* zum prägenden Terminus für das führende Blechblasinstrument des Mittelalters und durch seine sprachliche Umwandlungen in mhd. *busine*, *busüne*, *basune*, *prusune*, *prosone* und *posaune* in der Zeit der Gotik und der Renaissance zur heute noch im deutschen Sprachraum lebendigen Kennzeichnung für das Ur-Instrument, aus dem sich Trompete und Zug-Posaune entwickelt haben.

Auch die Vermutung, die Araber hätten mit ihren Blechblasinstrumenten eine neue Herstellungstechnik (aus getriebenem Blech) nach Westeuropa gebracht, ist nicht aufrecht zu halten. Diese Technik haben die Römer auch schon beherrscht. Die *tuba ductilis* war ein ausdrücklich aus getriebenem (*ductilis*) Blech verfertigtes Instrument (an êrinen blâson, mit hamere gerahton) zum Unterschied zu dem aus Erz gegossenen *cornu*.⁵

Die *busîne/pusîne* in der epischen Dichtung des Mittelalters

Die erste Erwähnung der (volkssprachlichen) *busîne* finden wir im „Chanson de Roland“ (um 1100), nämlich die *buisines* als Signalinstrumente des französischen Heeres. Hundert Jahre später berichtet Robert de Clari⁶ von dem prahlerischen Auftritt des Alexios V. im Jahr 1204 inmitten der lärmenden Blechblasinstrumente: *faisoit sonner ses buisines d'argent et ses timbres et faisoit un mout grant beubant*. (= Er ließ seine silbernen Posaunen und seine Trommeln klingen und erzeugte einen ohrenbetäubenden Lärm). Die Verwendung des Terminus *busîne* und *busüne* sind über den Zeitraum von 1100–1300 in räumlich weit verstreuten Dichtungen belegt. In meinem Buch habe ich viele Beispiele aus folgenden Epen aufgelistet:

⁴ Žak, Sabine: Musik als „Ehr und Zier“, Neuss 1979, S. 42.

⁵ Buhle, Edward: Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, Leipzig 1903, S. 15: „Ductiles tubae aerae, tundendo, producuntur. Si tundendo, ergo vapulando.“ (Gestreckte eherne Tubae werden durch Hämmern gezogen. Wenn durch Hämmern, folglich durch Treiben.).

⁶ Robert de Clari: La conquete de Constantinople, hrsg. v. Philippe Lauer, Paris 1924, S. 77. Vgl. Žak a. a. O., S. 96.

Chanson de Roland, Parsival und Willehalm von Wolfram von Eschenbach, Artusroman „Wigalois oder der Ritter mit dem Rad“ des oberfränkischen Epikers Wirnt von Grafenberg, Nibelungenlied, Kudrunlied, Alexander von Ulrich v. Etzenbach, das anonyme Mai und Beaflohr, Frauendienst von Ulrich v. Liechtenstein, Braunschweiger Reimchronik, Lohengrin, Liedersaal-Codex, hrsg. von Josef von Laßberg, Rosengartenlied, Gui de Bourgogne, Guillaume d'Orange, Willehalm von Orange von Ulrich von dem Türilin, Österreichische Reimchronik von Ottokar aus der Gaal, Appolonius von Tyrland von Heinrich v. Neustadt.⁷

Die *busûner* gehörten zum Rittergefolge. Die Wappen der Ritter waren als Fähnchen dicht hinter der Stürze befestigt und waren offenbar so selbstverständlich ein Bestandteil des Instrumentes, dass sogar bei der Darstellung des Weltgerichts die Engel fähnchengeschmückte *busunen* trugen.⁸

Die Verbesserung der *busune* durch die Technik des Rohrbiegens

Eine wichtige Voraussetzung für die weitere technische Vervollkommnung der anfangs nur geraden *busine* war die Beherrschung der handwerklichen Kunst, Blechrohre zu biegen. Dadurch war es möglich, die unhandlichen, langen und tief klingenden *busûnen* auf fast ein Drittel zu „verkürzen“, wobei die Stürze weiterhin nach vorn gerichtet blieb.

Und eben die langen, tiefklingenden Instrumente boten, was jedem geübten Bläser durchaus vertraut ist, einen größeren Vorrat an noch ansatzmäßig erreichbaren Naturtönen. Jene mannshohen und noch wesentlich längeren Instrumente waren schwer zu halten, sie verbogen sich leicht oder knickten sogar ein. Bei Umzügen und Prozessionen mussten Knaben vorausgehen, die das Instrument auf ihren Schultern abstützten. In einem angelsächsischen Codex des 10. Jahrhunderts in Berlin begegnet erstmalig die recht zweckmäßige Gabelstütze.⁹

Die früheste Abbildung einer S-förmig gebogenen *busune* finden wir in dem auf 1397 datierten Chorgestühl der Kathedrale von Worcester. Von nun an wird die Größenscheidung in kurzer, gerader *busine* und langer, gewundener *busune* sprachlich und optisch bestimmend bis zum 15. Jahrhundert, bis aus der S-förmig gewundenen *busûne*, *pusune*, *posaune* die S-förmige (Zug)Posaune und die bügelförmige (Lang)Trompete wird.

Die Naturinstrumente *pusûne* und *trumett*

Fast zur gleichen Zeit, eher etwas später, taucht parallel zu der *busine* in Süditalien der Begriff *tubecta* als Verkleinerungsform zur lat. *tuba* auf, woraus später lautmalerisch verformt *trumba*, *tromba*, *trombetta*, mhd. entsprechend *trumett* und *drommete* entsteht.

Beide Begriffe, ob auf deutsch *pusûne* oder auf italienisch *trombetta*, existieren in den nächsten Jahrhunderten bis in die Lutherzeit hinein gleichberechtigt und wechselweise für das gleiche Blechblasinstrument nebeneinander. Seit 1376 erscheinen die Spielleute in Görlitz unter den wechselnden Namen *bleser*, *trompeter*, *bosuner*.¹⁰ Unzweifelhaft ist, dass die *busine*, *pusûne*, *busune* das bevorzugte Instrument war, „und das mit recht“, wie Buhle hervorhebt, „denn sie war einer starken Entwicklung fähig und führte in ihrer weiteren Fortbildung ebenso zum Horn wie zur Trompete und Posaune, und ist so der Urahn“ unserer Blechblasinstrumente geworden.¹¹ Sie ist vor allem jedoch das Stamm- und Naturinstrument unserer „Zug“posaune und der Trompete.

In Deutschland bewirkte die technische Verbesserung durch den Zug keine Veränderung des Namens „Posaune“, so dass wir die Posaune vor der Erfindung des Zuges zur besseren Unterscheidung korrekterweise als „Naturposaune“ oder als die „zuglose Posaune“ bezeichnen müssten.

Auch wenn wir das genaue Datum für die Einführung des Posaunenzuges nicht genau wissen, so können wir doch davon ausgehen, dass immer, wenn vor mindestens 1434 von Posaune (*busune*, *prusune* u. dg.) die Rede ist, es sich um eine Naturposaune handelt. Aus alten schriftlichen Überlieferungen geht das nicht immer klar hervor, wie es auch sehr schwierig ist, auf alten bildlichen Darstellungen den wahren Sachverhalt genau zu erkennen. Wenn aber in den schriftlichen Überlieferungen ausdrücklich der Terminus *busune*

⁷ Weber, Karlheinz: Ihre Majestät die Posaune, S. 27 ff.

⁸ Buhle, Edward, S. 30, Fußnote 3: siehe eine englische Apokalypse des XIII. scl., London, Brit. Mus., Add. 21926, bl. 25a.

⁹ Behn, Friedrich: Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter, Stuttgart 1954, S. 168 und Abb. 202.

¹⁰ Žak, Sabine: Musik als „Ehr und Zier“, Neuss 1979, S. 123; Max Gondolatsch: Die ältesten urkundlichen Nachrichten über das musikalische Leben in Görlitz, Zeitschrift für Musikwissenschaft 2, Leipzig 1910/20, 449 ff.

¹¹ Buhle, S. 31.

gebraucht wird, sollten wir das nicht regelmäßig mit „Trompete“ übersetzen. Übrigens sind vor der Erfindung des Zuges Posaune und Trompete fast synonyme Begriffe: die „Naturtrompete“ eine Posaune ohne Zug, die „Naturposaune“ eine Trompete ohne Ventile.¹²

Diese Austauschbarkeit der beiden Begriffe, wie sie in der mittelalterlichen Literatur dokumentiert ist, findet eine Entsprechung in Luthers Bibelübersetzung. Deshalb ist die Diskussion darüber, ob Luther die hebräischen Blechblasinstrumente *chazozra* und *schofar* mit Trompete und Posaune rechtens übersetzt hat, ein Streit aus der falschen Perspektive unserer, und nicht Luthers Zeit. Wir müssen bedenken, dass die heutige Trompete gegenüber der Renaissance-Langtrompete auf die Hälfte verkürzt und in der Tonlage vom Tenor in den Diskant gestiegen ist! D. h. die „Trompete“ im heutigen Sinne hat es damals noch gar nicht gegeben. *Trummet* und *pusune* waren fast gleichlange Instrumente. Die normale Tenorposaune stand in „B“, die Altposaune in „Es“, die Naturtrompeten in „B“, „C“ und „D“. Vom Klang und von der Blastechnik her gab es keine Unterschiede, zumal bekannt ist, dass die „Langtrompeten“ oder *pusunen* nur in der tiefen Prinzipallage geblasen wurden, also nur bis zum 8. Naturton. Das liegt demnach sogar noch etwas unter dem, was heute von einem 1. Posaunisten in einem Orchester verlangt wird. Genau betrachtet, hat sich die „Trompete“ aus der langen *pusune* entwickelt. Die Scheidung beginnt erst nach der Erfindung des Zuges und mit Beginn der Clarintechnik auf der Trompete, d. h. mit der Fähigkeit der Trompeter, über den 8. Naturton hinaus zu blasen.

Die busune bis zum Konzil zu Konstanz

Die Erfindung des Zuges war durchaus ein erster und entscheidender Schritt auf dem Weg, endlich ein nur auf die Naturtöne beschränktes Blechblasinstrument diatonisch und chromatisch spielbar zu machen. Aber diese Neuerung setzte sich nicht von heute auf morgen überall durch. Es hat sicher Jahre, wenn nicht Jahrzehnte gebraucht, bis diese Neuerung an den Höfen und in den Stadtpfeifen verbreitet war. Und da der Name Posaune unverändert blieb, werden wir nicht erkennen können, wo diese Zugposaunen schon im Gebrauch waren und wo nicht. Die Zugmechanik wurde ja auch nicht mit einem Schlage für alle Posaunen eingeführt, so dass Natur- und Zug-Posaunen noch über eine lange Zeit parallel im Gebrauch waren. Das wiederholte sich auch bei der Einführung des Ventils. Ventilhörner und Ventiltrompeten existierten lange gleichberechtigt nebeneinander und wurden mitunter sogar in ein und derselben Komposition nebeneinander vorgeschrieben. Was Deutschland betrifft, hat sich der Name Posaune durch den Zug nicht geändert, man sprach nicht von Zugposaune. Im Burgund sah es anders aus, weil hier die Erfindung unter dem Namen „trompette saicquebute“ manifestiert wurde. In Deutschland, wie gesagt, gibt es diese Spezifizierung nicht und deswegen fehlt es an einer sprachlichen Zäsur. Diese kennen aber Franzosen und Engländer, bei denen die Sackbuts Posaunen sind, die wir in Deutschland umständlich und ungenau mit „Barockposaunen“ bezeichnen, also Barock-Zugposaunen..

Vor der Erfindung des Zuges gibt es ausreichende Belege, in denen ausdrücklich von *pusauner* die Rede ist. In Köln ist ein Spielmann (*tumbicinator*, *basuner*) Wilhelm 1306 bezeugt und 1435 besagt die Kleiderordnung für die städtischen Beamten, „dat man yre steide [Stadt] **besuynre [busuner]** ind piiffere bij yre gewoenlicher cleidongen halden sall“.¹³

Das Straßburger Stadtrecht wurde 1322 dahingehend ergänzt, dass die Nachtwächter durch fremdes Trompeteblasen nicht irritiert werden durften: „Es soll nieman affter der dritten wahtglocken in unser statt trumpeten oder **bosunen**...“¹⁴ In der Spielleuteordnung von Wismar 1343 werden die damaligen Stadtpfeiferinstrumente aufgezählt: „vedel, pype, Bunghe, **Basune**, Rotte, vloghet eder Harpe“.¹⁵ Bei der Belagerung Wiens 1462 wird das Abfeuern einer großen „püchs“ wirkungsvoll mit „großem schall“ von „**pusaunen** und trumeten / Und auch mit pauken“ vorbereitet.¹⁶

In München werden unter der Regierung von Albrecht II. (1389–1397) ausdrücklich zwei *Pusawner* angeführt: Liebel und Perchtold. Die Nürnberger Chronik des Jahres 1433 führt *pusauner* auf, die in der

¹² Ehmman, Wilhelm: *Tibulstrium*, Kassel 1950, S. 23.: „man könnte die Posaune eine „Trompete mit Zug“ und die Trompete eine „Posaune ohne Zug“ nennen“.

¹³ Stein, Walter: *Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung der Stadt Köln im 14. und 15. Jahrhundert*, 2 Bände, 1893–1895, Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde Teil 10, S. 279.

¹⁴ Žak, S. 127; vgl. Martin Vogeleis: *Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß, 500–1800*, Straßburg 1911, S. 61.

¹⁵ Busse, Burkhard: *Eine Ordnung für die Spielleute aus dem Jahre 1343 in Wismar*, Beiträge zur Musikwissenschaft III, 1963, 67 ff; vgl. Žak, S. 124.

¹⁶ Michael Beheims *Buch von den Wienern*, hrsg. Th. G. von Karajan, Wien 1843, S. 87. Vgl. Žak a. a. O., S. 90.

entsprechenden Stadtrechnung als *trometer* verbucht werden.¹⁷

Das berühmte Konzil zu Konstanz (1414–1418) versammelte dort eine Unzahl von Musikern aus fast allen europäischen Ländern. Es war wohl die glänzendste und größte Versammlung der besten *prusuner*, *pfifer* und *spillut* im Gefolge der zahlreichen weltlichen Fürsten und kirchlichen Würdenträger, die das ganze Mittelalter aufzuweisen hatte. Darüber berichtet die Konzilschronik des Ulrich von Richental.¹⁸ Die Zahl der Musiker schwankt zwischen 365 und 500. Bei Richental liest es sich so:

Item pfifer, **prusuner**, bögger, saitenspiler der herren vnd ander, die sust dar komend, ettlicher rich, ettlicher als es mocht vnd ich sy erfür, dero was ccc lxx (=365).

Der Name *prusuner* steht hier eindeutig als Sammelbegriff für die fürstlichen Fanfarenbläser (Ich vermeide hier absichtlich das Wort Trompeter). Auch auf den Bildern dieser Chronik ist zu erkennen, dass es sich um gerade oder S-förmig gewundene, mit den Fahnen und Wappen der jeweiligen Fürsten geschmückte Naturposaunen oder *Busunen* handelt. Die fürstlichen Bläser spielten vor allem bei allen festlichen Umzügen, Turnieren, Belehnungen, amtlichen Zeremonien. Hier und zu dieser Zeit, das ist wichtig festzuhalten, nennt man diese Bläser nicht „Trompeter“, sondern *prusuner*! Zum Beispiel heißt es bei der Belehnung des Burggrafen Friedrich von Nürnberg 1417:

„Vnd an demselben morgen fru, so der tag vff gaut, do rittend all **prusuner** vmb in der statt vnd rittend mit inn all des burggrafen diener.“

Bei der Ankunft des Königs, als ihm der Herzog Ludwig von Bayern das Szepter in die Hand legt, „do fingen die **prusuner** an **prusunen** in widerstrit vnd die pfifer.“

Beim Umritt des Königs mit der vom Papst geweihten goldenen Rose heißt es:

„Vnd rittend vor im sin **prusuner** vnd ander fürsten **prusuner**, der XXiii [=23] was vnd all pfifer, der by XXXX [=40] was.“

Der zu diesem Konzil aus Innsbruck angereiste Herzog Friedrich mit der leeren Tasche brachte auch seine „Pfyffer, Trumeter und **Pusauner**“ mit. Die Bilder zeigen *pusunen* in der Form eines flachen langgezogenen S mit quadratischen Wappenfahnen am Stürzteil.

Diese Beispiele sollen für viele andere aus der Chronik stehen. Sie belegen aber hinreichend die Verwendung des Begriffs Posaune für die zuglose Naturposaune, was für die damalige Zeit Allgemeingültigkeit beanspruchen darf, da das Konzil eine Art Sammelpunkt des gesamten musikalischen Lebens besonders in der Hof- und Kirchenmusik zu Anfang des 15. Jahrhunderts darstellt.

Aber auch andernorts war die Bezeichnung *busune* allgemein gültig. In einem Frankfurter Stadtrechenbuch findet sich für das Jahr 1440 die Eintragung:

9 **bosunen** [bezogen aus Nürnberg] und den wechtern uff den dorchgehenden porten und thornen hie geben sel, do uff zu lernen und zu blasen¹⁹.

Auch dies waren keine Zug-, sondern Signalposaunen.

Konstanz erhielt als erste Reichsstadt 1417 von Kaiser Sigismund das Privileg, Trompeter und **Posauner** zu halten. Hierin folgten Nürnberg (1431), Augsburg (1434, nicht 1426!) und Ulm (1434). In der Nürnberger Urkunde heißt es:

„das si und ir nachkomen hinfür zuewigen zeiten nach irem willen trumeter und **pusawner** haben, halten und derselben gebrauchen sollen und mogen, an allen enden zu schimpf und zu ernst.“

In ähnlicher Weise gleichgesetzt werden *trumeter* und *pusawner* in der Urkunde von Ulm. Dieser Sprachgebrauch lässt nicht erkennen, ob man unter *trumet* die kurze, gerade Trompete und unter *pusawne* die lange, gewundene *pusune* verstand. Das ist aber sehr wahrscheinlich. Beide waren zwar Naturinstrumente mit gleicher Anblastetechnik, doch jeder Bläser weiß, welcher großer Unterschied in den klanglichen Möglichkeiten zwischen beiden besteht. Nur die lange, gewundene *busune* ermöglichte später die Verbesserung durch die Anbringung eines U-Zuges.

Die Entwicklung der Trompete und der Posaune ist bis zur Erfindung des „Zuges“ völlig identisch! Auch die

¹⁷ Sachs, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, 2. Auflage, Leipzig 1930, S. 288.

¹⁸ Otto zur Nedden: Quellen und Studien zur oberrheinischen Musikgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert; Veröffentlichungen des Musik-Instituts der Universität Tübingen, Kassel 1931, S. 47 ff.

¹⁹ Ehmann, Wilhelm: Tibilustrum, S. 48.

Mundstücke dieser Epoche unterscheiden sich noch nicht von einander. Herbert Heyde schreibt: „So werden, je weiter man zeitlich zurückgeht, die Kessel der Trompetenmundstücke umso weiter im Durchmesser: 24 mm bei den Steigertrompeten von 1578²⁰, 22 mm beim Mundstück der Trompete von J. E. Altenburgs Vater (1. Hälfte 18. Jahrhundert), 18,5 mm bei Es-Fanfaren dieses Jahrhunderts.“²¹ Auch nach der Erfindung des Posaunenzuges ist es für einen „Trompeter“ kein Problem, Posaune zu blasen, wie umgekehrt jeder „Posaunist“ selbstverständlich die Trompete traktieren kann. So finden wir an den Fürstenhöfen viele „musikalische“ Trompeter, deren obligates und oft auch vertraglich vorgeschriebenes Neben- und Spielmannsinstrument die Posaune und der Zink war.

Die deutschsprachliche Entwicklung von *busine*

Diese Austauschbarkeit von *trumeter* und *pusauner* ist natürlich hauptsächlich eine deutschsprachliche Eigenheit, da in den romanischen Ländern *busine* bald durch den aus Süditalien aufkommenden Begriff *tromba*, *trombetta*, *trompe*, *trompette*, *trombone* ersetzt wurde. In der französischen Sprache kennt man den Begriff *trompette* schon im 13. Jahrhundert. Im welschen Sprachraum gibt es also keine sprachliche Scheidung zwischen „Trompete“ und „Posaune“. *Tromba* und *Trombone* geben sich als Mitglieder einer gemeinsamen Familie zu erkennen, obwohl sie musikalisch getrennte Wege gehen müssen. Im Deutschen ist das anders. Curt Sachs erklärt es so:

Die italienische Verkleinerungsform ist auch ins Mittelhochdeutsche gedrungen: Gegen den Ausgang des Mittelalter erscheinen hier die Namen trumbet und trumet. Nun war zwar in Frankreich die Endung -ette eindeutig als Diminutivsuffix verständlich; das alte Wort trompe verlor daher von selbst die weitere Bedeutung eines Horn- oder Trompeteninstrumentes irgendwelcher Art und rückte als Augmentativum zu trompette an die Stelle von busine. In Deutschland musste der Verlauf anders sein, da im Volksbewusstsein die Endung -et nicht verkleinerte, trumbet also nicht in Gegensatz zu trumba treten konnte. So wurde busine beibehalten. Dies Wort verhält sich aber sehr merkwürdig. Normalerweise hätte es im Neuhochdeutschen zu buseine werden müssen. Statt dessen beginnt es schon im 13. Jahrhundert, dem Zeitalter der Größenscheidung, den zweiten Vokal dem ersten anzugleichen: Es wandelt sich zu busune.²²

Vielleicht sei es die schallnachahmende Kraft der Sprache, die den hellsten Vokal durch den dunkelsten ersetzt, um ein Instrument zu bezeichnen, das größer, tiefer, und dunkler klingt.

„In der Folge ist „u“ gesetzmäßig zu „au“ diphthongiert worden; aus *busune* ward nhd. *busaune*, *pusaune*.“ „Selbstverständlich werden noch lange nach der Scheidung beide Begriffe vermengt“ wie in der oben erwähnten Nürnberger Chronik.

Im Deutschen gibt es kein Augmentationssuffix wie im Italienischen (-one; also *trombone* = Großtromba; *violone* = Großviola). Die Entwicklung von *tromba* zu *trombette* und zurück wieder zu *trombone* ist etwas seltsam. Vielleicht hängt das damit zusammen, dass die *trombetta* entgegen der Verkleinerungsendung „ette“ ein langes Instrument war, dessen langes Rohr durch Biegung und Windung in eine Zickzack- oder plattgedrückte S-Form auf fast ein Drittel seiner Länge „verkürzt“ wurde. Die so gegenüber der geometrischen Länge der geraden *Busune* kürzer wirkende und handlichere „Trombette“ war also die italienische Bezeichnung für die deutsche lange, gewundene *Busune*. Die Verkleinerungsendung bezieht sich demnach nicht auf die Rohr-, sondern auf die Korpuslänge!²³ Die Augmentation *trombone* ist vielleicht erst zur besseren Unterscheidung nach der Erfindung des Posaunenzuges aufgekommen. Im Französischen hat es diesen Zickzackkurs nicht gegeben. Neben der *trompette* blieb *trompe* als Augmentation bestehen (weil es im Französischen ein entsprechendes Suffix nicht gibt). Trotzdem hieß die erste speziell auf die Zugposaune gemünzte Bezeichnung *trompette saicqueboute*, vielleicht sogar folgerichtig, weil ja die Entwicklung des Zuges nur aus der durch Biegung verkürzten *busune* oder *trompette* denkbar wurde. Beethoven bezeichnet die Posaunen allerdings auf Französisch mit *Trompes*. So im Titel der im April 1809 erschienenen Stimmen zu seiner V. Sinfonie: „Sinfonie pour 2 Violons, 2 Violes ... 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et 3 Trompes.“²⁴ Die Franzosen nehmen den Begriff *Trombone* offenbar erst später an.

²⁰ Jacob Steiger war Stadttrompeter in Basel und Hersteller von zwei seltenen Standestrompeten mit der Inschrift: „Jacob S. 1578“.

²¹ Heyde, Herbert: Trompeten, Posaunen, Tuben, Katalog Bd. 3 des Leipziger Instrumentenmuseums, Leipzig 1980, S. 196.

²² Sachs, S. 287.

²³ Tarr, Edward: Die Trompete, Bern 1977, S. 41.

²⁴ Altmann, Wilhelm: Vorwort zur Taschenpartitur der V. Sinfonie von L. v. Beethoven, Edition Peters Nr. 505, S. VI.

In Deutschland ändert die Erfindung des Zuges nicht den schon geläufigen Namen *pusune* oder *posaune*. Dagegen nimmt die zuglose *pusune* mehr und mehr den Namen *trumpet* oder *trummet* an. Diese namentliche Scheidung leitet auch eine klangliche und musikalische Trennung und idiomatische Spezialisierung ein, wie wir sie heute kennen.

Luthers Übersetzung durch „Posaune“

Da die Erfindung des Zuges keine Auswirkung auf den Namen Posaune hatte, war das auch für Luther kein Thema, so dass sich die Frage erübrigt, ob Luther schon die „Zug“-Posaune gekannt hat. Der älteste uns bekannte Posaunenmacher, der bereits Zugposaunen gebaut hat, ist der 1533 verstorbene Nürnberger Meister Hans Neuschel der Jüngere, der 1498 „ausnehmende Vorteile im Posaunenmachen erfand, die er selbst meisterhaft zu blasen wußte“. Die älteste erhalten gebliebene Zug-Posaune stammt von Erasmus Schnitzer aus dem Jahr 1551 (Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg²⁵).

Luthers erste Bibelübersetzung erschien 1534. In den damaligen berühmten Hofkapellen von Kaiser und Kurfürsten hat es sicher schon Zugposaunisten gegeben, doch Luther ist wohl kaum in den Genuss dieser Klangkörper gekommen. Eventuell hätte Johann Walter, der aus der Torgauer Hofkantorei kommend, später die berühmte Stadtkantorei aufbaute, und sein kompetenter musikalischer Berater und Freund war, ihm dahingehende Auskünfte geben können. Andererseits, die Posaune hatte sich eigentlich durch das technische Attribut des Zuges in ihrer Urform und im Klangcharakter so wenig geändert, dass kein Bedürfnis aufkam, dafür einen neuen Namen zu finden. Für Luther war demnach Posaune der Name für etwas Altvertrautes und durch die „neue Manier“ keineswegs Verfälschtes, hatte nicht den Sinn von „Zug“-posaune. Darüber hinaus war Drommete und Posaune fast gleichbedeutend und auswechselbar. Luther verwendete beide Namen daher durchaus beliebig, zum Beispiel als „Halldrommeten“ oder „Hallposaunen“. Nur bei genauerer Betrachtung hat man schon um diese Zeit das soldatische Signalinstrument und das der Türmer eher *trummet* genannt und nicht *pusaune*; diesem Sprachgebrauch scheint auch Luther zu folgen, wenn er das *schofar* nicht durchweg mit Posaune übersetzt.

Die Posaune bei Michael Praetorius

Selbst hundert Jahre nach Martin Luther hat Praetorius es nicht nötig, von „Zug“-posaunen zu sprechen. Außerdem sind für ihn Posaunen und Drommeten austauschbare Begriffe, die er mit lat. *tuba* übersetzt. So schreibt Michael Praetorius in seinem 1619 erschienenem Syntagma musicum II im Vorwort: „Denn das Judenthumb anlangend, so wird der **Posaunen** Materien gedacht, Inmaßen auff Gottes des Allmächtigen befehl Num. 10. vers. 2. im Jahr nach erschaffung der Welt 2454 zwey **Trommeten** von dichtetem Silber zu machen von Mose angeordnet worden, dadurch die Gemeine zu beruffen vnd ein Zeichen zu geben, wenn das Heer auffbrechen solte. Die grösse dieser **Posaunen** nun ist gewesen, dass man sie in einer Hand hat halten können, wie Iud. c. 7. vers. 20. zuersehen.“

In dem Kapitel über die Posaunen gibt Praetorius jeweils die lateinischen und italienischen Namen an:

„Posaun (Latinis, Tuba ductilis, oblonga; Italis, Trombone, Trombetta) deren seynd viererley Arten oder Sorten.

1. Alt oder Discant Posaun: Trombino, Trombetta piccola.
2. Gemeine rechte Posaun: Tuba minor, Trombetta, oder Trombone piccolo.
3. Quart-Posaun: Tuba major, Trombon grande, Trombone majore.
4. Octav-Posaun: Tuba maxima, Trombone doppio, oder la Trombone all Ottava basso.“²⁶

Die Trompete (Trummett) bezeichnet er mit „vulgo Taratantara“²⁷, seu Tuba“ und ital. mit Tromba (dazu zählt er auch die Zirkulartrompeten in Form eines Posthorns und die Alphörner).²⁸

Da haben wir in dem umfassendsten und kompetentesten der musiktheoretischen Werke der Vor-Bachzeit noch mal eine Bestätigung für die synonyme Bedeutung von Posaune, Tromba, Trombetta, Trombone und lat. *tuba*.

Die Ur-Instrumente unserer Blechblasinstrumente waren eher konisch als zylindrisch; das gilt für die

²⁵ Abbildung Nr. 141 (Signatur MI 170) in: John Henry van der Meer, S. 203. Beschreibung auf S. 91 ff.

²⁶ Praetorius, Michael: Syntagma musicum II, Wolfenbüttel 1619, Neudruck Kassel 1958, S. 31 ff.

²⁷ Der römische Schriftsteller Quintus Ennius (239–169 v. Chr.) fand den Klang der *tuba* fürchterlich: „at tuba terribili sonitu taratantara dixit“ (vgl. E. Buhle, S. 137).

²⁸ Praetorius, S. 32. „Auch findet man gar lange Trummetten, von Past (Bast) also fest und dichte zusammen ineinander gewunden, darmit die Schaper (Schäfer) außm Voigt: und Schweitzerlande (die Westerwälder genand) in den Städten herumher lauffen und ihre Nahrung suchen.“

hebräische *chazozra*, für das *schofar*, für die griechische *salpinx*, die römische *tuba*, schließlich auch für die *busine*. Trotzdem werden heute alle diese Instrumente unbedacht als „Trompeteninstrumente“ bezeichnet, wo man sie doch eher den „Horninstrumenten“ zurechnen müsste. Diese Praxis geht – wie schon oben erwähnt – auf Curt Sachs zurück, der sich bewusst war, dass der Sammelbegriff „Blechblasinstrumente“ wegen der unterschiedlichen Wandmaterialien (Holz, Horn, Ton, Muschel usw.) nicht zutreffend ist, und der daher nach einem treffenderen wissenschaftlichen Ausdruck suchte. Er glaubte „einstweilen mit der allverständlichen Bezeichnung Trompeteninstrumente das Rechte zu treffen“²⁹. Das Durcheinander in der Terminologie wurde von anderen Autoren übernommen. Sogar das *schofar* (Widderhorn) heißt dann „Horn-Trompete“³⁰. Der Begriff „Trompete“ steht hier als Ersatz für die Kennzeichnung der den Blechblasinstrumenten eigenen Anblasweise. Heute ist man aber wissenschaftlich präziser. Das einzige, was all diesen Instrumenten gemeinsam ist, besteht in der spezifischen Anblasweise durch die Bläserlippen. Da diese Lippenschwingung wissenschaftlich durch das akustische Modell der Polsterpfeife³¹ erklärt worden ist, spricht man seitdem von „Polsterpfeifeninstrumenten“ oder im Englischen von „Lip Vibrated Instruments“. Das wissenschaftlich Richtige ist jedoch nicht immer mundgerecht, und so werden wir weiter an dem Begriff „Blechblasinstrument“ festhalten.

In den ältesten Darstellungen musizierender Engel erscheint als einziges Instrument die *tuba*. Auch in lateinischen Übersetzungen des Alten Testaments, der Vulgata, oder anderen lat. Schriften werden die alttestamentlichen Instrumente fast generell mit *tuba* bezeichnet. Diese Bezeichnung war bei den Römern nicht nur der Name für das lange, gerade, engkonische Instrument, sondern auch eine Sammelbezeichnung für Blechblasinstrument überhaupt. Der spätrömische Schriftsteller Cassiodor (6. Jahrhundert) erklärt eine Psalmstelle, die den Ton der *tuba* im Zusammenhang mit Engeln bringt, so: „Die Stimme der tuba bezeichnet die Worte der Engel, Worte, die mit großem Getöse die erschütterte Luft erdröhnen lassen.“ Tuba ist also ein Sinnbild, eine Art Heroldsattribut für die Lobpreisfunktion in der Hand der Engel (die in der spätantiken, mittelalterlichen Kunst als Jünglinge dargestellt wurden). Wichtiger als die reale Wiedergabe der geschichtlich überlieferten, im hebräischen Alten Testament mit unterschiedlichen Namen belegten horn- und trompetenartigen Instrumente war deren Aufgabe geworden, majestätische Größe zu verkünden. Summierend spricht die Vulgata, die lateinische Bibelübersetzung des Kirchenvaters Hieronymus um 400, im Neuen Testament einfach nur noch von *tuba*. Jede neue künstlerische Epoche stellte sich dann unter *tuba* ein zeitgenössisches Blasinstrument vor, das lautstark den numinös-gewaltigen Klang der Engelsworte zu verkörpern vermochte.³² Auch Luther hat nicht danach gefragt, ob es sich bei der *Chazozra* oder dem *Schofar* um ein mehr konisches (also hornartiges) oder mehr zylindrisch-konisches (also trompeten-/posaunenartiges) Instrument handelte, sondern „Luther hat“, – um in diesem philologischen Sprachenstreit Wilhelm Ehmman das entscheidende Wort zu überlassen – „nicht nur dem Volk aufs Maul geschaut, sondern auch für das Philologisch-Richtige das Menschlich-Wahre und das Vertraut-Sinnvolle gesetzt, und das hat sich als die schöpferisch gestaltende, geschichtliche Kraft erwiesen.“³³

Diese Kraft wirkt auch heute noch fort beispielsweise in dem Namen „Posaunen“-Chor, obwohl in einem evangelischen Posaunenchor nicht nur Posaunen, sondern auch Trompeten, Flügelhörner, Tenorhörner und Tuben besetzt sind. Man sollte auch den „Posaunenengel“ nicht diskantieren und daraus einen Trompetenengel machen; denn der Engel (Bote) war ursprünglich ein Jüngling, dann von überirdischer Leiblichkeit, also geschlechtslos; erst die italienische Frührenaissance gab den Engeln Mädchengestalt. Auch Gott spricht mit tiefer, würdevoller, männlicher Stimme. Die Posaune hat somit auch die symbolhafte Bedeutung eines irrealen und zeitlosen Klangmittels.

Die meisten Komponisten und darstellenden Künstler nach Luther haben die Trompete und vor allem die Posaune als die legitimen Nachfolger der alttestamentlichen Blechblasinstrumente angesehen. Vor allem die Posaune gilt als das feierliche „Priesterinstrument“, oder als die drohende und verheißende Stimme Gottes. Die Trompete wird erst im Barock zum musikalischen Wappenzeichen des himmlischen und weltlichen Herrschers, d. h. nachdem sie im „Clarinzeitalter“ es gelernt hatte, durch die Vervollkommnung der

²⁹ Sachs, S. 252.

³⁰ Vgl. dazu die Handhabung des Begriffs „Trompete“ bei Manfred Büttner: Die Trompete im Altertum und Mittelalter, in: Abhandlungen zur Geschichte der Geowissenschaften und Religion/Umwelt und Forschung, Bd. 6, Teil 2, S. 15: „Sinngemäß sei daher unter ‚Trompete‘ nicht der heute so eng begrenzte Begriff eines ganz bestimmten Orchesterinstrumentes aus Metall verstanden, sondern jedes Gerät, auf dem das oben definierte Trompetenblasen möglich ist.“

³¹ Ewald, Julius Richard: Zur Konstruktion von Polsterpfeifen, Pflügers Archiv Bd. 152, Nr. 4–6, Juni 1913.

³² Kalenderblatt Sano di Pietro (1406–1481) Mariae Himmelfahrt (um 1449): Zur Musik der Engel.

³³ Ehmman, Wilhelm: Das Bläserpiel, Kassel 1961, S. 13

Ansatztechnik den Tonvorrat über den 8. Naturton bis zum 16., ja schließlich 24. Naturton hinauf zu erweitern. Heinrich Schütz hat beide Instrumente in dieser unterschiedlichen ethisch-symbolhaften Bedeutung in seiner Weihnachtshistoria wirkungsvoll eingesetzt. Herodes erhält in seiner Arie durch zwei obligate Clarintrompeten Königswürde. Die vier Hohen Priester werden durch zwei solistische Posaunen zu einem 6-stimmigen Chorsatz erweitert. Mozart beginnt den Messesatz „Tuba mirum“ (Wunderbare Posaune) in seinem Requiem mit einem Solo für Tenor-Posaune. In der „Zauberflöte“ wird der Priester Sarastro (tiefer Bass) in der Arie „O Isis und Osiris“ durch 3 obligate, den Klang prägende Posaunen begleitet. Auch Heinrich Schütz ließ in seinen Geistlichen Konzerten „Fili mi, Absalon“ und „Attendite popule meus“ einen Bassänger durch vier Posaunen begleiten. Desgleichen geben die Posaunen auch dem Priestermarsch sakrale Würde. In Wagners *Lohengrin* rufen die Posaunen zum „Gottesgericht“ mit einer eindrucksvollen Fanfare im Stil der alten tiefen Trompeten oder *pusunen* (in der Prinzipallage). Diese wenigen populären Beispiele beweisen, dass der so geschichtlich wie musikalisch gewachsene Posaunenbegriff auch durch neuerliche philologische Untersuchungen nicht „modernisiert“ werden kann.

Schlussbetrachtung

Nach diesem Gang durch die Geschichte befestigt sich unsere Aussage, wonach die Posaune kein Abkömmling der Trompete ist. Wir dürfen die Reise der Posaune durchaus ab ovo verfolgen, also von Olims embryonal-alttestamentlichen Zeiten, folgen ihrem Weg als kultisches und politisches Signalinstrument durch das klassische Altertum bis zu ihrer „Namenstaufe“ im frühen Mittelalter, wo die römische *bucina* und die südfranzösische *busine* Pate standen in Gegenwart der welschen Schwester „Tromba“. Der deutschsprachliche Begriff „Posaune“ entstand zeitgleich und parallel zur welschen „Tromba“. Dafür stehen die von mir zitierten Beispiele in der epischen Dichtung des Mittelalters und in vielen anderen Quellen. Luther mit seiner die deutsche Sprache prägenden Bibelübersetzung lässt die „Posaune“ zu einem deutschen Markenzeichen werden, durch welches die Posaune in Deutschland, Österreich und anderen Anrainern im Volksmund, in der Umgangssprache und Bildungssprache, in der Poesie, in der Belletristik, in der Literatur und in ikonographischen und musikalischen Werken (z. B. Brahms: Ein deutsches Requiem) populär wurde und bis heute zum sprichwörtlichen, auch metaphorischen Sprachschatz gehört: „Posaunen des jüngsten Gerichts“, „Posaunenengel“, „Posaunen von Jericho“.

Durch den „Zug“ gewinnt zwar die Posaune eine neue Qualität hinzu, was sich aber nicht in einem neuen Namen kund tut. Sie wird geadelt durch das Talent, ein vor allen anderen Instrumenten voll chromatisches Blechblasinstrument sui generis zu sein. Die Geburtstunde der Posaune ist das aber nicht. Nein, ab hier beginnt allenfalls das Erwachsenenalter. Für die Legende, dass die Posaune aus der Trompete entstanden ist, gibt es keinen Platz. Die Posaune ist nicht die Tochter, sondern die frühreife Schwester der Trompete. Deshalb wurde es Zeit, dass ich in meinem Buch der Posaune ein Terrain zurück erobere, das fälschlich der Trompete allein zu Lehen gegeben wurde. Denn Trompete und Posaune erheben durchaus gleichberechtigt Anspruch auf das „heilige Land“ der Vorgeschichte. Der alttestamentliche Jubal ist beider Vater.³⁴

³⁴ Johann Kuhnau behauptet z. B. in seinem Musikalischen Quacksalber: „Jubal, als der Vater aller Musicorum, war, laut seines Ebräischen Namens, ein Posauner...“ Dagegen schreibt der Trompeter Johann Ernst Altenburg dem Jubal neben anderen die Erfindung der Trompete zu.