

## Die „Naturposaune“ und die Alta-Capella

Dass die Posaune kein Abkömmling der Trompete ist, was im Widerspruch zu einer landläufigen Auffassung steht, diese These habe ich erstmals in meinem Buch „Ihre Majestät die Posaune“ vertreten und zusätzlich in einem erweiterten Artikel gestützt<sup>1</sup>.

In diesem Beitrag will ich überdies zeigen, dass die Posaune auch ursprünglich schon eine von der Trompete gesonderte Selbständigkeit und Spezialisierung besaß; sie wurde sogar zum ersten „musikalischen“ Blechblasinstrument, nicht von ungefähr, sondern dank ihrer Fähigkeit im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Gemeinsam mit Schalmeyen prägte sie über Jahrhunderte hinweg das dreistimmige Ensemble der Alta-Capella. Das wissen wir aus Quellen des 13. bis 15. Jahrhunderts. Vorangegangen war die Größenscheidung durch die Rohrbiegetechnik, durch die aus der geraden (hochklingenden) *busune* die lange, gewundene (tiefklingende) *busune* wurde. Schließlich erreichte die Posaune die letzte Stufe ihrer Vervollständigung, als sie durch die gravierende Innovation des U-Zuges die grundlegende Verbesserung erfuhr und zu einem Instrument *sui generis*, zum ersten voll chromatisch spielbaren Blechblasinstrument wurde. Damit war die technische Entwicklung der Posaune abgeschlossen, also früher als bei allen anderen Orchesterinstrumenten.

Trotz dieser epochalen Erfindung änderte die Posaune ihren „Mädchenamen“ nicht, nannte sich fortan einfach Posaune und nicht „Zugposaune“, leider auch nicht in den schriftlichen Quellen. Diese lassen nicht erkennen, welchen Posaunentyp wir vor uns haben. Ist es noch die zuglose Posaune (ich verwende das Reronym „Naturposaune“) oder schon die Zugposaune? Desgleichen sind die ikonographischen Zeugnisse durchweg ungenau und wertlos. Unter dem Sammelsurium an Instrumenten, mit denen die Kunstmaler ihre Posaunenengel ausgestattet haben, befindet sich kein Exemplar, auf dem ein einfacher oder doppelläufiger Zug zu erkennen ist. Diese ungenaue Darstellung zeugt auch von einer ziemlichen Gleichgültigkeit gegenüber der auch sprachlich undifferenzierten Terminologie Posaune: mit oder ohne Zug. Selbst heutzutage können die Leute nicht einmal die Posaune von der Trompete unterscheiden.

Für Heinrich Bessler ist mit dem Jahr 1468 die erste schriftliche Erwähnung der „Zug“-Posaune belegt, und zwar in der Chronik von Olivier de la Marche über die Schilderung der Hochzeit Karls des Kühnen von Burgund mit Margarete von York in Brügge.<sup>2</sup> In Deutschland wird die französische und englische Bezeichnung *saicqueboute* bzw. *sackbut* nicht übernommen. Hier heißt es weiter von Alters her schlicht Posaune.

Also darf weiter gerätselt werden, wo und ab wann aus der „Natur“- eine Zugposaune wurde. Die ersten Zugposaunen wurden in Nürnberg durch Neuschel hergestellt; darüber gibt es Kunde. Die älteste erhaltene Posaune ist die von dem Nürnberger Meister Erasmus Schnitzer im Jahre 1551 - also ein halbes Jahrhundert später - gemachte Tenorposaune, die sich im Germanischen National-Museum Nürnberg befindet.

Natürlich brauchte die neue Errungenschaft an der Posaune seine Zeit für die zügige Ausbreitung. Es bedurfte darüber hinaus geschickter Posaunenmacher; auch die Posaunisten mussten die neue Applikation erlernen. Es kann sein, dass der Zug nicht gleich die volle Länge von 6–7 Positionen hatte, sondern erst nach und nach perfektioniert wurde. Vielleicht war es Neuschel in Nürnberg, der 1498 „ausnehmende Vorteile im Posaunenmachen erfand, die er selbst meisterhaft zu blasen wusste“. Die Herstellung von leicht gleitenden Zügen war für die Trompeten- und Posaunenmacher eine neu zu bewältigende Herausforderung. Und natürlich musste man für die Anschaffung der Zugposaunen tiefer in die Tasche greifen. Wir können und müssen uns vorstellen, dass noch Jahre und Jahrzehnte lang „Natur“-und Zugposaunen nebeneinander im Gebrauch waren. Und so scheinen auch in der Ikonographie die „Naturposaunen“ sich noch länger einer gewissen Bevorzugung erfreuen. Dagegen dürften die Komponisten am wenigsten gezaudert zu haben, der Vervollkommnung der Posaune in ihren Werken Rechnung zu tragen, zumal sie dazu übergingen, ihre Kompositionen zu instrumentieren und gezielt Instrumente für gewisse Stimmen vorzuschreiben oder vorzuschlagen. Die Bläser-Alta in der Formation von 2 Schalmeyen oder Zinken mit Posaune erfreute sich daneben auch weiter großer Beliebtheit.

War bereits die „Naturposaune“ ein Ensemble-Instrument, so erst recht die Zugposaune. Sie wurde von Praetorius vor anderen Instrumenten geschätzt. In seinen Kompositionen kamen Trompeten nicht vor. Um ausnahmsweise mal Trompeten in einem Werk zu verwenden, empfahl er, den Trompetercorps außerhalb

<sup>1</sup> Beides im Internet einsehbar in der digitalen Langzeitarchivierung der Hochschule für Musik und Theater München unter dem Link: <http://digital.bib-bvb.de/collections/HMTM/#/documents/DTL-1782>

<sup>2</sup> Bessler, Heinrich: Die Entstehung der Posaune, *Acta musicologica* 22, 1950, S. 8-35, S. 11.

der Kirche zu postieren. Aber nicht nur Praetorius, sondern auch alle anderen Komponisten hielten an der strengen Trennung von Trompeten und Posaunen fest. Es gibt keine Beispiele dafür, im Trompetercorps eine Posaune im Bass zu verwenden – dafür war die Pauke zuständig -, oder bei den Posaunen den Diskant von Trompeten ausführen zu lassen – das übernahmen die Zinken (stellvertretend für die Diskantposaune). Diese reine Lehre der unterschiedlichen Klangregister setzt sich fort von der Renaissance bis heute, sogar in der Jazz-Bigband.

Die Trompeten bestellen das dankbare und ehrenvolle Feld der fürstlichen, höfischen Repräsentation und erhalten dafür auch ein überregionales Privileg, das sie in der Reichszunft der Trompeter und Pauker eifersüchtig verteidigen. Die Posaunen, die vom Kriegshandwerk befreit sind, finden an Höfen und in den Stadtpfeifen sowohl in der Sakral- wie in der Profanmusik dankbare Aufgaben als ein in allen Formationen und Consorten gefragtes und beliebtes Ensemble-Instrument. Ja, die Posaunisten werden in der Alta-Capella besser bezahlt als die Schalmeier. Mancher Hoftrompeter erlernt die Posaune wegen des finanziellen Aufstiegs.

All die eindeutigen Nachrichten über die *Pusuner, Prosoner, Posauner*, beginnend in der Gotik (im Heldenepos und im Minnelied<sup>3</sup>) bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, widerlegen all jene, für die erst durch die Erfindung des Zuges die Posaune ihre Geburtsstunde erlebt; alles davor ist für sie Trompete. Aber die deutsche Sprache macht nun mal den Unterschied zwischen *tromba* und *busine* und *trompet* und *pusun* und differenziert zwischen der Trompete und der Posaune. Die *trompet* ist natürlich eine Naturtrompete, genau wie die *pusun* eine „Naturposaune“ ist, beide sind allein auf die Naturtöne beschränkt. Auch Luther kennt den feinen Unterschied und macht die Posaune durch seine Bibelübersetzung zum sprachlichen Volksschatz. Es ist unzulässig überall dort, wo in den Schriften ausdrücklich *expressis verbis* die Posaune genannt wird, diese mit Trompete oder Zugtrompete zu übersetzen und zu tilgen. Damit unterschlugen wir drei Jahrhunderte, in denen die „Naturposaune“ das einzige musikalische Blechblasinstrument war, und wir müssten so tun, als hätte es die „Alta-Capella“ nicht gegeben, welche die früheste uns bekannte Ensemblebildung von Blasinstrumenten war.

### Alta-Capella

Dieses höfische und später auch spielmännisch städtische Bläser-Ensemble bestand gewöhnlich aus zwei Holzblasinstrumenten (meist Schalmeien oder Schalmei und Pommer) und einer Posaune, später wurde die Dreier- zu einer Viererbesetzung durch Hinzutreten eines Zink erweitert. Das Zusammenspiel von Posaune und Schalmei findet schon in der epischen Dichtung der Gotik zuweilen Erwähnung, aber häufiger nach der durch die Größenscheidung ermöglichten Herstellung der langen, gewundenen *busunen*. Um Curt Sachs<sup>4</sup> zu zitieren: „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.“ Schließlich sei das u gesetzmäßig zu au diphthongiert worden; aus *pusune* wurde Posaune.

Vor der Erfindung des Zuges sind Posaune und Trompete fast synonyme Begriffe: die Naturtrompete eine Posaune ohne Zug, die „Naturposaune“ eine Trompete ohne Ventile.<sup>5</sup>

Unzweifelhaft ist die *busine, pusüne, basune* das bevorzugte Instrument, „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.<sup>6</sup>

In der Bläser-Alta klang die Kombination von Schalmei, Pommer und Posaune gut und war offenbar überall beliebt, nicht nur an Höfen, sondern auch in den Städten als Freiluft-, Reise-, Turnier-, Prozessions-, Repräsentations-, Hochzeits- und Tanzkapelle. Diese Kombination entsprach offenbar einer veränderten ästhetischen Erwartungshaltung, durch welche die laute (*haute, alta*) Bläsermusik gegenüber der leisen (*bas*) Streichermusik in der allgemeinen Gunst gestiegen war. Eine ästhetische Beurteilung entnehmen wir einem großen Lehrwerk des aus Regensburg gebürtigen Pariser Gelehrten Konrad von Meigenberg, nämlich seiner „Yconomia“ vom Ende des 15. Jahrhunderts über Schalmei und Posaune: „Also unterscheiden sich Posaune und Schalmei lediglich durch Stärke bzw. Schwäche ihres Klanges, wie die männliche Stimme kräftiger ist als die weibliche – so wie es sich in vielen Dingen verhält. Die beiden Instrumente klingen gut zusammen, gemäß der erforderlichen Verhältnisse, in Quartan, Quinten oder Oktaven, wie es der Charakter der Melodie

<sup>3</sup> Nach 1200 im Nibelungenlied, Artusroman, Wigalois, Kudrunlied finden wir *busune* und *pusune*, 1255 im Frauendienst v. Ulrich von Liechtenstein „*busune* mit kunst ein Reiselied“ oder „eine süße weise“, 1269 im Willehalm von Orange v. Ulrich von dem Türlin“ *busune* und *schalmin*, 1298 in der Österreichischen Reimchronik v. Ottokar aus der Gaal *pusunen, schalmien*, 1300 im Apollonius von Tyrland v. Heinrich von Neustadt *pusaumen, schalmayen doß*.

<sup>4</sup> Curt Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Leipzig 1930, S. 287 f.

<sup>5</sup> Ehmman, Wilhelm: Tibilustrum, Kassel 1950, S. 23.

<sup>6</sup> Edward Buhle: Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, Leipzig 1903, S. 31

erfordert.“ „Heutzutage haben die lauten Schalmeien und Trompeten die anständigen Fideln von den Festen allgemein vertrieben, und die jungen Mädchen tanzen zu dem Lärm um die Wette, wobei sie, weibisch und geschmacklos, wie die Hirschkühe mit dem Hinterteil wackeln.<sup>7</sup>

In Anlehnung eines um 1487 entstandenen Traktates des Niederländers Johannes Tinctoris „De inventione et usu musicae“, erfand Heinrich Bessler für das darin detailliert beschriebene Bläser-Ensemble den Kunstbegriff „Alta-Capella“ oder „Bläser-Alta“, weil „alta“ das laute Spiel der Bläser oder Pfeifer zum Unterschied vom leisen („bas“) Streicherensemble bedeutet.

Die größere Beliebtheit der „aktiven“ Blasinstrumente gegenüber den „passiven“ Fideln und anderen leisen Instrumenten findet eine Entsprechung darin, dass in den Musikzünften und Stadtpfeifen die „Pfeifer“ die höchste Rangordnung des Musikerstandes genossen. Innerhalb der Bläser-Alta rangierte der Posaunist in der Besoldung über den Schalmeiern. Erstaunlicherweise standen im 15. Jahrhundert namhafte Posaunisten in italienischen Diensten:

- 1443-Florenz: Ein deutscher Posaunist wird für die städtische Blaskapelle (pifferi) angeheuert.
- 1447-Siena: Maestro Giovanni da Alamania wird als Posaunist bei der Blaskapelle des Palastes angestellt.
- 1454-Siena: Eine Bekleidungsliste für Aufführungen zu Mariä Himmelfahrt und Weihnachten listet 3 Pifferi und eine Posaune auf (der deutsche Posaunist Maestro Giovanni, aufgeführt als Maestro Giovanni Posaune).
- 1469 - Mailand: Posaunisten aus Deutschland oder den Niederlanden stehen in den Diensten des Herzogs von Mailand.
- 1484-Siena: Aus den Gehaltslisten der städtischen Blaskapelle geht hervor, dass der Posaunist L. 28,10 pro Monat und jeder der 3 Schalmeien L. 22,10 pro Monat verdient.<sup>8</sup>

In der Bläser-Alta, die über die Jahrhunderte hinweg eine Qualitätswandlung durchmachte, eroberte sich die Posaune ihren anerkannten Ruf als bevorzugtes Ensemble-Instrument. Berühmt ist die Alta-Capella der Nürnberger Stadtmusikanten in der Standardbesetzung Schalmei, Pommer und Posaune bei ihrem jährlichen Auftreten bei der Eröffnung der Frankfurter Messe in einem rituellen Akt der öffentlichen Gabendarbringung zur Verlängerung der Zollfreiheit. Goethe hat diesen Brauch noch in Frankfurt, der hier "Pfeifergericht" hieß, miterlebt und darüber in seiner „Dichtung und Wahrheit“ berichtet.<sup>9</sup> Das gleiche Ritual des Nürnberger „Schenk“ wurde von den Nürnbergern auch in München vollzogen. Eine Darstellung dieser Bläser-Alta mit 3 Pommern und einer Posaune ist im Heldtschen Trachtenbuch, Ms. 1560–1580, mit dem Motto „also schenckt man auff die Wag“ abgebildet.<sup>10</sup> Ebenso Bamberg war zu dieser Zeremonie verpflichtet. Dem gleichen Zweck diente der Marsch der Stadt Worms, der gleichzeitig auch als Erkennungsmelodie geläufig war.

Abgesehen von dieser rituellen Bestimmung wandelte sich die Alta-Capella zum reinen Posaunen-Ensemble mit 1 bis 2 Cornetten und 3 Posaunen (Alt, Tenor, Bass), wobei die Diskantposaune durch den Zink ersetzt wurde (siehe z. B. die Leipziger Turmmusiken von Gottfried Reiche<sup>11</sup> und Johann Pezel<sup>12</sup>).

### **Zugtrompete**

Halten wir fest: Ursprünglich war die Posaune in der Bläser-Alta eine „Naturposaune“ und keineswegs eine von einigen Gelehrten herbeigezauberte „Zugtrompete“. Die Belege für die angebliche „Zugtrompete“ sind mehr als dürftig, handelt es sich doch ausschließlich um bildliche Darstellungen aus dem 15. Jahrhundert. Selbst mit größter Phantasie kann man als Posaunist keinen Zug erkennen, und auch die Haltung beider Arme widerspricht irgendeiner Zugsbewegung des ganzen Instrumentes, zumal der Zugweg ja doppelt so lang ist wie auf der Posaune. Der weit nach vorn ausgestreckte rechte Arm stützt allein das vorderlastige Instrument; diese Standardgeste sehen wir bei allen Posaunenengeln, bei denen die Maler es nicht so genau nahmen. Aber selbst wenn hier wirklich ein Mundrohr im Spiel wäre, nun, in den schriftlichen Aufzeichnungen ist nur von Posaune und nicht von der Zugtrompete die Rede. Warum also Zugtrompete und nicht Zugposaune? Die Zugtrompete ist eine Erdichtung derer, die die Posaune zum Abkömmling der Trompete machen wollen. Nein, dieses Narrativ ist überflüssig, in Wirklichkeit bedurfte es keiner Zugtrompete, da die tiefen Naturtöne

<sup>7</sup> Lorenz Welker: „Alta Capelle“ – Zur Ensemblepraxis der Blasinstrumente im 15. Jahrhundert, in: Baseler Jahrbuch für Historische Musikpraxis Bd. VII (1983), S. 119-165; S. 124, Fußnote 3.

<sup>8</sup> Will Kimball: Trombone History Timeline, in: <https://kimballtrombone.com>.

<sup>9</sup> Goethes Werke (hrsg. v. Heinrich Kurz), Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien, Bd. 9, 1. Teil, 1. Buch, S. 23 u. 24.

<sup>10</sup> Žak, Sabine: Musik als „Ehr und Zier“, Neuss 1979, S. 141.

<sup>11</sup> Gottfried Reiche: *Vier und zwanzig Neue Quatricinia* für Zink, Alt-, Tenor- und Bassposaune.

<sup>12</sup> Johann Pezel: *Fünfstimmige blasende Music* für 2 Zinken, Alt-, Tenor, und Bassposaune.

für die Alta-Capella völlig ausreichen. Auch das Trompetercorps stützte sich im Bass auf Tonika und Dominante durch die beiden Kesselpauken und durch die tiefen Trompetenlagen Grob und Flattergrob. Ich kann ausnahmsweise in diesem Punkt dem Trompeten-Fachmann Herbert Heyde nicht folgen, noch weniger Lorenz Welker, für den alles sonnenklar ist. Detlef Altenburg steht der „Zugtrompete“ dagegen eher skeptisch gegenüber.

Kurzum, es gibt keinen Grund oder Berechtigung, der Bläser-Alta im nachhinein eine Zugtrompete unterzujubeln.

Zunächst unterschieden sich *tromba* und *busine* bezüglich Klang und Anblasweise kaum. Erst die Größenscheidung entfremdete die „Naturposaune“ von der Trompete und sorgte dafür, dass beide musikalisch nicht mehr zusammenfanden, sondern sich auseinander spezialisierten. Das ging so weit, dass die in der Kaiserlichen Reichszunft organisierten Trompeter 1650 in einer neuen Konfirmation ihrer Privilegien darauf drangen, den Stadtpfeifern zu untersagen, „die Posaunen, als ob es *Trommeten* wären“, zu spielen. Nur die Reichsstädte erwarben das Privileg zum Trompetengebrauch. Natürlich kann man auf der Posaune schmettern, doch das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten erforderte das leise und weiche Blasen. Michael Praetorius spricht daher von der „stillen Posaune“.

Diesen charakteristischen Klang des Posaunenregisters haben bis heute fast alle namhaften Komponisten in ihren Werken zur schönsten Geltung gebracht. Mendelssohn Bartoldi befand sogar: „Die Posaune ist zu heilig, um öfter verwendet zu werden!“

Halten wir zum Schluss fest: Die Posaune ist kein Abkömmling der Trompete, sondern – Achtung! - der „Naturposaune“. Diese zuglose Posaune existierte schon fast drei Jahrhunderte vor ihrer Vervollkommnung durch den U-Zug. Als „Naturposaune“ hatte sie sich zum Ensemble-Instrument (siehe Alta-Capella) und zum ersten „musikalischen“ Blechblasinstrument entwickelt. Die geniale Erfindung des Zuges machte sie endgültig zum ersten chromatisch spielbaren Blechblasinstrument und somit zu dem Instrument, das vor allen anderen Orchesterinstrumenten seine jetzt noch authentische Form fand. Horn und Trompete gelangten erst mehr als 300 Jahre später ans Ziel.