

Die zweitälteste Posaune (von 1557)

Karlheinz Weber ist Soloposaunist im Gürzenich-Orchester der Stadt Köln und Mitglied des Ensembles für Alte Musik „Odhecaton“.

Die aus der Nürnberger Posaunen- und Trompetenwerkstätte des Jörg Neuschel stammende Posaune ist in den letzten Jahren zweimal zu einer gewissen Berühmtheit gelangt: einmal durch eine getreuliche Kopie, für die vor acht Jahren der Bremer Förderpreis für das Kunsthandwerk des Senators für Wissenschaft und Kunst verliehen wurde; zum anderen Mal, als das in einem Wiener Privatbesitz gehütete Instrument 1982 im berühmten Auktionshaus Sotheby's zur Versteigerung anstand, also ein zweites Mal unter den Hammer kam.

Das Instrument hatte schon mehrfach den Besitzer gewechselt. Vor dem letzten hatte ich zufällig Gelegenheit, dieses Neuschel-Produkt in Augenschein zu nehmen und auch anzublasen. Meine Enttäuschung war gross, denn außer der Stürze, und hier auch nur der Becherrand, war wenig Authentisches festzustellen, was bis auf Jörg Neuschel zurückgehen könnte. Die Posaune ist aus vielen recht zweifelhaften Einzelteilen zusammengesetzt, die möglicherweise aus unterschiedlichen Epochen stammen. Der Zug ist einer Bassposaune zuzuordnen, und zwar in bezug auf den Rohrinnendurchmesser und die äußere Bauform. Darüber hinaus ist er offenbar irgendwann einmal verkürzt worden. Auch die beiden Querstege, die als Schlossscharniere gearbeitet, aber später verlötet wurden, sind vertauscht, so dass nun der Steg, an dem zu erkennen ist, dass hier der „Schwengel“ oder der „Anstoß“ befestigt war, in sinnwidriger Weise oben liegt.

Auch der Schallbecher ist in einer Weise zusammengestückelt, wie es bei keiner anderen Nürnberger Posaune nachweisbar ist. Die Nürnberger Instrumentenmacher haben über 200 Jahre lang nach einem fast gleichbleibenden Konstruktions-Schema gearbeitet. Der Schalltrichter wurde aus einem Stück gearbeitet; die Länge dieses Teiles betrug bei der Altposaune ca. 36 cm, bei der Tenorposaune 48 cm und bei der Bassposaune 53 cm. Dass aber der äußerste Schallkranz stumpf vorgesetzt wurde, wie es heute bei den wesentlich ausladenderen Stürzen üblich ist, kann für die Nürnberger Meister ausgeschlossen werden.

Bei der Jörg-Neuschel-Posaune müssen wir daher davon ausgehen, dass hier im Zuge eines Umbaus oder einer Reparatur der Stürzteil im nachhinein gestückelt worden ist. Entweder wurde eine ehemals als zu einer Bassposaune gedachte Stürze auf Tenorlänge verkürzt, oder es wurde, da von der Neuschel-Posaune nur noch der mit dem Namen des Meisters und der Jahreszahl 1557 verzierte Stürzrand erhalten war, eine Ergänzung vorgenommen. Dafür spricht, dass auch die klotzigen Zwingen unmöglich aus den Nürnberger Werkstätten herrühren können, sondern diese, wie auch manch anderes aus späteren Reparaturen hinzugefügt wurden. Da der Schallbecher gestückelt ist, lässt sich schwer sagen, ob es sich um eine Tenor- oder Bassposaunenstürze handelt. Leider habe ich damals versäumt, das Instrument auszumessen, so dass ich nicht sagen kann, ob wenigstens die jetzige Länge die einer Tenor- oder Bassposaune zuzuordnen wäre. Fest steht aber, dass Schallstück und Zug zusammen nicht die ganze Länge einer Tenorposaune in B-Stimmung erreichen, so dass dieses Gerät eine für die Nürnberger Tradition ganz und gar unübliche Stimmung zwischen b und c hat, es sei denn ...

Nachdem ich dem Hüter des Grals mit Milde zwei Tage lang mit der Behauptung zugesetzt hatte, dass es sich bei seiner Rarität um eine verstümmelte Bassposaune handeln müsse, rückte er schließlich mit einem Aufsteckbogen heraus, den er seinerzeit zusammen mit der Antiquität erworben hatte. Dieser aus der Tiefe der Kommode an das Tageslicht gebrachte fast in Vergessenheit geratene Kringel passte nun zum Ergötzen aller genau zwischen Zug und Korpus, wodurch die für die barocke Bassposaune gängige F-Stimmung erreicht wurde. Mit einem Schlage hatte sich die voran geführte Diskussion über die angeblich musikwissenschaftlich nachweisbare „hohe Renaissance-Stimmung“ erledigt. Aus der angeblichen „Tenorposaune in H-Stimmung“ war eine ganz normale F-Bassposaune oder Quartposaune geworden. Durch diesen offenbar erst in späterer Zeit nachkonstruierten Bogen erhielt dieser Stückel-Torso einen Sinn, nämlich eine auf eine Bassposaune gequälte Stadtpfeifer-Kirmesmucken-„Gießkanne“ zu sein, wie man liebevoll zu sagen pflegt. In dieser Eigenschaft hatte sie eine in musikalischen Schlachten erprobte und durch mehrere Operationen und Amputationen über die Zeit gerettete Daseinsberechtigung, eine Tatsache, der wir immerhin zumindest den Schallkranz des Jörg Neuschel verdanken. Dieser datiert zudem aus dem Todesjahr

des Georg (genannt Stengel) Neuschel, des letzten Vertreters der ältesten uns bekannten nachweisbaren Nürnberger Posaunen- und Trompetenmacher-Familie.

Der mit so viel Aufwand betriebene Nachbau dieses Neuschel-Verschnittes in der unvollständigen „Pseudo-Tenorposaunen-Version“ ohne den dazugehörigen Tritonusbogen ist deswegen so irreführend, weil bei dieser als Tenorposaune vermarkteten Kopie neben der kuriosen Grundstimmung vor allem die Mensur keineswegs der einer Renaissance-Tenorposaune entspricht. Eine Tenorposaune mit dem weiten Innenzugdurchmesser einer Bassposaune gabe es bei Neuschels, Heinleins oder Drewelwetzens in der Freien Reichsstadt Nürnberg nicht. Die Kopie verfälscht damit die historische Klangfarbe der Renaissance-Tenorposaune.

Man muss es wohl beklagen, dass bei diesem Nachbau, bei dem die „Authentizität“ so weit getrieben wurde, auch die mittelalterliche Metall-Legierung mitzukopieren, ein hohes handwerkliches Können und liebevolle Verarbeitung am falschen Objekt vergeudet wurde. Denn gut erhaltene Originale gibt es noch genug. An die 55 „Nürnberger“ Posaunen sind erhalten, verteilt auf 19 Museen in 15 Städten. Die besten Stücke wurden schon kopiert.

Eine Posaune, die in der Mensur schon nicht glaubwürdig ist, kann es natürlich durch eine authentische Messinglegierung auch nicht mehr werden, zumal in diesem Fall zu fragen ist, von welchem Teil die Metallprobe genommen wurde. Doch selbst wenn die Metallanalyse zufällig dem Messing des Jahres 1557 entsprechen sollte, muss man den Aufwand in Frage stellen, eine mittelalterliche Legierung zu imitieren, die sich von den heute üblichen standardisierten Messingsorten im wesentlichen nur in einer größeren Verunreinigung der Schmelze unterscheidet. Solche Spezialgüsse heute zu erstellen ist sicher sehr aufwendig und daher auch nicht in Blechform, sondern in Barren von 2 cm Stärke zu erhalten. Aus solchen Barren durch Hämmern ein dünnes Messingblech zu erstellen, ist wahrlich eine vorsintflutliche Methode, über die die Neuschels sicher ihre Possen gerissen hätten. Dass Messing durch Bearbeitung, ganz gleich ob durch Hämmern, Ziehen, Bördeln usw. hart wird und zwischendurch, um das Reißen zu vermeiden, weichgeglüht werden muss, bevor man es weiter bearbeiten kann, ist für jeden Instrumentenmacher eine Binsenweisheit und daher keine Qualitätsaussage, schon gar nicht, dass handgehämmertes Messing dem Walzblech überlegen wäre.

Also bei dieser Kopie kam ein 2-cm-Barren unter den persönlichen Hammer des Meisters, und seitdem ist die handgehämmerte Posaune ein besonderes Markenzeichen wie die handgebogene Banane. Dieses Qualitäts- und Authentizitätsmärchen haben sich einige Käufer ein Beträchtliches kosten lassen. Andere Firmen haben sich flugs an die Preislokomotive drangehängt. Den Schaden haben alle Freunde der alten Musik. Denn der in dieser neuen Sparte kunsterfahrene Posaunist weiß, dass es auf andere Dinge ankommt als auf unbezahlbare Spitzfindigkeiten, die auf Klangfarbe und Stimmung keinen bisher bewiesenen Einfluss haben, und die aus einem schlechten keinen guten „Ansatz“ machen können.

Ein Instrument bis ins letzte Detail genauestens zu kopieren, ist für einen engagierten Instrumentenmacher eine besondere handwerkliche Herausforderung und handwerkliche Kunst. Hier musste das löbliche Unterfangen aber in die Hose gehen, da die Ungereimtheiten des Originals nicht durchschaut wurden. Aber auch abgesehen von diesem der Kopie nicht würdigen Jörg-Neuschel-Torso, können nur Musica-antiqua-Puristen darauf pochen, dass mit jeder Kopie auch deren Fehler kopiert werden. Doch dass eine verpanschte Bassposaune, an der mehrere Epochen gewerker haben, nun unter dem Etikett einer Tenorposaune daher kommt, ist eine Metamorphose, die selbst für Puristen zuviel des Guten ist.

Nicht jedes Original hält, was es verspricht. Indessen gönnen wir es dem Georg Neuschel, dem ehrwürdigen Nürnberger Handwerksmeister, der vor 430 Jahren den Hammer aus der Hand legte.

Replik auf Theins Offenen Brief im Das Orchester, vom 11.7.1987

Sehr geehrter Herr Thein!

Ihr Offener Brief erreichte mich erst kurz vor meiner Abreise nach Bayreuth, so dass ich Ihnen von hier antworten muss, auch wenn ich meinen Artikel nicht gerade zur Hand habe. Doch da Sie zu dessen eigentlichem Inhalt nicht Stellung genommen haben, ist das nicht weiter schlimm.

Stattdessen heben Sie auf Ihr berufliches Engagement ab (das ich übrigens in meinem Aufsatz Ihnen durchaus unterstellt habe) und scheinen zu fragen, wieso ausgerechnet Weber. Das will ich Ihnen sagen, das kommt nicht von ungefähr, da ich als Posaunist schon von jeher alle die Posaune betreffenden Fragen in meine Studien mit eingeschlossen habe. Durch die Zusammenarbeit mit Prof. Ehmman sammelte ich praktische Erfahrungen mit den alten Posaunen und erhielt viele wissenschaftliche Anregungen. Eine Woche nach der Eröffnung der Musikinstrumenten-Abteilung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg konnte ich alle dortigen Posaunen ausmessen und anblasen. Die Messergebnisse habe ich dann später Herrn Prof. van der Meer zur Verfügung gestellt.

Ich kenne aber auch die Sammlungen von Pastor Bernouille (damals noch in Greifensee), von München, Wien, Berlin, Leipzig u.a. Und natürlich kenne ich auch die einschlägige Literatur: Kataloge, Diss. von Jahn u. Wörthmüller und die Fachliteratur über Instrumentenbau.

Was nun die Neuschel-Posaune betrifft, musste ein Irrtum aufgeklärt werden. Das war ich mir der Sache wegen schuldig. Schon als ich seinerzeit von Ihrer Posaune hörte, habe ich bestritten, dass eine so weit mensurierte Tenorposaune aus den alten Nürnberger Werkstätten überhaupt denkbar wäre. Als ich dann gelegentlich einer Konzertreise in Wien die Neuschel-Posaune bei Clemencic (in dessen Ensemble ich auch schon mitgewirkt habe) sehen konnte, wurde ich in meiner Ansicht voll bestätigt.

Was ist nun zu tun? Ich würde Ihnen empfehlen, Ihre Posaune als Tenorposaune in dieser Form erst mal aus dem Verkehr zu ziehen. Dann würde ich Ihnen empfehlen, die Stürze dahin zu untersuchen, ob es sich um eine Tenorstürze handeln könnte. Sie haben ja die Maße. Wenn das äußerste Stürzende einen Durchmesser von nicht wesentlich mehr als 100 mm hat, dann können Sie davon ausgehen, dass es sich um eine Tenorposaunenstürze handelt. Da die Stürze gestückelt ist, und daher nicht original, gibt uns die Länge der Stürze bis zur Zwinge keine verlässliche Auskunft. Doch angenommen, auch die jetzige Länge entspricht der einer damaligen Tenorstürze, dann würde ich Ihnen empfehlen, dass Sie Ihrer „Nachschöpfung“ einen Tenorposaunenzug zuordnen und die Grundstimmung auf „B“ stellen. Im andern Falle sollten Sie den Korpus bassposaunenmäßig gestalten wie bei einer Renaissance-Quartposaune (in „F“), aber nicht mit dem jetzt vorfindlichen Tritonusbogen, da dieser Aufsteckbogen offenbar eine spätere Zutat ist, durch die die verschiedenen Bruchstücke in eine Bassposaunen-Version gebracht wurde.

In meinem Artikel ging es mir nicht nur um die Richtigstellung eines Irrtums. Es bot sich mir auch die Gelegenheit, andere kritische Fragen zu stellen, die deswegen so umstritten sind, weil es dafür noch zu wenig eindeutige wissenschaftliche (vor allem physikalisch-akustische) Antworten gibt. Und dieses Nichtwissen kann auch leicht dazu mißbraucht werden, ziemlich abergläubischen Vorstellungen nach dem Munde zu reden. Auch Dr. Wogram kann uns heute noch nicht eindeutig sagen, dass die Metalllegierungen, Wandstärken oder Oberflächenstrukturen auch nur den geringsten Einfluß auf Klangfarbe und Stimmung haben. Die akustischen Gesetzmäßigkeiten in einem Lippenschwing-Instrument geben dafür auch keine Logik her. Wichtiger als das Blech ist daher die Bauform, der Einfluß unterschiedlicher Mundstücke auf die Ansprache und Klangfarbe und die subjektive bläserische Veranlagung. Das sollte zunächst wissenschaftlich einwandfrei untersucht werden, statt in einer pseudowissenschaftlichen Geheimniskrämerei und Quakalsberei weiterzumachen, die angebliche Antworten für Dinge parat hat, die für die ernsthafte Wissenschaft noch nicht einmal eine Frage wert sind. Also seien wir vorsichtig mit der durch nichts zu begründenden Behauptung, wir könnten durch irgendeine geheimnisvolle Metalllegierung die Klangfarbe eines Blechblasinstrumentes beeinflussen oder bestimmen! Der Klangfarbenunterschied zwischen Horn und Posaune liegt nicht am verwendeten Blech. Hören Sie mir auf mit den völlig abwegigen Vergleichen zwischen einer Violine und einem Blechblasinstrument. Ich halte mich da lieber an Wogram, der ja Stimmungskorrekturen an Blechblasinstrumenten nicht durch Metallqualitäten sondern durch Querschnittsänderungen erreicht und mit jeder Verbesserung der Stimmung der Resonanzfrequenz auch die Ansprache des Instrumentes verbessert. Sie können das übrigens auch in den durch Wogram publizierten

Abhandlungen nachlesen. Ich frage Sie, wo und in welchen wissenschaftlichen, physikalisch-akustischen Veröffentlichungen Sie je gelesen haben, dass das Hüllmaterial des Blechblasresonators einen hörbaren Einfluß auf Klangfarbe und Ansprache habe! Die Zeiten sind vorbei, wo Könige und Päpste sich silberne Trompeten aufschwatzen ließen. Das hatte übrigens schon Joh. Ernst Altenburg durchschaut, der außerdem beklagte, dass es zu seiner Zeit noch nicht möglich war, die Akustik der Trompete mathematisch zu berechnen. In dieser Beziehung sind wir heute weiter und können Altenburg darin beipflichten, der in silbernen Trompeten keine Klangverbesserung gegenüber normalen Messingtrompeten erkennen konnte. Dass man heute den Blechbläsern die teureren Blechlegierungen verkaufen kann, liegt doch nur daran, dass ein guter Bläser auch auf diesen Materialien teuer erkaufte Ton-Qualitäten erzielen kann. Das wissen die Instrumentenmacher, und das wissen auch einige Bläser. Und was die Schmiedekunst anbetrifft: Der so umfassend zu berichtende Altenburg weiß davon am Ende des 18.Jh. nichts zu sagen; doch wohl deshalb, weil es für die Qualität eines Instrumentes nicht der Erwähnung wert war.

Für die alten Posaunen gibt es überhaupt kein „Amati“-Geheimnis, das erst noch gelüftet werden müßte. Ihre Intonation und Ansprache ist genauso schlecht wie bei jeder Zufallsposaune, und die Resonanz ist entsprechend der engmensurierten Bauform bescheiden. Unsere Renaissance-Posaunen können wir nicht als „Stradivaris“ hochstilisieren! Bleiben wir auf dem Teppich! Im Gegenteil, gerade die geringere Resonanz und das bescheidenere Klangvolumen sind jene für die damalige Musizierpraxis typischen Eigenschaften.

Auch die barocke Verzierungskunst und -lust ist keine akustisch relevante Größe, die wir heute unbedingt kopieren müssen, um eine Schallplattenaufnahme realisieren zu können. So gesehen muss eine Barockposaunen-Kopie unbedingt billiger sein als eine moderne Posaune! In Wirklichkeit ist an einer Barockposaune nichts dran. Das brauche ich nicht weiter auszuführen. Und was Wörthmüller über hartes und weiches Lot zu fabulieren weiß, ist typisch für Leute, die völlig unwissenschaftlich etwas hineingeheimnissen wollen.

Aus diesen und vielen anderen Gründen erhebe ich meine warnende Stimme. Es gibt keinen einzigen Grund, in den Nürnberger Instrumentenbau ein Geheimnis hineininterpretieren zu müssen. Damit will ich aber nicht sagen, dass es auch über die alten Posaunen keine akustischen Forschungen geben soll. Im Gegenteil würde ich alle Bemühungen begrüßen und unterstützen, die von Ihnen angesprochenen physikalisch-akustischen Messungen an unterschiedlichen Posaunen mit unterschiedlichen Mundstücken, angeblasen durch verschiedene Bläser und durch die automatische Anblasvorrichtung Wograms zu realisieren und zu sammeln. Ich selber habe solche Anregungen seit vielen Jahren immer wieder gegenüber einigen Wissenschaftlern gemacht. Die PTB in Braunschweig halte ich für eine besonders prädestinierte Anlaufstelle, zumal Wogram als Hobby-Posaunist ganz unser Mann wäre. Ziel muss es ja sein, Blechblas-instrumente nicht nur bezüglich ihrer einwandfreien Intonation, sondern auch ihrer Klangfarbe und ihres Klangvolumens mathematisch vorauszuberechnen und die dazu passenden Mundstücke in einer Auswahl anzubieten, die den individuellen Bedürfnissen der Bläser gerecht wird.

Wenn Sie daran mitarbeiten wollen, finden Sie mich auf Ihrer Seite.