

# Auf dem Weg zu einer Altposaune in D

Die frühe Geschichte der Posaune bezeugt, dass Altposaunen vorwiegend in D gestimmt waren, wobei die Tenorposaune in A und die Bassposaune ebenfalls in D-basso stand. Eine kleine Retrospektive über den Werdegang dieses Instruments soll zeigen, warum auch heute eine Altposaune in D nach wie vor sinnvoll ist...

Von Peter Körner



Von den dreißig erhaltenen Altposaunen aus der Zeit von 1649-1799 sind 11 stimmungsmäßig nicht zuzuordnen, 13 haben die Stimmung Es, drei die Stimmung E und drei sind in D gestimmt, wobei alle Altposaunen aus der Region Österreich-Deutschland-Böhmen stammen. Die Altposaunen in D sind von Friedrich Ehe (1692-1743) und Carl Ziersfeld (spätes 18. Jahrhundert), zählen heute zum Besitz des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin (SIMPK). Das Instrument von Johann Simon Schmied (1789) weilt im Grassimuseum für Musikinstrumente der Universität Leipzig. Gespielt wurden die Instrumente vorwiegend von den Stadtpfeifern, die sehr vielseitig waren, d. h. sie mussten neben einem Streichinstrument auch mehrere Blasinstrumente beherr-

schen. Es war durchaus üblich, nicht nur Trompete, sondern auch Horn und Posaune zu spielen. Nun haben sich die modernen Trompeter im Orchester auf Trompeten überwiegend in B und C geeinigt und die Posaunisten auf recht großkalibrige Tenorposaunen in B und im Vergleich zur Tenorposaune recht enge Altposaunen.

Ein kleiner schematisierter Überblick über die Messuren und Schallbecherdurchmesser:

Nach dem "Quasi Aussterben" der Altposaunen in D/E/F stellt sich nun die Frage: Warum soll man eine moderne Altposaune in D konstruieren? Der erste Gedanke kam beim Üben des Konzerts für Altposaune von L. Mozart, ursprünglich eine Serenata mit verschiedenen Soloinstrumenten in 7 Sätzen (der 6., 7. und 8. Satz wird von der Posaune gespielt). Ich fühlte mich beim Spielen mit der Es-Altposaune unwohl, es klang mir nicht strahlend

	Altposaunen	Tenorposaunen	Bassposaunen
	Mensur in mm/ Becher in mm	Mensur in mm/ Becher in mm	Mensur in mm/ Becher in mm
<b>Barock</b>	9,4 / 97	10,5 / 100	12,2 / 120-160
<b>Romantik</b>	11,9 / 135	12,4 / 195	13,4 / 230-240
<b>Modern</b>	11,9-12,7 / 160-180	13,9 / 216-230	14,3 / 240-280
<b>Thein Universal</b>	12,7-13,2 / 180	13,9 / 215	14,4 / 245

und leicht genug. Nach der Lektüre verschiedener Bücher kam ich zu dem Schluss, dies Konzert sei besser auf einer D-Altposaune zu spielen und das nicht nur, weil es in D-Dur geschrieben steht. Nun ist zu beachten, dass fast alle Barockkonzerte und Werke mit solistischer Altposaune in einem relativ kurzen Zeitraum (1756-1780) überwiegend in Österreich geschrieben wurden, durchaus mit verschiedenen Vorzeichen (z. B. L. Mozart D-Dur, Wagenseil B-Dur, Michael Haydn C- und D-Dur, Albrechtsberger Es-Dur usw.). Sollte man dementsprechend für jedes Stück eine andere Altposaune nehmen? Wer konnte sich das leisten? Gab es früher etwa günstigere Instrumente als bei den Geb. Thein heute oder gibt es eine andere Erklärung?

Die Entstehungszeit dieser Werke ist gleichzeitig auch in etwa die Übergangszeit zu einer neuen Stimmung der Posaunen von D für Alt- und Bassposaune und A für die Tenorposaune hin zu Es für die Alt-, B für die Tenor- und F für die Bassposaune (bei der Bassposaune gab es noch längere Zeit die verschiedenen Stimmungen F, G, D). So kommt es, dass zeitgleich höchstwahrscheinlich in Wien auf ES-Altposaunen (G. Wagenseil, J. G. Albrechtsberger) und in Salzburg auf D-Altposaunen (L. Mozart, M. Haydn) musiziert wurde.

### Übersicht zu den bekanntesten Werken und deren Entstehungsorte

1755 entstand in Wien das Konzert für Altposaune in ES-Dur von Georg Wagenseil (1715-1777).

1762 komponierte in Salzburg Leopold Mozart (1719-1787) das Konzert für Altposaune in D-Dur.

1763 schuf in Salzburg Michael Haydn (1737-1806) das Larghetto für Altposaune in C-Dur, Teil einer unvollendeten Sinfonia No. 4.

1764 entstand in Salzburg das Konzert für Altposaune in D-Dur von Michael Haydn (1737-1806).

1769 komponierte in Wien Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) das Konzert für Altposaune in Es-Dur.

Die Theorie, dass in der Barockzeit die erste Position der Posaunen nicht ganz geschlossen war und so für Orchester, Kirche oder andere Anlässe in verschiedenen Stimmungen und Orchesterstimmungen gespielt werden konnte, halte ich für die Orchesterstimmen durchaus machbar, angesichts dieser sehr schwierigen Solowerke aber nicht für praktikabel. Auch beim Durchschauen von Orchesterliteratur kann man sich mit einer Altposaune in D durchaus anfreunden. Hier sei Beethoven mit dem letzten Satz der 5. Symphonie genannt: Takt 374, der erste Einsatz ist viel einfacher, die vielen hohen D's „natürlicher“ zu spielen. Das hohe F (z. B. Takt 453-

454) liegt auf der 2. Position, d. h. es ist leicht zu korrigieren, auch die unisono Stelle mit der 2. Posaune (Takt 485-491) klingt sauberer.

Beethoven 9. Symphonie: 2. Satz (ab Takt 511), hier haben wir im ersten Einsatz ganz viele D's und Fis (erste Position), der Einsatz auf dem hohen H letzter Satz (ab Takt 603). Dann die Fuge: Sie steht komplett in D-Dur (ab Takt 656).

Auch die 3. Symphonie klingt auf der D-Altposaune schöner und brillanter. Zudem haben weitere Nachforschungen ergeben, dass J. Brahms und H. Berlioz für ihre Kompositionen sogar noch einen echten Posaunensatz, d. h. Alt-Tenor-Bass hören wollten. Original Zitat aus einem Brief von J. Brahms an Theodor Avé-Lallemant: „Das keine 3 Tenor Posaunen kommen! Eine ächte kleine Altposaune und wo möglich auch eine ächte Bassposaune.“

Bei Brahms und Berlioz ist es heute üblich, mit einer Tenorposaune an der 1. Position „schwitzend und bangend“ zu sitzen, da eine Altposaune als zu klein und quäkig, im ff nicht kräftig genug angesehen wird. Diesen Einwand teile ich für eine normale, teilweise sehr engmensurierte Altposaune in Es. Speziell bei den Brahms Sinfonien (1-4) dürfte eine etwas größer mensurierte und voll klingende Altposaune in D sehr schön klingen und sich



Anzeige

NEW PRODUCTS  
ONLINE NOW!

www.prelude710.com



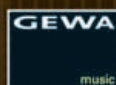
Prelude  
by Bach

## SERIE 710

Mit der PRELUDE 710 Serie setzt CONN-SELMER bzw. VINCENT BACH neue Akzente im Blasinstrumentenbereich für Einsteiger.

Diese Serie zeigt in vielerlei Hinsicht das technische und musikalische Know How des größten amerikanischen Herstellers für Blasinstrumente.

Aufgrund der besonderen Anforderungen im Einsteigerbereich wurden alle Instrumente mit sehr viel Feingefühl auf die Zielgruppe abgestimmt. Zentrierte, leichte Ansprache bei großer Klangentfaltung, kombiniert mit bewährten, stabilen Materialien, sichern den Erfolg beim Musizieren mit diesen Instrumenten.



GEWA music GmbH  
Oelsnitzer Str. 58, D - 08626 Adorf  
Tel. +49 (0) 37423 - 778 222  
info@gewamusic.com, www.gewamusic.com

Der Autor **Peter Körner** wurde am 2. März 1974 in Warendorf geboren. **Mit neunzehn** nahm er Privatunterricht bei Oliver Siefert (Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt). **Im Oktober 1995** begann das Studium bei Prof. Armin Bachmann an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. **Ab 1999** dann Aufnahme in die Meisterklasse von Prof. Wolfram Arndt (Berliner Philharmoniker) an der Hochschule für Musik und Theater München.

#### Wichtige musikalische Stationen:

**1996-1998** Stipendiat der Villa Musica Stiftung

**Juli 1996** Finalist im 2. Internationalen Posaunenwettbewerb in Kerkrade

**Juli 1996** Orchesterakademie des Bayerischen Rundfunks

**1996-1997** fester Aushilfsvertrag an Oper Nürnberg (1. Posaune)

**1997** 1. Platz beim Jan Koetsier Förderpreis mit dem Weimarer Posaunenquartett

**1997** Aushilfen an der 1. Posaune im Orchester der Beethovenhalle Bonn

**1998** Aushilfen an der 1. Posaune im Deutschen Symphonie Orchester Berlin

**Juni 2002** Meisterklassendiplom an der Hochschule für Musik München

**2000 bis 2004** 1. Posaune an der Staatsoper Ankara

**Seit 2002** 1. und 2. Posaune im Bilkent Senfoni Orkestrasi Ankara sowie Dozent an der Bilkent Universität Ankara

**2010** Erlangen des Titels Doktor of Musical Arts

zudem klanglich nicht zu weit von der 2. und 3. Posaune entfernen. Es entsteht das typische „deutsche Klangbild“, d. h. die Vermischung der verschiedenen Klangfarben der drei Posaunen (Alt, Tenor, Bass).

#### Warum nicht in F?

Bei den ersten Überlegungen ging es um eine moderne Altposaune, die im Orchester auch gegen eine „dicke“ 2. Posaune, oft Bach 42, Edwards oder Thein, ankommt oder sogar, teilweise von Wechselposaunisten gerne gespielt, mithalten kann. Zudem wollten wir ein konvertibles Instrument entwickeln, das sich leicht von D nach Es umrüsten lässt. So bot es sich an, eine ausgewogene Es-Altposaune mit einer D-Garnitur zu versehen. Gegen eine Alt in F sprach auch das noch mehr „Trompetenhaftige“ und der damit noch größere Abstand zur Tenor- und Bassposaune. Manche Kollegen lösen das Problem, indem der 2. und 3. Posaunist enger mensurierte Instrumente spielen. Dies scheitert oft am Vorhandensein des passenden Instruments und auch daran, dass ja eigentlich der 1. Posaunist schon genug mit der Intonation und Ansprache beschäftigt ist. Deshalb braucht es einen sicheren 2. und 3. Posaunisten. Auch wenn man als instrumentenbauerische Lösung eine großmensurierte Altposaune in Es mit einem großem Schallbecher ausrüstet, kann man das Problem nicht lösen, da der eigentliche Altposaunencharakter verloren geht. Die Höhe würde viel zu wolkig, eher dumpf klingen und die Spielbarkeit, besonders in der Höhe, stark abnehmen, sodass man sich fragen würde, warum man nicht gleich auf einer Tenorposaune spielt.

#### Konstruktion

Die Altposaune in Es ist denkbar leicht nach D umzurüsten. Das geschieht ganz einfach mit zwei kleinen Adapterstücken (ca. 10 cm), die in jedes Gigbag passen. Es gibt auch die Lösung mit einem kompletten Extra-Stimmbogen, doch den fand ich zum Transportieren zu unhandlich. Die Probleme, die bei einem konvertiblen Instrument auftreten, z. B. Intonation, Ansprache oder auch das Handling, wurden von den

Meistern Max und Heinrich Thein und ihrem Meister Olav Brandt hervorragend gelöst. Durch ihre D-Stimmung und die dadurch verbundene Verlängerung um ca. 10 cm liegt die Posaune noch besser in der Hand. Stimmungstechnisch liegt sie zwar nur einen Halbton unter der Es-Altposaune, aber dies genügt, um die Ansprache und das Spielgefühl ein großes Stück Richtung der Tenorposaune zu rücken. Dadurch fällt der Umstieg von der Tenorposaune auf die D-Altposaune leichter als zur Es-Altposaune.

Ich möchte besonders auf den Klangunterschied zwischen in D und in Es gestimmten Altposaunen bei gleicher Mensur und identischem Schallbecherdurchmesser hinweisen. Es geht nicht nur um einen Halbton, sondern der ganze Klangcharakter verändert sich. In D klingt die Altposaune wesentlich größer, aber immer noch nach Altposaune (siehe Anmerkung über großmensurierte Altposaune in Es), die Ansprache verschiebt sich positiv sehr in Richtung Tenorposaune, sowie sich auch die Luftführung und die benötigte Luftmenge erstaunlich der Tenorposaune annähern. Besonders im Piano hat sie einen wundervollen Glanz, im Forte klingt sie brillant, fett, ohne auszubrechen oder quäkig zu werden.

#### Empfehlungen für erste Schritte auf der Altposaune in D

Als Erstes sollte man sich einfach mit den hauseigenen Tonleitern beschäftigen, D-, G-, A- und E-Dur: aufschreiben hilft. Danach erst einmal Stücke (Etüden) üben, die vorher noch nicht auf der Es-Alt gespielt wurden, das würde einen sonst nur verwirren. Das Mundstück kann das gleiche wie bei der Es-Alt bleiben, wobei es manchmal eine Nummer größer werden darf, denn durch die Stimmung in D klingt die Posaune wie beschrieben viel brillanter und größer oder besser gesagt voller. Nach einiger Zeit fällt es leichter, von der Tenor auf die D-Alt umzusteigen als auf die Es-Altposaune. In der Praxis, nach meiner Erfahrung, lohnt es sich, erst Stücke in D-Dur wie z. B. L. Mozart, zu spielen, denn selbst bei dessen Trio in d-Moll

kommt man am Anfang positionstechnisch leicht ins Schwimmen.

Nach einer mit viel Nachdenken verbundenen Übergangszeit von ein bis zwei Wochen, in der es übrigens ein Leichtes ist, auf der Es-Altposaune zu spielen und seinen Dienst zu verrichten, ist es an der Zeit, die Posaune im Orchester den Kollegen vorzustellen: Die Reaktionen der Trompeter waren erwartungsgemäß: „natürlich, logisch, Posaune in D, für D-Stimmen und was so anfällt!“

Reaktion der Posaunisten: von Kopfschütteln, leichtem Murmeln bis hin zu „unmöglich“ und „das kann ja heiter werden“.

Unser Chefdirigent Klaus Weise war ganz angetan von der Idee, Schuberts „Unvollendete“ mal nicht mit einer Tenorposaune an der ersten Stimme wie oft üblich, sondern mit einer Altposaune zu hören. Auf den ersten Blick nimmt man lieber die Tenorposaune, da für die „normale“ Altposaune die Stimme mit einigen Stolperfallen gespickt ist, die Stimme ist etwas zu tief, 1. Satz ist in h-Moll, 2. Satz E-Dur. Auf der D-Altposaune gelang es super. Klanglich eine Wucht, in einem relativ großen Schubertorchester mit einem vollen Satz zu spielen (Alt, Tenor, Bass). Der ausgewogene Klang ist hervorragend. Die Pianostellen sind leicht und durchsichtig, die Unisonostellen mit der 2. Posaune im Forte wuchtig, aber ohne das Orchester zu übertönen, die choralartigen Stellen im zweiten Satz bezaubern mit einer phantastischen Klangfarbenmischung im Posaunensatz. Bis auf ein paar Positionsverwechslungen in der 1. Probe, die lakonisch von Klaus Weise mit „Na, Maschine kaputt“ übergangen wurden, war es ein voller Erfolg, der mich dazu brachte, die Altposaune in Rezitals, Solokonzerten, Ensembles sowie in Quartettkonzerten einzusetzen. Nun kann ich nach musikalischen Gesichtspunkten entscheiden, welche Stimmung ich bevorzuge und ohne Probleme zwischen der Altposaune in D und der Altposaune in Es wechseln. Ich denke, dass die Gebrüder Thein und ich ein großes Stück auf dem Weg zu einer Altposaune in D zurückgelegt haben. ■