

„Blechblasinstrumente und das Transponieren – worauf beruht die Sonder-Tradition der Posaunenchöre?“

Immer wieder wird unterstellt, dass die Posaunenchöre schon ein seltsamer Haufen seien – wo doch die Trompeter hartnäckig als einzige in der weiten Blechbläserwelt ignorieren, dass die Trompete ein transponierendes Instrument ist. Etwas im Schatten der Kritik stehen die Waldhornisten, Tenorhornspieler und Tubisten im Posaunenchor. Auch sie verhalten sich nicht weltoffener – aber es fällt offenbar nicht so sehr auf! Wohl deshalb geht es in diesem Beitrag hauptsächlich um die Trompeter, sorry, Hornisten!

Trompeter im Posaunenchor spielen „klingend“ („in C“), die anderen Trompeter spielen „in B“. „Umlernen“, das ist das Thema, wenn man als Trompeter aus der Posaunenchorreihe heraus- und an die „Weltliteratur“ herankommen will. Die meisten Schulen, Etüden-Sammlungen und konzertanten Stücke gibt es nur in Ausgaben für Trompete „in B“. Das Umlernen ist ein Schreckgespenst für viele Trompeter. Sie vermuten dahinter viel Arbeit und Mühe – obwohl es in Wirklichkeit eine Sache von ein paar Wochen ist!

Im Folgenden soll versucht werden, die Hintergründe etwas aufzuhellen, die zu unserer Posaunenchorsondertradition geführt haben.

Geschichtliches zu Trompete, Horn, Posaune

Auf der **Posaune** kann man alle Töne im Tonumfang des Instruments spielen – der Zug macht es möglich. Die ältesten erhaltenen Posaunen hatten als Grundstimmung B, Es und F. Aber egal, auf welcher Posaune eine Stimme gespielt wurde: es wurde vom Posaunisten verlangt, dass er die Töne spielt, die da stehen. Ausschlaggebend war wohl, dass es lange Zeit keine speziellen Posaunenstimmen gab – eine Alt-/Tenor- oder Bassstimme wurde von gerade verfügbaren Instrumenten mitgespielt (Renaissance und Frühbarock), oft von Posaunen. Sonderwünsche bezüglich der Notation konnte es da nicht geben. Posaunisten spielen immer „klingend“. Die Posaune wird als *nicht transponierendes Instrument* betrachtet. Wenn ein Posaunist eine Posaune in anderer Grundstimmung spielen will (z.B. eine Altposaune), so muss er eben die neuen Zugpositionen lernen. Das war schon immer so, weltweit. Und so gibt es bei den Posaunisten keinen Unterschied zwischen Posaunenchor und Orchester/Blaskapelle.

Anders sieht es bei den **Trompetern und (Wald-)Hornisten** aus. Trompete und Horn gelten als *transponierendes Instrument*. Wie kam es dazu? Trompeter und Hornisten konnten auf ihrem Instrument bis in die 1820er-Jahre nur die Naturtonreihe hervorbringen (bzw. die Hornisten durch „Stopfen“ eine Anzahl zusätzlicher Töne). Die Trompeten- und Hornstimmen waren von Anfang an exklusiv für diese Naturtoninstrumente geschrieben.

Konzentrieren wir uns auf die Trompeter: In der Barockzeit wurde hauptsächlich die C- und D-Trompete verlangt (vgl. z.B. die Trompetenpartien bei Bach). Das waren ventillose Trompeten, die Obertonreihen über C oder über D hervorbringen können.

Erstaunlicherweise sah die Stimme für eine „Trompete in D“ genau gleich aus wie die für eine „Trompete in C“. Der einzige Unterschied war der, dass als Regieanweisung über den Noten „Trp. in D“ stand. Der Trompeter nahm dann seine D-Trompete zur Hand - ahnte, dass der Tag anstrengend wird - und spielte die ihm vorliegende (C-)Stimme mit der einen Ton höher gestimmten Trompete. Aus dem Instrument kamen natürlich nicht die notierten Töne, sondern Töne, die einen Ganzton höher waren.

Und nun kommen wir zum Kern der Sache! Der Trompeter nannte den gespielten Ton immer noch so, wie er in den Noten stand. Zum notierten c sagte er „c“, obwohl die Trompete ein „d“ daraus gemacht hatte. Die Trompete transponierte für den Bläser um einen Ton nach oben; der Bläser las andere Noten als die, die er mit seinem Instrument in Wirklichkeit produzierte – das ist das Geheimnis der *„transponierenden Instrumente“*!

Alles klar bisher? Testfrage: Was wäre passiert, wenn der Bläser fälschlicherweise eine B-Trompete erwischte hätte? Natürlich, der Trompeter hätte ein „c“ gespielt und das Instrument hätte ein „b“ hervorgebracht! Der Bläser hätte aber zu diesem Ton trotzdem „c“ gesagt – sogar gegen besseres Wissen, denn die Trompeter wussten ja sicher (intellektuell, ansatztechnisch, übers Gehör), was sie da tun!

Nun wären die Trompeter sicher in der Lage gewesen, auch die absoluten Töne zu lesen (die Posaunisten konnten es ja auch...). Aber es war in der ventillosen Zeit am Einfachsten, wenn man die Trompete als „transponierendes Instrument“ behandelte. Die Komponisten richteten sich ebenfalls nach dieser Tradition, obwohl es für sie eine echte Arbeiterschwernis war: sie dachten sich eine Trompetenstimme aus und mussten sie dann für die Trompeter in die gewünschte Instrumentengrundstimmung transportieren. Aber sie machten sich die Mühe, sicher auch in der Hoffnung, dass ihre Werke dann fehlerfrei gespielt werden.

Die **Trompete als transponierendes Instrument** – diese Tradition wurde beibehalten, als die Ventile eingebaut wurden. Aus Posaunenchorsticht muss man sagen: schade, es wäre eine Chance gewesen, ein System zu ändern, das plötzlich durch die chromatische Spielmöglichkeit eine andere Grundlage bekam (vgl. Posaune!). Das geschah aber nicht. Auf der C-Trompete stimmten Notation und Klang zwar überein. Bei den anderen Trompetens-Größen wichen aber Notation und Klang voneinander ab.

Eines sprach auf jeden Fall für die Trompete als transponierendes Instrument. Der Trompeter konnte immer gleich „greifen“, egal mit welcher Trompete er spielte. Voraussetzung dafür war, wie gesagt, dass der Komponist bzw. der Herausgeber sich für ihn überlegte, wie die Stimme notiert sein muss, damit das Gewünschte herauskommt. (Dies funktioniert bei nicht transponierenden Trompetern aber prinzipiell auch, ist also kein exklusiver Vorteil und deshalb keine Begründung für die Notwendigkeit von transponierenden Instrumenten...)

Im Laufe der Zeit setzte sich die **B-Trompete als Hauptinstrument** durch und nicht die C-Trompete. Und so nahm alles seinen Lauf! Die Töne auf der B-Trompete klangen einen Ton tiefer als notiert. Da die Trompete als „transponierendes Instrument“ bekannt war, regte sich darüber niemand auf – Gewohnheit ist Gewohnheit.

Es gab auch keine Probleme, solange man unter Seinesgleichen war. Probleme freilich gab es, wenn ein Trompeter beispielsweise zusammen an Weihnachten mit Mutttern am Klavier aus einem Choralbuch ein Lied spielen wollte. Da das Klavier selbstverständlich ein nicht transponierendes Instrument war, klang die Trompete einen Ton zu tief – da konnte man nur hoffen, dass Mutter transponieren konnte...

Gemischte Musikgruppen mit transponierenden und nicht transponierenden Instrumenten (Sinfonieorchester, Blaskapellen) haben in der Probenpraxis handfeste praktische Nachteile gegenüber homogenen Gruppierungen. Wenn beispielsweise ein Blaskapellendirektor will, dass alle Spieler denselben Ton spielen, dann kommt er um fast „babylonisches Sprachgewirr“ nicht herum. Nehmen wir mal an, er will den Ton „c“ spielen lassen. Dann verlangt er von den Posaunisten ein „c“, von den Trompetern ein „d“ und von den Es-Althörnern ein „as“. Wahrscheinlich hat er aber in seiner Kapelle noch mit anderen Transpositionen zu tun...

Und stellen wir uns doch abschließend noch vor, was passiert, wenn der Dirigent eine Folge von vier Tönen auswendig spielen lassen möchte! Schnelles Ansagen von Tönen oder gar von musikalischen Motiven sind höchst aufwändig – ganz zu schweigen von den chorischen Einblasübungen. Wer schon einmal Einblasübungen für Blasorchester gesehen hat, weiß, wovon die Rede ist!

Partituren mit unterschiedlich transponierenden Instrumenten sind natürlich auch wesentlich unübersichtlicher als Partituren mit ausschließlich nichttransponierenden Stimmen. Da möchte man sich als Posaunenchorleiter doch bei Herrn Kuhlo einmal ganz herzlich bedanken!

In den Posaunenchören spielen alle Instrumente nichttransponierend (klingend) – wie kam es dazu?

Als Erstes muss gesagt werden, dass das nicht stimmt, denn die Tiefbassbläser transponieren um eine Oktave nach unten. Aber Trompeter, Waldhornisten und Tenorhornspieler transponieren nicht wie ihre Kollegen in den Blasorchestern.

Oft hört man, dass es Johannes Kuhlo um Abgrenzung ging. Er wollte vermeiden, dass Posaunenchor-trompeter in Versuchung geführt werden und in die Blaskapelle abwandern bzw. die Bläser sollten sich für eine Sache entscheiden. Aber wahrscheinlich war die Abgrenzungsmöglichkeit durch die Transpositions-Verweigerung eher ein dankbar in Kauf genommenes Nebenprodukt.

Wohin gehört ein Posaunenchor, in die Orchester- oder in die kirchenmusikalische Tradition?

Sollten Posaunenchöre als „Orchester“ gesehen werden, in denen üblicherweise unterschiedlich transponierende Instrumente spielen. Oder sind Posaunenchöre so etwas wie ein „Chor ohne Gesang“ oder eine Art transportabler „Orgel“?

In der Anfangszeit der Posaunenchöre wurden hauptsächlich Choräle und geistliche Gesänge musiziert. Die Noten besorgte man sich auf dem kirchenmusikalischen Markt. Die Choralstücke der alten Meister von Schein, Scheidt, Eccard bis hin zu Bach wurden gerade neu entdeckt und gedruckt. Johannes Kuhlo war ein interessierter Sammler und Fan dieser Musik. Am Einfachsten war es, einfach aus diesen bereits existierenden Noten zu spielen – und das tat man. Choräle und geistliche Gesänge aus der großen evangelischen Tradition, so notiert, wie sie ein Organist gewohnt ist bzw. ein Kirchenchor – das passt zum Selbstverständnis und zum musikalischen Schwerpunkt der Posaunenarbeit.

Ein vierstimmiger Choral fand auf kleinstem Raum Platz, oft brauchte man dafür nur zwei, drei Akkoladen á zwei Notensysteme. Man hatte dann eine Partitur für Sopran/Alt im einen und Tenor/Bass im anderen System. „Klaviernotation“ nennen wir diese Schreibweise bis heute. Jeder Bläser und der Dirigent hatte dieselben Noten und damit dieselben Informationen vorliegen. Das war für die Verständigung und fürs Zusammenspiel am Allerbesten und sparte so richtig Probenzeit.

Wenn man dieses Modell zum Normalfall in der Posaunenarbeit erheben wollte, machte es nur Sinn, wenn alle bereit waren „klingend“ zu musizieren. Da galt es aber Widerstände zu überwinden, denn viele Bläser hatten transponierend gelernt. Da es keine gedruckten Stimmen in anderen Transpositionen gab, mussten die Chorleiter die Noten für die transponierenden Bläser selbst umschreiben. Das war mühsam, aber die einzige Chance, damit bspw. im Sopran die Bläser mit B-, C- oder Es-Trompeten nicht nur brüderlich-einträchtig nebeneinander sitzen, sondern auch gemeinsam musizieren konnten.

Auf lange Sicht konnte das Umschreiben von Noten keine Lösung sein. Die transponierenden Bläser mussten umlernen und sich die „klingenden Griffe“ aneignen. Griffstabellen (wie am Anfang der „Posaunenklänge“) halfen dabei. Nun war egal, welche Grundstimmung das Instrument hatte. Wenn ein „c“ da stand, musste auch ein „c“ klingen! Auf der B-Trompete musste man anders greifen (1/3) als auf der Es-Trompete (1/2), auf dem F-Horn (0) anders als auf der C-Tuba (Griff 0).

Offenbar siegte das Kuhlo'sche System dauerhaft, weil die Vorteile für die Posaunenchorpraxis überwogen. Aber: die Posaunenchöre kochten von jetzt ab ihr spezielles Süppchen. Aus weltweiter Blechbläsersicht war und ist es ein exotisches Häufchen!

Zum Schluss soll noch ein aktuelles Thema gestreift werden:

Wie sollen heute **Jungbläser** ausgebildet werden, die in der Musikschule Unterricht bekommen? Akzeptieren wir die Ausbildung „in B“ oder legen wir Wert auf eine Ausbildung „in C“? Einige Musikschultrompeter sind heute schon bereit „in C“ auszubilden. Es gibt mittlerweile auch schon Unterrichtswerke „in C“ (für Trompete und Horn). Einem Anfangsunterricht im Sinne der Posaunenchortradition steht also nichts mehr im Weg!

Unsere Empfehlung lautet: „in C“ ausbilden lassen, aber parallel dazu durch den Posaunenchor (Jungbläsergruppe, gemeinsame Aktionen mit dem Posaunenchor) in die Posaunenarbeit integrieren. Wenn dann einige Spielerfahrung und Können da ist, kann der junge Trompeter oder Hornist das Transponieren in wenigen Wochen lernen.