

DIE SOPRANPOSAUNE / ZUGTROMPETE¹

Als fortschrittlich denkender und besonders experimentierfreudiger Trompeter und Komponist musste ich mir über kurz oder lang eine ventillose Trompete in Posaunenbauweise anschaffen. Mit ausschlaggebend dafür, ein solches Instrument besitzen zu wollen, war also weit mehr als nur reine Neugier, denn das wäre freilich ein sehr teurer Spaß geworden. Die Überlegung, dass ein solches Instrument nicht unerwähnt bleiben darf, sondern ich die Veröffentlichung meiner Spielerfahrung auf so einem Instrument für meine Pflicht halte, wurzelt in dem Ehrgeiz, dieses Instrument als voll gültiges, anerkanntes, ernst zu nehmendes Musikinstrument für alle Genres und Gattungen zu präsentieren und allgemein bekannt zu machen, um es von seinem Scherzartikeldasein zu erlösen. Von den sporadischen Käufern holen es sich – nach Auskunft von Musikalienhändlern – alle nämlich bloß zu eben solchen Showzwecken als Scherzartikel, aber nicht als ernst zu nehmendes, vollwertiges Instrument.

Ferner gab mir die Musik meiner wichtigsten Punkrock- und Ska-Raggaeband, in der ich einst mal gespielt hatte, die Idee dazu. Dieses Instrument erregt live grundsätzlich großes, positives Aufsehen, weil es eben überhaupt nicht allgemein bekannt ist. Konventionelle Posaunisten kommen mit dem kleinen Mundstück nicht zurecht und Trompeter nicht mit der Zugmechanik, weshalb niemand ernsthaft dieses Instrument erlernen will.²

Die Sopranposaune wird sehr selten in der Barockmusik von darauf spezialisierten Trompetern eingesetzt, die auf eine möglichst historisch nahe Aufführungspraxis Wert legen, aber der Allgemeinheit ist dieses Instrument unbekannt. Einen Grund dafür liefert Hans Kunitz, Autor der legendären Lehrbuchreihe "Die Instrumentation". Er schreibt schon 1959 über die Sopranposaune: >>In den sinfonischen Orchestern wird sie seit 100 bis 150 Jahren überhaupt nicht mehr verwendet<<³ – mit anderen Worten, das Instrument ist ausgestorben. Aber die Firmen Jupiter, Thomann, Miraphone und Weril (wie genauso auch jeder Trompetenbauer auf Wunsch) stellen immer noch eine in Serie her. Dabei handelt es sich um eine in Posaunenform gebaute Trompete (also ohne Ventile), die aufgrund ihrer Mensuren und ihres erforderlichen Mundstücks nur von Trompetern geblasen werden kann. Kein Trompeter jedoch kennt und spielt sie, weil sie das Erlernen der Technik des Posaunenspiels erforderte und Posaunenschulen – der natürlichen Tonlage des Instruments entsprechend – nur im Bassschlüssel mit nichttransponierender Notation (die Posaune ist kein transponierendes Instrument) veröffentlicht werden⁴. So weit zu gehen, sich dieses Instrument zuzulegen und sich mit Hilfe dieses Kapitels das Posaunenspielen selbst beizubringen, obliegt letztendlich den BerufstrompeterInnen, die eine solistische Karriere anstreben. Ich hoffe jedenfalls, dass sich jemand von diesem Beitrag dazu anregen lässt. Die Zugtrompete ist zwar kein Nebeninstrument eines Trompeters, dennoch wird dieser recht schnell von der Ventilgriffposition auf Zuglängen umdenken lernen.

Außerdem empfehle ich, besonders für ernsthaftes Interesse an diesem Instrument, sich in den oben angesprochenen Band 8 von Hans Kunitz ganz grundlegend einzulesen (keine Bedingung oder Voraussetzung), weil er wie kein anderer in größtmöglicher Ausführlichkeit in allen Details und Einzelheiten die gesamte Entwicklungsgeschichte aller Posaunen, ihre technischen Besonderheiten und Einsatzorte wissenschaftlich recherchiert nachweist und dokumentiert.

¹ Im Instrumentenhandbuch von Winfried Pape (Musikverlag Hans Gerig, Köln 1976) heißt die Sopranposaune "Diskantposaune"

² Zum gegenwärtigen Zeitpunkt sind mir weltweit nur 3 professionell spielende Sopranposaunisten bekannt: Luca Bonvini in Frankreich und zwei Amerikaner: Chuck Findley und Steven Bernstein.

³ Teil 8: die Posaune, Seite 800, VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig 1959

⁴ Es gibt natürlich auch für besonders hohe Stellen Violinschlüssel und nur in der Klassik auch den Alt- und Tenorschlüssel, aber im Jazz wird die Posaune grundsätzlich ausschließlich im Bassschlüssel notiert, egal wieviele Hilfslinien gebraucht werden.

TRANSPOSITION

Die Zugtrompete oder Sopranposaune wird in ihrer Grundstimmung in B gebaut (erste Position des Stimmzugs am Anschlag desselben). Die Frage nach der Transposition ist heikel, weil sie mangels Spieltradition nicht geklärt ist. Aus der Posaunentradition heraus dürfte die Sopranposaune trotz ihrer B-Stimmung nicht transponiert werden, wie es bei den großen Posaunen ja auch üblich ist.⁵ Aus der Trompetentradition heraus muss das Instrument nach B transponierend notiert und gelernt werden. Diese Entscheidung scheint mir die sinnvollere zu sein, denn niemals wird heutzutage ein Posaunist zu einer Sopranosaune greifen, denn das Mundstück ist dafür viel zu klein. Wenn also sowieso nur Trompeter zu diesem Instrument wechseln, ist es meiner Ansicht nach konsequent, auch den Namen *Zugtrompete* oder *Posete* zu verwenden und das Instrument eben wie bei den Trompeten üblich als ventillose Trompete mit Zugmechanismus aufzufassen und nach B zu transponieren. Es ist schlicht komfortabel, auf eine klingende Notation zu verzichten, weil dann das Notenbild einheitlich aussieht und Trompetende sofort zum anderen Instrument wechseln können, ohne umlesen oder umdenken zu müssen.

Ich persönlich habe mir nach 3 Jahren Unterricht auf diesem Instrument zusätzlich noch das Bassschlüssellesen in klingender Notation angeeignet, wobei ich den Bassschlüssel an sich längst lesen konnte. Der Umstand ergab sich daraus, dass ich Jazzetüden meines Posaunenlehrers spielen wollte/sollte, die nur im Bassschlüssel notiert waren. Alles nach B umzutransponieren wäre bei einem ganzen Heft voller Etüden viel zu viel Aufwand geworden. Inzwischen habe ich große Vorteile davon, Originalnoten für Posaune lesen und spielen zu können, weil ich dann jederzeit auf sie zurückgreifen kann. Die Sopranposaune klingt ja lediglich eine Oktave höher als die Tenorposaune, was eine kleine Umstellung beim Lesen bedeutet. Für Nachahmer empfehle ich folgendes: die Bassnoten werden beim Spielen NICHT DOPPELT transponiert, also einmal in den Violinschlüssel und dann noch einmal nach B und somit eine große None nach oben. Das ist viel zu kompliziert. Es wird lediglich umgelesen und die Oktave abgezogen, so dass überhaupt nicht mehr transponiert werden muss. Man lernt gewissermaßen das Instrument noch einmal komplett von vorne, allerdings dauert das längst nicht so lange, sondern vielleicht zwei bis drei Monate (bei fleißigem Üben), um sich fit gelesen zu haben. Vorausgesetzt ist dabei natürlich, dass man den Bassschlüssel selbst bereits lesen kann. Der Sopranposaunist kann also hinterher sowohl auf Trompetennoten in B + Violinschlüssel als auch auf Posaunennoten in C + Bassschlüssel zurückgreifen, um geeignetes Notenmaterial und Repertoire zu bekommen.

Selbstverständlich sind die Trompetennoten bautechnisch bedingt nicht alle für Posaune geeignet (Triller, Chromatismen usw., vgl. weiter unten), aber das findet der Sopranposaunist mit etwas Spielerfahrung selbst raus.

VORAUSSETZUNGEN

Die Posete ist als Einstiegsinstrument vergleichsweise billig anzuschaffen, da die Firma Jupiter sozusagen das Monopol darauf hat.⁶ Der Schallbecher kann um seine eigene Befestigung rotiert werden, weshalb sich dieses Instrument in gleicher Weise für Rechts- und Linkshänder einrichten

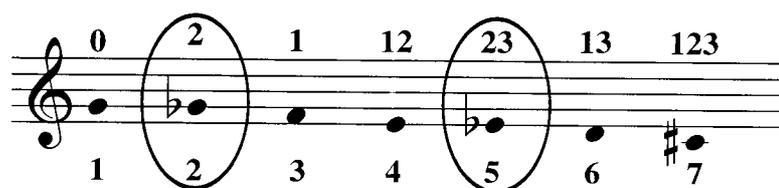
⁵ Im Instrumentenhandbuch von Winfried Pape wird nichttransponierende C-Stimmung angegeben

⁶ Aufpassen: aufgrund der fabrikmäßigen Massenproduktion, fehlender Konkurrenz und der Tatsache, dass mit diesem Instrument eigentlich keine Gewinne erwirtschaftet werden können, leidet die Fertigungsqualität. Die Instrumente sind beim Überblasen bisweilen nicht oktav- oder quintrein, so dass minimalste Nachintonationen per Zugmechanik bzw. Lippen erforderlich werden.

lässt. Es gibt noch die ganz neutrale Mittelposition, bei der der Schallbecher senkrecht unter dem Mundstück hängt. Diese Einstellung hat zwei Vorteile: erstens ist auch die Hörwahrnehmung des Schallaustritts aus dem Schallbecher wie bei der Ventiltrompete, nämlich genau in der Mitte. In den beiden anderen Fällen würden sonst die Töne entweder am linken (für Rechtshänder) oder rechten (für Linkshänder) Ohr unangenehm laut erscheinen, weil durch die kleine Bauform bedingt der Schallbecher ziemlich nahe am Ohr ist. Außerdem wäre sozusagen die "Schallortung" von der Seite sehr befremdlich für den Trompeter. Der zweite Grund, die Mittelposition von vornherein zu bevorzugen, ist die Handhaltung. In der Senkrechtstellung des Schallbechers unter dem Mundstück können alle 5 Finger der Haltehand wie bei einem Pistolengriff die Posete völlig stabil halten und stützen (entweder 3+2 oder 4+1 Finger). Wenn der Schallbecher wie bei den großen Posaunen gewinkelt gedreht wird, können der kleine und der Ringfinger überhaupt nicht gebraucht werden, weil sie nirgendwo anfassen können und nur 3 Finger müssen dann die Aufgabe von ansonsten fünf übernehmen.

Die Mikrotonmöglichkeiten sind in den Grenzen eines Tritonus unbegrenzt, was der entscheidende Pluspunkt gegenüber jeder Trompete ist. Aufgrund der Exotik dieses Instruments gibt es nur ein einziges Halterungssystem der Firma K&M, das ist ein anschraubhaken, an den die Posete am Schallbecherbogen aufgehängt werden kann. Alle Trompetendämpfer passen selbstverständlich in dessen Schallbecher.

Da das Instrument ja keine Griffe hat, müssen die Töne wie bei den großen Posaunen mittels der Positionen des Stimmzuges gefunden und nummeriert werden. Auch die Posete hat entsprechend 7 Positionen und diese werden exakt wie bei der großen Posaune von Eins an nummeriert. Selbstverständlich ist zu berücksichtigen, dass bei der Trompete nur 3 Ventile gezählt und benannt und nicht deren Kombinationen durchnummeriert werden. Die Zählung von Eins an bietet drei Merkhilfen, um sich die Positionen im direkten Vergleich mit den Trompetengriffkombinationen besser vorstellen und einprägen zu können: die Position 2 entspricht einem Halbton, genauso wie bei der Ventiltrompete das zweite Ventil. Die Position 5 (große Terz) ist rechnerisch die Summe der Trompetengriffe 2+3. Diese Merkhilfen habe ich mit Ellipsen markiert. Die dritte Merkhilfe ist, dass die Griffkombination 123 natürlich immer der siebten Position gleichkommt. Hier ein Vergleich beider Benennungen, oben die Trompetengriffbilder, unten die der Sopranposaune:



Den Vorteil der Trompete, den Griff 1-2 immer auch durch 3 ersetzen zu können, hat die Zugsopra- trompete über alternative Zügelpositionen in Kombination mit Überblastechniken. Dass die Zählung der Positionen von der großen Posaune direkt übernommen wird, ist keine nahe liegende Bequemlichkeit, um nicht bei Null mit Zählen anzufangen wie bei der Trompete, wo es schließlich den Griff Null gibt, sondern diese bei Eins beginnende Nummerierung ermöglicht überhaupt erst Absprachen und den Gedankenaustausch zwischen Posaunisten und Trompetern, wenn es um die Sopranposaune geht – mit Ausnahme der beibehaltenen Transposition für letztere, siehe oben.

Der von der Trompete kommende Neuling muss sich nicht von grundauf auf das Instrument einlernen, sondern kann sich auf sein Gehör verlassen und braucht nur zu analogisieren. Die Intonation ist zu Anfang das größte Problem. Das zweitgrößte ist die Spielgeschwindigkeit im Vergleich zur Ventiltrompete. Während in den tiefsten Lagen riesige Wege des Zügels hingekom-

men werden müssen, drückt der Trompeter einfach nur ein paar Ventile für die selbe Rohrlänge. Die ganze Beweglichkeit wird nach oben hin immer besser, weil immer stärker überblasen und auf weite Lagenwege verzichtet werden kann. Treffsicher und auswendig die Positionen anzusteuern, ist also das entscheidende, was an diesem Instrument wirklich neu gelernt werden muss. Sehr wichtig ist am Anfang ist die optische Kontrolle der Lagenwege sehr sehr wichtig, bei der das Ohr nur noch die Feinjustage reguliert. Es muss nämlich ein Muskel- und Bewegungsgedächtnis aufgebaut werden. Also hinsehen bei den ersten Spielversuchen!

DIE POSITIONS- ODER LAGENTABELLE

Die Positionsnummern werden wirklich erst da interessant, wo es – wie bei der Ventiltrompete – mindestens eine Alternative gibt. Deshalb habe ich die tiefsten Töne nur mit einem Glissandostrich angedeutet und den Obertonwechsel von C zu Cis stehen lassen. Dieser ist der schwierigste und unbequemste reguläre Tonwechsel des Instruments und wie bei der Ventiltrompete unersetzbar (Extremabstand). Die einzigen eingeklammerten Positionen bedeuten, dass sie nach oben nicht korrigiert werden können, weil der Zug bereits am Anschlag ist. Das hohe B und F sind in der Naturtonreihe als siebter sowie elfter Oberton ja sowieso zu tief; sie können hier aber mühelos mit anderen Positionen ersetzt werden. Alle anderen siebten und elften Obertöne (mit Wellenlinie unterschlängelt) lassen sich mechanisch nachintonieren – was der entscheidende Unterschied zu und Vorteil gegenüber der Ventiltrompete ist. Die Nachintonation dieser Töne erfolgt natürlich immer nach oben, so dass diese Positionen im Bedarfsfall immer etwas nach innen versetzt zur normal gewohnten Lage sind. Die Tabelle endet beim f'', weil höher sowieso nur die allerwenigsten Trompeter kommen.

The image shows two musical staves. The top staff contains notes from C1 to C8 with fingerings: C1 (7), C2 (1), C3 (7), C4 (2), C5 (1), C6 (5), C7 (4), C8 (7), C9 (6), C10 (5), C11 (4), C12 (3), C13 (2), C14 (1), C15 (3). The bottom staff contains notes from C1 to C15 with fingerings: C1 (7), C2 (6), C3 (5), C4 (4), C5 (3), C6 (2), C7 (1), C8 (7), C9 (6), C10 (5), C11 (4), C12 (3), C13 (2), C14 (1), C15 (7). A 'Slangenlinie' (snake line) is drawn under the notes C7, C8, C9, C10, C11, C12, C13, C14, C15, indicating a specific fingering for the seventh tone of the overtone series.

Die Schlangenlinie bedeutet, dass es sich um die am schlechtesten geeignete Zügelposition handelt, weil hier der siebte Ton der Obertonreihe erklingt, der grundsätzlich zu tief intoniert. Auch klanglich ist das ergebnis in dieser Lage selbst bei korrekter Intonation morbide und mulmig und weniger klar und satt. Außerdem sind sämtliche Zahlen nur eine schematische Annäherung an die tatsächlich messbaren und zu benutzenden Abstände. Viele Lagen (Zahlenpositionen) müssen deutlich höher mechanisch gezogen werden als die bloße Zahl erwarten lässt. Und schließlich ist die zu bevorzugende beste Lage immer diejenige, die das kürzeste Rohr und somit die kleinste Ziffer hat. Alle diese mechanischen Intonationsabweichungen haben die Ventiltrompete nicht, weil Standardgriffe gelernt werden, die nur in Ausnahmen (z.B. für Triller, Tremoli oder im Satzspiel für bessere Intonation, Mikrotöne) durch alternative Griffe ersetzt werden, dann allerdings mit der Triggermechanik am dritten und ersten Ventil wieder kor-

rigiert werden. Die gefühlsmäßigen besten Abstände in nummerierten Lagenpositionen lernt man also nicht mit dieser Übersicht am Papier, sondern in der Praxis (z.B. Unterricht).

Die aus der Mechanik der Zugtrompete resultierenden Vollglissandi sind demnach folgende:



Aufpassen mit dem *Ton im Zentrum!* Es reicht nicht, den Ansatz zu fixieren und einfach den Zügel rauf und runter zu ziehen. Der Ansatz muss sich mitbewegen! Auch bei der Posete hat jeder Ton sein Klangzentrum, wo er am besten klingt und dieses Klangzentrum kann genauso wie bei der Ventiltrompete bewusst oder versehentlich verlassen oder nicht getroffen werden. Aber auch dies gehört zu den grundlegenden Selbsterfahrungen mit diesem Instrument, denn es erklingen interessante Effekte, wenn der Zügel runter, der Ansatz rauf geht (und umgekehrt) und mit dem Ansatz neben einem Tonzentrum angeblasen und ein Glissando gezogen wird. Ausprobieren, das macht Spaß!

KOMPLEMENTÄRPOSITIONEN

Eine wohl doch zweite Neuheit ist die aktive Einbeziehung der Komplementärpositionen ins Trompeten, weil die Zugwege dadurch teilweise unerwartet viel kürzer werden. Komplementärpositionen sind bei der Zugtrompete das, was bei der Ventiltrompete die Tremologriffe sind, die auf der Zugtrompete bautechnisch bedingt ja unmöglich sind. Nichtsdesto trotz gibt es Positionsalternativen, die je nach musikalischem Zusammenhang ihre Berechtigung oder sogar Notwendigkeit haben. Der Name leitet sich von Komplementär*intervall* ab, das bekanntlich so definiert ist, dass einem beliebigen Intervall kleiner als eine Oktave ein zweites hinzugefügt wird, das dies zur Oktave ergänzt.



Die Analogie zur Zuglänge der Sopranposaune ist offensichtlich. Im obigen Notenbeispiel ist das tiefere G mit zwei verschiedenen Positionen spielbar, das Cis ebenfalls, das obere G hat aber schon 3 Positionsalternativen. Nun lässt sich, genauso wie bei der Trompete, der tiefe Ton einfach nur durch überblasen Oktavieren, oder ich wähle die Position 4 für den oberen Ton, den es für den unteren nicht gibt. Mit Position 4 wird nämlich auch das Cis gespielt, also kann es im konkreten Einzelfall sinnvoll sein, die Oktave nicht unverändert zu überblasen, sondern eine Komplementärposition zu wählen, die den Anschluss an die nachfolgende Note erleichtert. Die Position 4 ist in diesem Beispiel also zur Position 6 oder I komplementär. Das zeigen die Streckenbezeichnungen A, B und C. Genauso kann das untere G mit I, das obere mit 6 und umgekehrt gespielt werden. Verallgemeinert gesagt kann eine Position A mit einer Position C ersetzt werden, wenn sie auf dem Weg an B vorbei kommt. All dies ist jedoch sehr theoretisch und man muss wissen, dass tiefe Lagen, die zu sehr hohen Tönen überblasen werden, die Gefahr des Kieksens durch immer enger liegende Obertöne stetig größer wird und zweitens die

Klangqualität nie die selbe bleibt, weil das Instrument in tieferen Lagen immer größer wird, die Mundstückbohrung aber immer die selbe bleibt.

Bei der Ventiltrompete dienen diese "Hilfsgriffe" (s. Kapitel Mikrotöne) im neuen Verständnis und Zusammenhang mit Neuer Musik in dieser Trompetenschule den unterschiedlichsten Zwecken, aber Zugwege werden bei der Trompete natürlich nicht verkürzt, allenfalls komplizierte Griffe erleichtert. Regulär intonieren diese Griffe für traditionelle Musik meist schlecht, das Überblasen wird mit zunehmender Höhe immer matter, morbider und weicher, aber auch immer schiefer. Diese letztere Tatsache ist bei der Zugtrompete absolut kein Problem, weil im 12tönigen Bereich jedes Überblasen in jeder Position – ausgenommen der ersten, wenn der Ton zu tief ist – mechanisch nachkorrigiert werden kann. Das ist der Hauptgrund, weshalb die Komplementärlagen wesentlich häufiger zum Einsatz kommen und gebraucht werden als bei der Ventiltrompete. Die Stellgröße ist, bedingt durch die Obertonreihe und ihre Intervalle, teilweise minimal, aber von großer Wirkung, weil auf diese Weise mit dem geschulten Gehör absolut jeder Ton auf der vollen Zuglänge des Instruments auch diatonisch und zwölftönig-atonal genutzt werden kann im Gegensatz zur Ventiltrompete. Dieser Vorteil ist erst dann ein Nutzen, wenn beim Elementarüben die Komplementärgriffe hundertprozentig integriert werden und bei jedem Intervall und Rohrweg überlegt wird, ob mit einer alternativen Position das Spielen erleichtert, die Klangfarbe angepasst, die Phrasierung geändert oder schlicht die Geschwindigkeit erhöht wird.

Wer also anfängt, seine Trompetenstücke mit der Sopranposaune zu spielen und Zugpositionen über die Noten zu schreiben, sollte unbedingt erstmal *alle* Zugalternativen eintragen, um nicht nur Wegverkürzungen zu berücksichtigen, sondern auch, um die neue und absolut posaunentypische Charakteristik dieses Instruments wirklich zu begreifen und auszureizen. Das ist anfangs sehr unübersichtlich, aber schließlich sollen nur noch diejenigen Lagen übrig bleiben, die sich am besten für die fragliche Musikpassage eignen. Alle anderen werden dann ignoriert. Dazu ein Beispiel:

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of the following notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Below the staff, three fingering alternatives are provided:

- 4 2 4** (for G, A, B)
- 7 6 4** (for G, A, B)
- A) 5 4 4 2 4** (for G, A, B, C, B, A, G)
- B) 7 7 7 7 6 4** (for G, A, B, C, B, A, G)
- C) 2 1** (for G, A)

Es besteht kein Zweifel daran, dass die ersten zwei Takte mit den oberen Positionen gespielt werden, denn diese liegen sehr günstig etwa in der Mitte des Zuges und klingen am besten. Beim letzten Takt allerdings ist es keine mechanische oder technische Frage, welcher Weg genommen wird, sondern eine musikalische. Deshalb ist die Legatobindung von Fis nach E auch geklammert.

Weg A):

Bequemer Weg, alle Töne liegen nahe beieinander, bis auf das Fis ansonsten hohe Treffsicherheit. Die Bindung wird gleichzeitig mit Überblasen und Zugmechanismus ausgeführt. Da bei absteigender Tonhöhe von einer tieferen Position in eine höhere gewechselt wird, ist sie kein Glissando und klingt ähnlich einer Trompetenbindung. Das Fis ist der siebte Oberton dieser Position, ist intonatorisch schlecht zu treffen und überdies auch noch zwischen der vierten und fünften Position, da er mechanisch nachkorrigiert werden muss. Dafür sind dann aber auch minimale Wege zurückzulegen.

Weg B):

Bequemster Weg, da der Zug fast überhaupt nicht bewegt werden muss und alles überblasen werden kann, Mechanik beim Binden entfällt, starke Klangfarbenveränderung. Der letzte Ton wird freilich aus Weg A übernommen (gestrichelte Linie), weil er auch gar nicht anders spielbar ist. Nachteil: niedrigere Treffsicherheit, Intonation (trotz mechanischer Korrekturmöglichkeit).

Weg C):

Die ersten beiden Töne haben die höchste Treffsicherheit, den vollsten Klang, den kürzesten Abstand und die beste Intonation. Ab dem dritten Ton wird selbstverständlich aus buchstäblich nahe liegenden Gründen auf Weg A gewechselt (gestrichelte Linie). Die Bindung klingt ebenso wie die in Weg A. Weg C ist schließlich derjenige, den erfahrene Posaunisten als Optimum wählen.

Mischwege:

Nur bei diesen Wegen ist ein posaunentypisches Glissando von Fis nach E möglich (durchgezogene Linie), wenn von den oben angesprochenen Komplementärpositionen Gebrauch gemacht wird, die hier im Notenbeispiel wie auch in der Positionstabelle alle senkrecht untereinander stehen.

ZUSAMMENFASSUNG DER KOMPLEMENTÄRPOSITIONEN

Schon bei diesem ganz einfachen Notenbeispiel bekommt der Neuling eine Vorstellung davon, dass die Komplementärpositionen bei der Zugtrompete einen viel höher gestellten Rang einnehmen als bei der Ventiltrompete und auch ganz andere Aufgaben haben. Beide Instrumente konkurrieren also nicht miteinander (sofern bei der mangelnden Bekanntheit der Sopranposaune überhaupt die Rede davon sein kann), sondern entfalten eigene, sich gegenseitig ausschließende und gleichzeitig ergänzende Klangwelten. Das sollte überzeugend genug klingen, um sich eine Zugtrompete (als Nebeninstrument) anzuschaffen. Bei beiden Instrumenten sollte man versuchen, die Klangunterschiede zwischen den regulären und den komplementären Positionen so gering wie möglich zu halten. Durch Veränderung der Stütze und des Mundvolumens sowie der Luft kann man viel ausgleichen.

VORSICHT: VERLETZUNGSGEFAHR IM ANFÄNGERSTADIUM

Ein mechanisches Problem zwingt dem Musiker regelrecht Komplementärpositionen auf, das ist die erste Position. In nicht nur hohem Tempo kann es unglücklicherweise passieren, dass man den Zug so fest und ruckartig an den Anschlag zieht, dass man sich die Lippen an den Zähnen aufhaut. Wenn ein Ton, der in der ersten Position spielbar ist, mit einer anderen Position ersetzt werden kann, kann das zwar nicht mehr passieren, doch das ist live oder notiert nicht immer möglich und die bessere Wahl ist, ganz einfach vorsichtiger zu sein und eine lockere Handhaltung einzunehmen. Erfahrenen Posaunisten passiert das sowieso nicht, weil sie die Zügelabstände verinnerlicht haben und die Kräfteverhältnisse kennen.

Problem Nr.2 ist der Haltegriff. Egal ob das Instrument mit links oder rechts gehalten wird, kann sich jemand, der oder die das Instrument ungeschickt mit einem oder zwei Fingern genau im Winkel zwischen der Querverbindung der Zugmechanik festhält (wo die Haltefinger auch hingehören), beim Heranziehen des Zuges in die erste Position den Finger zwischen diesem und

dem Anschlag einquetschen. Nicht viel, aber genug zwischen Zugmechanik und starren Röhren, dass es weh tut. Die Finger – falls es zwei sind – müssen also unmittelbar an der Querverbindung senkrecht übereinander liegen und nicht hintereinander und dürfen deshalb auch nicht abgespreizt werden.

SPIELPRAXIS

Es geht mit dem Ansatz los, der aufgrund der veränderten Handhaltung schon mal nicht mehr der gewohnte ist. Egal ob die Sopranposaune auf Linkshändigkeit oder Rechtshändigkeit eingestellt ist, gibt es nur noch eine Haltehand, da die andere den Zug bedienen muss und keinen Druck mehr auf das Mundstück ausüben kann. Die Haltehand kann überdies nicht, wie bei der Ventiltrompete über das Mundrohr gewohnt, konzentrisch Druck auf das Mundstück ausüben, sondern muss um einen ganz minimalen, dreidimensionalen Dreh- und Angelpunkt herum den Druckpunkt für den Ansatz optimieren. Ein Posaunist wächst damit auf, der Trompeter muss sich über einen langen Zeitraum daran gewöhnen. Die Zughand darf nämlich nicht an der Ausrichtung des Instrumentes für den Ansatz beteiligt werden, weil sonst die Ziehgeschwindigkeit beeinträchtigt wird. Das erfordert wie alles andere, was hier neu ist, viel Erfahrung. Das Instrument erfordert auch eine völlig neue Gewöhnung an ihre allgemeine Gewichtsverteilung und die Zugtrompete hängt tendenziell und unmerklich erstmal vorne über und runter.

Der Neuling wird, die Ansatzumstellung und neue Handhaltung einmal völlig ausgeklammert, vieles vermissen, vorallem die Geschwindigkeit geht komplett in die Knie. Schnelle Tempi sind nur noch in hoher Lage möglich, wo die Töne eng beieinander liegen. Mangels Ventilen sind Quetscher, Triller (von Lippentrillern freilich abgesehen), Tremoli, schnelle Chromatismen, Frikkelglissandi usw. unmöglich, aber dafür spielt man eben auch Sopranposaune und nicht Trompete. Obwohl es völlig logisch ist, dass durch ganz normales Überblasen hohe Töne bei langem Arm und tiefe Töne bei kurzem Arm gespielt werden können, ist die Gewöhnung an dieses Gesetz völlig krass, weil es so ungewohnt und neu ist, denn die Analogie >Verlängerung=tieferer Ton< führt in der elementaren Orientierungsphase zu totaler Verwirrung beim Tönesuchen. Am ganz einfachen Beispiel einer kleinen Sechste wird das schon deutlich:



Der Weg von der ersten Position aus (durchgezogene Linie) bedeutet mechanisch genau das Gegenteil von dem, was akustisch wahrgenommen wird. Der Zug geht runter, der Ton rauf. Beim Weg von der sechsten Position aus (gestrichelte Linie) ist das nicht der Fall. Beim genauen Betrachten ist das auch beim obigen Beispiel im Abschnitt "Komplementärpositionen" ablesbar, war da aber thematisch nicht im Vordergrund. Für den von der Trompete kommenden Neuling ist das deshalb so ungewöhnlich, weil das Niederdrücken von Ventilen zur Rohrverlängerung sich in überhaupt nichts Bewegungsanaloges bemerkbar macht und der Abstand beider Arme zum Körper immer der selbe bleibt.

Langfristig muss sich nämlich ein Hör- und Muskelgedächtnis einprägen, indem gewisse Tonhöhen inclusive Ansatz mit einer gewissen Armlänge gleichgesetzt werden. Die richtige Intonation und Treffsicherheit ist mit allen bundlosen Saiteninstrumenten vergleichbar, bei denen ebenso ausschließlich das Gehör und die zurückgelegte Strecke von Fingern, Hand und Arm die Orientierungspunkte sind.

PLUNGER- & WAWADÄMPFER

Die Verwendung dieser beiden Dämpfertypen ist extrem eingeschränkt, weil das Instrument im Gegensatz zur Trompete nicht mit der selben Hand gehalten werden kann, die die Rohrlängen verändert (Ventile oder Zugmechanismus). Im Prinzip bleibt die Verwendung solcher Dämpfer auf Naturtöne in der ersten Position begrenzt. Warum geht das aber bei großen Posaunen? Weil die durch die andere Größe einen so langen Hinterbau des Schallbechers und der Quartventilmechanik haben, dass das Instrument auf die Schulter aufgelegt und vorne mit der Halterhand am Schallbecher mit dem Plungerdämpfer festgehalten werden kann. Die Sopranposaune hat keinen so weit ausladenden Hinterbau und ist so kurz, dass sie nicht auf die Schulter aufgelegt werden kann.

ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN

Das Einstiegsmodell der Zugtrompete von Jupiter macht hoffentlich Appetit auf was richtig Gutes. Leider baut keine Fabrik professionelle Sopranposaunen und alle für Sopranposaune bekannten Marken (Jupiter, Thomann, Weril, Mimraphone) stellen quasi Showinstrumente von Scherzartikelwert her. Man muss sich in einer niedergelassenen Werkstatt ein Individualinstrument extra bauen lassen.

Es ist jederzeit machbar, dass die professionelle Zugtrompete, die man sich vielleicht irgendwann mal bauen lässt, folgende Ausstattung bekommt: Zuglänge Quinte mit Rücksicht auf die daraus resultierende Grundtransposition (nicht wie bisher Tritonus, für den Arm wäre locker Sechste möglich), ein Zusatzventil (vielleicht sogar 2) mit auswechselbaren Aufsteckbögen für Halbton, Ganzton (für Triller u.ä.) und Quarte und etwas, was bei guten großen Posaunen sowieso schon der Standard ist: eine Federung im Zügelanschlag. Mit dieser kann auf der ersten Position jeder Ton (vorallem der 7te Oberton, faktisch der 6te oder das B') ausgeglichen und als Zügelvibrato gespielt werden. Den Zügel oder Zugbogen mindestens in Quintlänge bauen zu lassen, empfehle ich dringend, weil dann die siebte Position wirklich auch voll nutzbar wird ohne die Gefahr, dass bei Nachintonation und hohem Tempo derselbe vom Instrument mit einem Plopp abgezogen wird. Das passiert nämlich beim Jupitermodell, das am Rohrende für diese Lage sehr knapp bemessen ist.

Die Sopranposaune oder Zugtrompete sollte wie ein Dämpferset, eine Drehventil- oder C-Trompete oder ein Flügelhorn zur Standardausrüstung eines professionellen Berufstrompeters gehören.