

Karlheinz Weber

## Die „Ami-Posaune“ – Kind deutscher Väter

Seit Jahrzehnten mühen wir uns mit dem umstrittenen Begriff „Deutsche Posaune“ ab. Er entstand als Kampfansage gegen die nach dem verlorenen Krieg nach Westdeutschland eingedrungenen „Ami-Posaunen.“ Mit diesem Neologismus versuchten wir im „Wettkampf der Systeme“ zu obsiegen: die weitmensurierte „Deutsche Posaune“ gegen die schmalbrüstige amerikanische „Jazzposaune“. Wir glaubten tatsächlich, dass die seit Ende des 18. und Anfang des 19. Jhs. sich allmählich entwickelnde Mensurerweiterung der Nürnberger Posaunen auf dem Gebiet der deutsch-österreichischen Teilstaaten eine rein gesamtdeutsche - also keine rheinland-pfälzische, bayerische, sächsische, preußische – Innovation sei, mithin ein Alleinstellungsmerkmal über das merkantile „Made in Germany“ hinaus. Schlimmer, einige Leipziger Lokalpatrioten – o heiliges Blechle! – pochen auf ihr Patent: „Die Deutsche Posaune ist ein Leipziger Kind“. Basta!

Mit etwas Humor stellen wir uns vor, wie die Leipziger zu ihrem Kind gekommen sind. Nämlich, in den entzifferten Qumran-Rollen des Toten Meeres stieß ein Schriftgelehrter auf Folgendes: „Es begab sich aber zu der Zeit, als der ehrwürdige Meister Sattler<sup>1</sup> eines Tages seinem Gesellen wohlgenut verkündete: *Ei verbibbsch, jetzt erfinden wir die deutsche Posaune.* Und es geschah also.“<sup>2</sup>

Doch leider hat nie nicht einer bei Sattler eine „Deutsche Posaune“ bestellt, auch nicht später bei seinem Schwiegersohn und Nachfolger Penzel oder bei Kruspe in Erfurt oder bei Piering im Vogtland. Es gab allenfalls Modellbezeichnungen, wie Modell „Penzel“ bei Kruspe, oder Modell „Dreyer“ bei Piering oder Modell „Alschausky“ hier und dort. „Deutsche Posaune“ ist ein obsoletes Kunstwort, ein Retronym, eine nachträgliche Neubenennung (vergleichbar der „Barockposaune“ oder der „Naturtrompete“), ein Neologismus, also ein Neuwort, das erst nach dem 2. Weltkrieg zur Unterscheidung von den Ami-Posaunen in Umlauf kam. Nebenbei gesagt, die bedeutende Innovation des „Zuges“ nahm die Posaune als Atribut im Namen weiland nicht an und blieb schlicht bei Posaune. (Nur die „Ventil“-posaune muss man gelegentlich von der „Zug“-posaune unterscheiden.)

Mit den Ami-Posaunen kehrten eigentlich die einst nach Amerika gelangten deutschen Posaunen in neuer Uniform, aber mit den alten Zollmaßen nach Deutschland (West) zurück. Die Zoll- (oder Inch-) Maße sind die Gene, die DNA, die unsere Verwandtschaft mit den Bach-, Conn-, King-Posaunen verraten. In Deutschland arbeitete man mit dem sächsischen Zoll - Rohrweiten nach Ernst Dölling (siehe Heyde, S. 18) - und hauptsächlich mit dem rheinischen bzw. preußischen Zoll, bis dann in der 2. Hälfte des 19. Jhs. die metrischen Maße durchgesetzt wurden. Auch nach dieser Zeit benutzten die Posaunenmacher selbstredend ihre alten Ziehdoorne und Stützformen weiter (Meinl in Geretsried bis auf den heutigen Tag!); die krummen Maße wurden lediglich in den Zugglehrentabellen<sup>3</sup> durch die metrischen Werte umgerechnet und geglättet. Die Rohrlehre von Piering listete 10 Rohrweiten auf mit jeweiligen Zwischenwerten von der Nr. 1 Diskant (9,9 mm) bis zur Nr. 10 Bass (18,8 mm).<sup>4</sup>

Es gehört zu den schönen Kapriolen der Musikgeschichte, dass die Ami-Posaunen die alten deutschen Zollmaße uns wieder zurückgebracht haben. Wir taten uns anfangs schwer, „bore“ und „bell“ von Inch auf Millimeter umzurechnen, mussten schließlich überrascht feststellen, welch weite Mensuren wir uns eingehandelt hatten. Von wegen Jazzposaune! Spätestens jetzt hätten wir einsehen müssen, dass der Nimbus der weiten Mensur der „Deutschen Posaune“ anmaßend war.

### Tenor-Bassposaune

Eine im Leipziger Grassi-Museum erhaltene Tenor-Bassposaune, die Sattler 1841 (also vor der Erfindung seines Quartventils) in einem Dreiersatz (Alt, Tenor, Bass) für die Thomas- und Nikolaikirche geliefert hatte, muss für die in Leipzig „erfundene“ Mensurerweiterung herhalten. Herbert Heyde hat sie in seinem Museums-Katalog<sup>5</sup> ausführlich beschrieben. Sie ist eine Tenorposaune mit Bass-Mensur, dafür erdacht, die unhandliche Schwengelposaune in F zu ersetzen. Welch ein Pech, dass schon 1816

<sup>1</sup> Christian Friedrich Sattler (1778-1842), Leipziger Instrumentenmacher.

<sup>2</sup> Karlheinz Weber, Die Deutsche Posaune – ein Leipziger Kind? in <http://digital.bib-bvb.de/collections/HMTM/#!/documents/DTL-1782>.

<sup>3</sup> Bahnert/Herzberg/Schramm: Metallblasinstrumente, Leipzig 1958, S. 96.

<sup>4</sup> Mario Weller, Posaunen von Robert Piering -Einblicke anhand der Werkstatt Dokumente, in: Die deutsche Posaune im Vogtland, Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen, 2024.

<sup>5</sup> Herbert Heyde, Trompeten, Posaunen, Tuben, Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig, Katalog, Band 3, Leipzig 1980, S. 176 ff.

der Mainzer Akustiker und Musikwissenschaftler Gottfried Weber, der Erfinder des Doppelzuges, die „Tenorbassposaune,“ „*eigentlich Tenorposaune mit Bassmundstück*“ und in ihrer „*Röhre selbst etwas weiter*“<sup>6</sup>, würdigte. Das war zweifellos keine Sattler-Posaune! Zehn Jahre später berichtete die Berliner allgemeine Zeitung über Queißer, der ein „Konzertino für Tenor Bassposaune“ vortrug: „*Vermöge der Beschaffenheit seines Instruments, welches um ein Bedeutendes kleiner und deshalb leichter zu handhaben ist als die riesenhafte Posaune des Herrn Belke, leistete Herr Q. in Passagen fast unglaubliche Dinge*“<sup>7</sup>. Queißer benutzte hier wohl ausnahmsweise eine Tenorposaune in B, denn später ist immer wieder von der „riesenhafte Posaune“ die Rede. (Sebastian Krause - ein Leipziger Kind – folgt daraus, Queißer habe grundsätzlich die B-Posaune der F-Bassposaune vorgezogen.)

Die Quartposaune in F zeichnete sich trotz der Unhandlichkeit durch ihre klangliche Größe und Fülle aus und tat sich leichter im solistischen Hervortreten, was ihr reichlich speziell für sie komponierte Stücke einbrachte. Selbst das David-Concertino ward für die Bassposaune geschrieben, wenn sie auch heute fast ausschließlich als Probespiel-Pflichtstück für 1. und 2. Posaunenstellen im Orchester geduldet wird. Die von mir ermittelten 55 Posaunenvirtuosen<sup>8</sup> im 19. Jh. sind fast ausnahmslos Bassposaunisten, darunter die namhaftesten: Belcke (Berlin), Queißer (Leipzig), Schmidt (Kassel), Nabich (Weimar), Dunkler (Karlsruhe), Schrader (Stuttgart), Bruns (Dresden), Robert Müller (Leipzig).

Halten wir also fest: Die „Tenorbassposaune“ fällt als Vaterschaftstest für das Leipziger Kind aus. Es gibt sicher viele Väter für die Mensurerweiterung. Gemessen an den Messuren der heute üblichen „modernen“ Posaunen sind die Penzel-, Kruspe- und Piering-Posaunen recht schlank. Kruspe hatte beispielsweise in seinem Katalog von 1929 unter der Nr. 24 eine „Zugposaune in B-Tenor Kruspe-Amerika-Jazz-Modell“ im Angebot.<sup>9</sup> Die amerikanische Jazzposaune - eine verkappte deutsche Kruspe? Das Weschke-Modell von Kruspe hatte eine Spindelbohrung von lediglich 11,5 mm, Kruspes Jazz-Posaune eine Doppelbohrung 11,45/11,75; sie war demnach noch enger als das „Jiggs Wigham“-Modell von King 2B mit 12,47 mm. Hätte man rechtzeitig die Schieblehre benutzt, wäre es nicht zu diesem Dünkel gegenüber der amerikanischen „Jazzposaune“ gekommen.

#### *Die erste Ami-Posaune im Bayreuther Festspielorchester*

Diesem Dünkel verfallen war kein geringerer als Alfred Jacobs, ehemaliger Soloposaunist der Staatskapelle Berlin, später Professor für Posaune an der Westberliner Musikhochschule und von 1933 bis 1967 Mitglied im Festspielorchester Bayreuth, der bis zum Schluss auf seine Kruspe (Weschke) schwor. Als Schreckenberger 1958 als Erster mit einer amerikanischen Posaune (Conn 88H) zum Grünen Hügel kam, empfing ihn der Nestor der Bayreuth-Posaunisten mit der spitzen Frage: „Wollen Sie damit hier durchkommen?“ Die Antwort bekam er nach der ersten Probe: „Herr Kollege, haben Sie mitgeblasen?“ Jacobs sagte: „Schon gut, schon gut“. Aber nix jut, die Sticheleien gingen weiter, sodass Schreckenberger bei Wolfgang Wagner vorstellig wurde und damit drohte, sofort abzureisen, falls noch ein Wort gegen seine Posaune fällt. Er blieb, und das 40 Jahre lang. Als 1968 Schreckenberger mich – ich bin jetzt Beteiligter - als Nachfolger von Jacobs nach Bayreuth berief, stand ich plötzlich im Lager der Ami-Posaune, nachdem ich meine Kruspe gegen eine Dienstposaune (King 3B) getauscht hatte. Ich war nun mittendrin in diesem „Wettkampf der Systeme“, zwischen Kruspe („Con Zwirno“ Schreckenberger) und King, später Bach. Ich ertrug es 10 Jahre und schrieb dann für die Orchesterzeitung meinen Artikel: Die „deutsche“ Posaune<sup>10</sup>. Ich war wohl der Erste, der dieses Retronym „Deutsche Posaune“ thematisierte und ihr durch Sachlichkeit beizukommen versuchte.

#### *Export deutscher Posaunen in die USA*

Zu der Sachlichkeit kommt für mich heute als Novum mit reichlicher Verspätung die Erkenntnis hinzu, dass deutsche Posaunen ein Jahrhundert vor den Weltkriegen reichlich über den großen Teich in die USA gelangt waren, teils durch die frühen Handelsbeziehungen zwischen Deutschland und den USA, teils durch von Deutschland ausgewanderte namhafte Posaunisten. 1795 begann der organisierte Exporthandel mit den USA, 1876 erste Weltausstellung in den USA mit sieben Markneukirchener

<sup>6</sup> Gottfried Weber, Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente, in: AmZ, Bd. 18, 1816, Nr. 3 (17.1.1816) und Nr. 4, 24.1.1816, Sp. 52.

<sup>7</sup> Berliner allgemein. Musik. Ztg., Bd.3, 1826, Nr.47.

<sup>8</sup> Karlheinz Weber, Posaunenvirtuosen im 19. Jahrhundert, in: IPV-Printjournal Nr. 55, Herbst 2019, Seite 20-23.

<sup>9</sup> <https://brasstacks.de/j-heinr-zimmermann.html>.

<sup>10</sup> Karlheinz Weber, Die „deutsche“ Posaune (Das Orchester 7/8 1978).

Firmen, die sich an einer „Collectiv-Ausstellung“ in Philadelphia beteiligten; 1893–1916 unterhielten die USA in Markneukirchen eine Konsularagentur zur Abwicklung der umfangreichen Exportgeschäfte.<sup>11</sup>

Der vogtländische Posaunenmacher Robert Piering, dessen Auftragsbücher und Schriftverkehr mit Kunden und Vertreibern aufgefunden wurden, lieferte seine Posaunen in die USA, z.B. nach Philadelphia. Sie gelangten dorthin auch durch namhafte Kunden, die nach den USA auswanderten, z. B. durch den Bremer Gerhard Warms, der zusammen mit Alschausky 1923 zum Cincinnati-Orchester ging. Ob auch Alschausky eine Piering-Posaune blies, ist nach seinem Zerwürfnis mit Piering fraglich. Warms erhielt seine Posaune durch die Vermittlung seines Lehrers Franz Dreyer; den hatte 1903 Gustav Mahler von Köln nach Wien weggelobt, nachdem er in der Uraufführung der III. Sinfonie das große Posaunensolo geblasen hatte. Dreyer hat in den Folgejahren an die 45 Posaunen von Piering gegen 20% Provision vertrieben, an Wiener Kollegen, an seine Schüler (darunter auch an meinen Lehrer Stefaniszin) und an die Wiener Staatsoper.

Und wie oben erwähnt, stellte Kruspe sogar eine enge „amerikanische“ Jazzposaune her. Damit nicht genug, erfahrene Instrumentenmacher wanderten nach Amerika aus. An prominentester Stelle wäre hier Vincent Bach zu nennen, der seine Ausbildung als Trompeter in Wien und in einer Maschinenbauschule daselbst erhielt, später in Köln bei Monke lernte und dessen Kölner Mundstück (Glockenmodell) nach seiner Emigration in New York produzierte und diesen Erfolg auf den Bau von Trompeten und Posaunen ausweitete. Man sieht, wie die von den Einwanderern mitgebrachten Innovationen auf fruchtbaren Boden fielen und über sich hinauswuchsen.

#### *Amerikanische Posaunen erobern „Trizonesien“*

Die in der Fremde erwachsenen Kinder kehrten nun in ihre alte Heimat zurück. Bald nach Kriegsende fanden, begünstigt durch den Marshallplan, auch die Konzertposaunen der Holter, Conn, King, Bach, Reynolds den Weg nach Europa bis nach Westdeutschland. Gerade hier hatten sie es leicht, sich den Markt zu erobern, da der Krieg den deutschen Instrumentenbau nicht nur behindert, sondern in die Knie gezwungen hatte, und der Eiserne Vorhang den Rest besorgte.



Es zeigte sich bald, dass die amerikanischen Posaunen sehr gute Kaufanreize zu bieten hatten. Sie bestachen durch die Lackierung – Sidol wurde überflüssig –, durch leichtgängige und leichtgewichtige Züge, durch neue Ventilkonstruktionen und nicht zuletzt durch die Verbesserung des Wolfstones<sup>1</sup>. Die Firma Holton rühmte sich in ihrem Katalog, dass die „Wolfstöne“ und die „Schreckgespenster“ – das hohe as auf dem 3. Zug und das hohe g auf dem 4. –, der Albtraum jedes Posaunisten, beseitigt wurden.<sup>12</sup>

Auch der Mythos der „deutschen Posaune“ bezüglich der Mensur wurde widerlegt, die angeblich der amerikanischen überlegen war. Man ließ sich durch ihren weiteren Stürzdurchmesser täuschen, statt mal die Schieblehre für die Bohrung zu benutzen. Denn hier offenbarte sich, dass fast alle amerikanischen Posaunen von Conn, King und Bach mit größeren Bohrungen aufwarteten. Die „Weschke“ von Kruspe war dagegen die schlankste von allen.

#### *Krumme Zoll- und Inch-Maße*

Eigentlich weist der deutsche und amerikanische Posaunenbau mehr Gemeinsamkeiten als Gegensätzliches auf. Sagen wir es so, neben den französischen (Courtois) wurden vor allem die deutschen Posaunen von den Amerikanern nicht nur kopiert, sondern weiterentwickelt. Die krummen amerikanischen Inch-Maße, die uns anfangs missfielen und täuschten, waren gerade der Beweis für die deutsche Herkunft und sie entsprachen den einst gebräuchlichen Zollmaßen im deutschen Blechinstrumenten-

<sup>11</sup> Enrico Weller: Posaunenbau im Vogtland bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, in: Die deutsche Posaune im Vogtland, Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen, S. 22.

<sup>12</sup> Frank Holton & Co. Elkhorn Wisconsin. The Holton Revelation Trombone:

„The wolfstones, the bugbear of every trombonist, have been eliminated. High Ab in the third position and high G in the fourth, being as sure and true as any tones on the instrument.“

bau. Wir finden diese Maße in Robert Pierings „Rohrlehre“, die sich zusammen mit Auftragsbüchern und Korrespondenzen mit namhaften Kunden im Nachlass von Robert Piering fand, die dankenswerterweise Mario Weller (Kustos des Markneukirchner Instrumentenmuseums) gesichtet und ausgewertet hat.<sup>13</sup>

Während in Deutschland die Zoll- den metrischen Maßen weichen mussten,<sup>14</sup> ist in den USA das duodezimale Zoll-Maßsystem immer noch gültig. Die „krummen“ Mensurmaße für die Bohrung und den Stürzdurchmesser bringen uns die Ami-Posaunen nach Deutschland zurück. Das fiel uns nicht auf, dabei hat schon Herbert Heyde in seinem Katalog der Musikinstrumente im Leipziger Grassi-Museum sehr viel Gehirnschmalz aufgebracht, bei den Nürnberger und sächsischen Posaunen die rheinischen bzw. die preußischen und sächsischen Zollmaße zu durchschauen.<sup>15</sup>

Was ich beispielsweise beim Vermessen der Nürnberger Museumsposaunen als Toleranzabweichungen deutete, waren in Wirklichkeit die Zollmaße.<sup>16</sup> Die galten auch für die nachfolgenden Posaunenmacher, z.B. in Sachsen und Vogtland, die ihre Rohrdornen und Stürzformen natürlich nicht ausmusterten, als in Deutschland 1868 die „Maß- und Gewichtsordnung“ auf Basis des metrischen Maßsystems im Gebiet des Norddeutschen Bundes eingeführt wurde. Sie begnügten sich zunächst mit der Umrechnung von Zoll auf Millimeter ohne auf die alten Zieh-dornen zu verzichten.

Wir können froh sein, dass wir heute das einheitliche metrische System haben und nicht mehr zwischen sächsischem (23,6 mm) und preußischem Zoll (26,15 mm) – um nur die gängigsten zu nennen – umrechnen müssen. Der internationale (amerikanische) Zoll = 25,4 mm lässt sich auf jedem Smartphone umrechnen.

Untenstehende Tabelle aus dem Katalog von Herbert Heyde.<sup>17</sup>

| Rheinische Linien | mm      |                                                                     |
|-------------------|---------|---------------------------------------------------------------------|
| $4\frac{1}{3}$    | = 9,44  | Altposaunen Ehe Nr. 1885, Schmied Nr. 1887                          |
| $4\frac{1}{2}$    | = 9,80  | Trompeten Haas Nr. 1790/92, Tenorposaune Wittmann Nr. 1898          |
| $4\frac{7}{12}$   | = 9,99  | Tenorposaune Ehe Nr. 1896                                           |
| $4\frac{2}{3}$    | = 10,17 | Trompete Haas Nr. 1791                                              |
| $4\frac{3}{4}$    | = 10,35 | Trompeten Schmied Nr. 1804/05, John Nr. 1820                        |
| $4\frac{5}{6}$    | = 10,53 | Trompete Fürst Nr. 1799, John Nr. 1821, Tenorposaune Miler Nr. 1895 |
| $4\frac{11}{12}$  | = 10,71 | Trompeten Haas Nr. 1786–89                                          |
| 5                 | = 10,89 | Trompeten Sterner Nr. 1793/94                                       |
| $5\frac{1}{12}$   | = 11,08 | Trompete Schmied Nr. 1800                                           |
| $5\frac{1}{6}$    | = 11,26 | Baßposaunen Birckholtz Nr. 1910, Heinlein Nr. 1914                  |
| $5\frac{1}{3}$    | = 11,62 | Baßposaune Goltbeck Nr. 1909                                        |

Wie hat Herbert Heyde beispielsweise  $5\frac{1}{3}$  Rheinische Linien in 11,62 mm umgerechnet? Ich habe es mal versucht.

1 rheinische Linie entspricht circa 2,18 mm (genauer:  $313,85 \text{ mm} / 144 \approx 2,1795 \text{ mm}$ ).

1 rheinische Linie = 12 Punkte oder Skrupel.

Rechnung: für  $5\frac{1}{3}$  Linien:

5 Linien = 60 Punkte +  $\frac{1}{3}$  ( $\frac{4}{12}$ ) Linien = 64 Punkte, mal 2,18 mm, geteilt durch 12 = 11,62666667 mm.

Die Barock-Bassposaune von Goltbeck war kaum weiter als die Kruspe (Weschke).

Aus der untenstehenden Vergleichstabelle ergibt sich: Kruspes Tenorposaunen sind die schlanksten von allen Tenorposaunen, aber mit der weitesten Stürze. Kruspes Bassposaune ist die schlankste von allen Bassposaunen, aber mit der zweitgrößten Stürze.

Die amerikanischen Bohrungen sind durchweg weiter als die deutschen. Bei den Stürzen haben die Amerikaner nicht den Ehrgeiz gehabt, die deutschen zu überbieten. Das kann mit der Stimmung in sich zu tun haben, denn Stimmungskorrekturen lassen sich – siehe die Dissertation von Wogram<sup>18</sup> – am ehesten am Ende der Stürze verwirklichen und Einfluss auf die „Wolfstöne“ haben.

<sup>13</sup> Mario Weller: Posaunen von Robert Piering – Einblicke anhand der Werkstattdokumente, in: Die deutsche Posaune im Vogtland, Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen, 2024, S. 69–120.

<sup>14</sup> Durch Gesetz vom 16.04.1871 wird die „Maß- und Gewichtsordnung des Norddeutschen Bundes“ zur „Maß- und Gewichtsordnung des Deutschen Reiches“ erhoben und am 01.01.1872 tritt die „Maß- und Gewichtsordnung des Deutschen Reiches“ im ganzen Reichsgebiet in Kraft.

<sup>15</sup> Herbert Heyde: Trompeten, Posaunen, Tuben. Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig. Katalog Band 3, S. 16 ff.

<sup>16</sup> Karlheinz Weber: Ihre Majestät die Posaune, Würzburg 2009, S. 278 ff.

<sup>17</sup> Herbert Heyde a.a.O., S. 16.

<sup>18</sup> Wogram, Klaus: Stimmungskorrektur an Blechblasinstrumenten. Eine praktische Anleitung zur Verbesserung der Stimmung von Blechblasinstrumenten durch Mensurkorrekturen, 1974.

|           |                     |                                      |                |                                 |
|-----------|---------------------|--------------------------------------|----------------|---------------------------------|
| Kruspe    | Amerika-Jazzposaune | 11,45 mm<br>11,75 mm                 |                | Doppelbohrung,<br>pseudokonisch |
| Kruspe    | Weschke             | 11,50 mm                             | 220 mm         |                                 |
| King 2B   | Legend              | .481" = 12,22 mm<br>.491" = 12,47 mm | 187 mm = 7.36" | Doppelbohrung,<br>pseudokonisch |
| King 2B   | Jiggs Whigham       | .491" = 12,47 mm                     | 187 mm = 7.36" |                                 |
| King 3B   | Legend              | .508" = 12,90 mm                     | 203 mm = 8.00" |                                 |
| Bach 36   | Stradivarius        | .525" = 13,34 mm                     | 203 mm = 8.00" |                                 |
| Yamaha    | Weber               | .525" = 13,34 mm                     | 214 mm = 8.44" | Tritonusventil                  |
| Kruspe    | Bassposaune         | 13,50 mm                             | 250 mm         | Quartventil                     |
| Bach 42   | Stradivarius        | .547" = 13,89 mm                     | 216 mm = 8,5"  |                                 |
| Conn 88H  | Symphony            | .547" = 13,89 mm                     | 216 mm = 8 ½"  |                                 |
| King 4B   | Legend              | .547" = 13,89 mm                     | 218 mm = 8,6"  |                                 |
| Bach 50B2 | Stradivarius        | .562" = 14,27 mm                     | 241 mm = 9,5"  | Quartventil                     |
| Conn 110H | Professional        | .562" = 14,27 mm                     | 254 mm = 10"   | Quartventil                     |

Es ist auffallend, dass alle amerikanischen Hersteller und auch Yamaha die gleichen Mensuren aufweisen. Diese Rohrweiten haben sich weltweit durchgesetzt und werden auch von den heutigen deutschen Werkstätten beherzigt.

#### *Das Anteilverhältnis der zylindrischen zu konischen Längen der Posaune*

Neben der Mensur – also der Resonanz – war und ist die Klangfarbe ein Thema, wobei man bei der Suche nach den Metalllegierungen und der Blechdicke (gezogen, getrieben, gehämmert) in die Irre ging und noch immer geht.<sup>19</sup> Wohlan, die deutschen Altmeister erkannten die Bedeutung vom Verhältnis der zylindrischen zu den konischen Längsmaßen und waren bestrebt, der Posaune mehr Konus abzugewinnen. Hier tat sich besonders Sattler hervor, der deswegen keinen Stimmzug im Oberteil haben wollte. Notabene, die Posaune ist durch den Zug auf eine unbedingte zylindrische Länge festgelegt, die auf der 7. Auszugsposition noch verdoppelt wird. Da bleibt für den Konus nicht viel übrig. Neben dem Verzicht auf den Hauptstimmzug bot sich nur noch der „konische“, der „pseudokonische“ Zug bzw. die Doppelbohrung an, wie bei Kruspes Jazzposaune oder King 2B. Piering hatte neben der „Zugführung“ – eine eigene Innovation, die sich nicht durchsetzte – den „konischen“ Zug (die aufsteigende Spindel weiter als die absteigende) im Programm und außerdem für jedes Modell eine Variante in höherer Stimmung bei fehlendem Hauptstimmzug. Die Konizität war im sächsischen und vogtländischen Posaunenbau vorsätzlich, und ihr widmet Herbert Heyde in seinem Katalog durchgehende Aufmerksamkeit. Dagegen nimmt die „moderne“ Posaune den Stimmzug im Oberteil durchaus in Kauf und vernachlässigt den konischen Zug. Bei der Konizität wäre die Steigung noch zu beachten, die aber nur bei einem Vergleich mit Horn und Wagnertube oder Tenorhorn zu einem signifikanten Ergebnis führen würde.

Die Mensurerweiterung der vergleichbaren Sattler- und Penzel-Posaunen gegenüber den Nürnberger „Barockposaunen“ fällt eigentlich recht moderat aus, wenn man sich z. B. von dem Katalog zur Sonderausstellung im Grassi-Museum<sup>20</sup> nicht täuschen lässt, wo nur die Außendurchmesser der Spindeln angegeben werden. Genau betrachtet und gemessen bewegen wir uns hier im Rahmen der Kruspe (11,5–11,9 mm) und der Nürnberger (10–12 mm), die deutlichere Mensurerweiterung besorgten die amerikanischen Posaunen.

Quintessenz: Die globale „moderne“ Posaune ist so gut wie ausgereift. Sie hatte innovative deutsche Väter und kreative amerikanische Nachkommen. Sie ist die Siegerin im „Wettkampf der Mensuren“, mithin etwas voluminöser, durchsetzungsfähiger und zuweilen aufdringlicher, aber hoffentlich gegen Übertreibung gefeit.

<sup>19</sup> Karlheinz Weber: Posaunen sind keine Blech-, sondern Luftklinger, in: IPV-Printjournal: Nr.51, Herbst 2018, 1. Teil, S. 24–25; Nr. 52 Winter 2018, 2. Teil, S. 34–35; Nr.53, Frühjahr 2019, 3. Teil, S. 17–19; Nr.54, Sommer 2019, 4. Teil, S. 34–35. Siehe auch: <http://digital.bib-bvb.de/collections/HMTM/#/documents/DTL-1782>.

<sup>20</sup> Katalog zur Sonderausstellung im Grassi-Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig. Herausgeber Verein für Mitteldeutsche Posaunengeschichte e.V.