

## Drei Langtrompeten von Johann Leonhard (III) Ehe von 1746

»Hat auch ein Fürst eine noch so gute Capelle, Jägerey, Marstall und andere dergleichen Ministeriales, und hält nicht wenigstens ein Chor Trompeter und Pauker; so scheint, meines Erachtens, an der Vollkommenheit seines Hofstaats etwas zu fehlen.«

Trotz des enthusiastisch klingenden Lobs spricht Johann Ernst Altenburg in seinem 1795 in Halle erschienenen »Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst« von einem zu seiner Zeit im Niedergang befindlichen Instrumententyp. Im Laufe ihrer Geschichte hatte sich die Trompete all-

technik durch besonders spezialisierte und begabte Musiker.

Da die Trompete vor dem 19. Jahrhundert noch nicht mit Ventilen ausgestattet war, mußten alle Töne durch den Ansatz am kesselförmigen Mundstück erzeugt werden. Bei schwächster Lippenspannung entsteht der Grundton, auch erster Naturton genannt. Beim Erhöhen dieser Spannung schlägt der Ton in die Oberoktave um. Dieses physikalische Phänomen wird als Überblasen bezeichnet und kann im Rahmen der Fähigkeiten des Spielers mehrfach wiederholt werden. So entsteht eine spezifische Tonleiter, die



\*)  
Diese  
Langtrompeten  
werden im Oktober in  
der Eingangshalle  
in den Blickpunkt  
gerückt

Drei Langtrompeten von Johann  
Leonhard (III) Ehe (1700-1771),  
Nürnberg, 1746. GNM  
Inv.Nr. MI 217-219.

mählich vom militärischen Signalgeber zu einem virtuosen Instrument der Barockmusik entwickelt. Dies geschah ohne nennenswerte konstruktive Änderungen allein aufgrund der Weiterentwicklung der Spiel-

Naturton-Reihe, deren Stufen in der Tiefe weit auseinanderliegen, mit zunehmender Tonhöhe jedoch immer näher zusammenrücken.

Dieser Tonumfang wurde in zwei Register eingeteilt, denen jeweils bestimmte Verwendungen vorbehalten waren, und die mit entsprechenden Namen gekennzeichnet wurden. Im militärischen Bereich fand das sogenannte »Feldstückblasen« Verwendung, bei dem sich der Trompeter nur des zweiten bis achten Naturtons bediente. Es ermöglichte lediglich das Spiel von Dreiklangsbrechungen, deren melodische und rhythmische Strukturen exakt festgelegt waren und der Koordinierung der Kavallerie dienten.

Ab dem achten Naturton ist eine diatonische Skala spielbar, ab dem fünfzehnten wird chromatisches Musizieren möglich. Dabei entsprechen bestimmte Töne der Reihe (↓) nicht den Hörgewohnheiten des menschlichen Ohres. Der Spieler muß sie durch eine leichte Veränderung des Ansatzes korrigieren. Erst im besonders schwierig zu spielenden Clarinbereich löst sich die Trompete von der Funktion des Signalgebers und wird zu einem vollwertigen Musikinstrument, das zum Beispiel Johann Sebastian Bach für sein Zweites Brandenburgisches Konzert einsetzte.

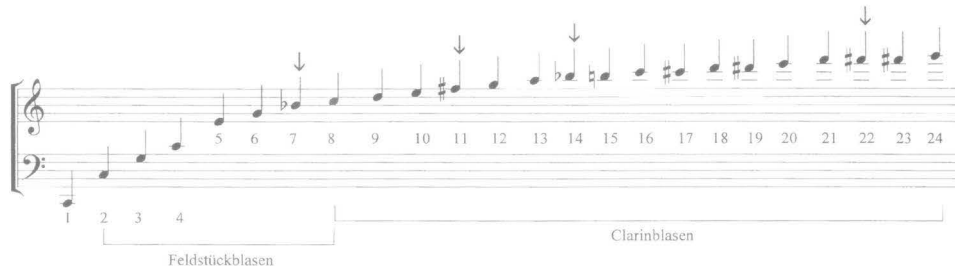
Trotzdem stand der Feldtrompeter in höherem Ansehen als der musikalisch versiertere Kammer- und Konzerttrompeter, denn nur er hatte das Recht, nach seiner siebenjährigen Lehrzeit und der Teilnahme an mindestens einem Feldzug selbst Schüler auszubilden. War die Trompete noch

im Mittelalter an keinen bestimmten Stand gebunden, so sind bereits im 16. Jahrhundert Bemühungen festzustellen, die Verwendung des Instruments zu monopolisieren. Der verstärkte Bedarf an Feldtrompetern im dreißigjährigen Krieg verschaffte den Spielern, die bis dahin den Markt durch Absprachen untereinander zu

Freien Reichsstädte – unter ihnen Nürnberg – das Recht erhalten, Trompeter anzustellen. Ihr Wirkungskreis beschränkte sich jedoch ausschließlich auf den Türmer- und den Kirchendienst. Organisatorisch waren sie den Stadtpfeifereien eingegliedert, die in Nachahmung der Trompeterzünfte ihre Privilegien der Musik »intra mu-

Landwege für den Transport aller Arten von Waren, darunter Messing als Hauptmaterial für die Herstellung von Blechblasinstrumenten.

Im 15. Jahrhundert noch Teil der Zunft der Beckenschläger, sonderten sich die Trompeten- und Posaunenmacher zu Beginn des 16. Jahrhunderts von diesen ab und gaben sich eige-



Die Naturton-Reihe auf C

kontrollieren versuchten, die Gelegenheit, ihren Sonderstatus offiziell legitimieren zu lassen. Die 1623 durch Kaiser Ferdinand II. bestätigten und 1630 erweiterten Reichsprivilegien behielten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts ihre Gültigkeit und regelten Dienst und Rechte der Musiker.

Der Trompeter erfüllte neben seiner musikalischen auch die Funktion eines Gesandten, Kundschafters oder Unterhändlers im Krieg, der im Falle der Gefangennahme nur gegen einen Offizier ausgetauscht werden konnte. In Friedenszeiten war er Kammerdiener, Bote und Vertrauter des Fürsten. Die Auswahl der Lehrlinge berücksichtigte deshalb in besonderer Weise deren kasselose Herkunft.

Unter der Herrschaft Kaiser Sigismunds (1411-1437) hatten auch die Hanse- und die

ros« gegen fahrendes Musikanten- und Gauklervolk verteidigten.

Mit dem Niedergang der Höfe im 18. Jahrhundert schwanden auch Bedeutung und Einfluß der Trompeterkorps. Das einst herrschaftliche Instrument fand schließlich seinen Platz in der Reihe der vor allem zur farblichen Anreicherung des Orchesterklangs dienenden Stimmen.

Das Gros der heute in Museen erhaltenen Langtrompeten ist Nürnberger Herkunft. Das restriktive Zunftrecht in den Mauern der Stadt stand für strenge Qualitätsmaßstäbe und beschützte die Produktionsgeheimnisse der Handwerker. Zudem lag Nürnberg nach dem Zusammenbruch des Transportmonopols, das die Hansestädte bis ins fünfzehnte Jahrhundert innehatten, im Schnittpunkt mehrerer wichtiger

ne Statuten. Die so gelegte Basis für den steilen Aufstieg des Gewerbes trug jedoch zugleich den Keim für seinen Niedergang im späten 18. Jahrhundert in sich, denn das ursprünglich als Schutz gedachte Zunftrecht verhinderte den Anschluß der Handwerker an moderne industrielle Produktionsmethoden.

Johann Leonhard (III) Ehe, aus dessen Werkstatt die drei ausgestellten Langtrompeten 1746 hervorgingen, entspringt der größten Dynastie Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher. Die Wirkungszeit der Familie von 1612 bis 1794 umfaßte über fünf Generationen und neun Meister hinweg alle drei Perioden des Aufstiegs, der Blüte und des Niedergangs. Ihre trompetenbauenden Mitglieder, deren Stammvater der 1616 gestorbene Finngerhüter und Büchsenmeister

des Rats, Georg (I) Ehe, war, sind im einzelnen:

- Isaac (1586-1632) und Georg (II) (1595-1668), Söhne Georgs (I)
- Johann Leonhard (I) (1638-1707), Sohn Georgs (II)
- Johann Leonhard (II) (1664-1724) und Friedrich (1669-1743), Söhne Johann Leonhards (I)
- Wolf Magnus (1690-1722), Sohn Johann Leonhards (II)
- Johann Leonhard (III) (1700-1771) und Martin Friedrich (1714-1779), Söhne Friedrichs
- Wolf Magnus (II) (1726-1794?), Sohn Johann Leonhards (III)

Nicht alle Mitglieder der Familie brachten es zu dauerhaftem Wohlstand, wozu bisweilen auch persönliche Charakterchwäche beitrug. Johann Leonhard (III) konnte jedoch von seinem Vater nicht nur eine gut eingeführte Werkstatt übernehmen, sondern auch ein beträchtliches Vermögen. Auch scheint er zu denjenigen Instrumentenbauern gehört zu haben, die selbst musizierten und die Güte ihrer Produkte praktisch erproben konnten. Er ist zwar nicht, wie sein Vater, in den Akten der Stadt als »Musicus« eingetragen, doch standen in seiner Wohnung ein Orgelpositiv und ein Clavichord.

Vieles spricht dafür, daß die Nürnberger Meister Arbeitsprozesse für die Massenfertigung von Blechblasinstrumenten in der Art einer Manufaktur rationalisiert hatten und Hilfskräfte für verschiedene Routinarbeiten beschäftigten. Der Meister selbst wurde nur dann tätig, wenn eine wichtige Bestellung besonders hohe Qualität verlangte. Die ausgestellten drei Instrumente stammen

offenbar aus der Hand Johann Leonhards selbst. In der klaren Linienführung und der exzellenten handwerklichen Verarbeitung zeigt sich die Fähigkeit, ein perfektes Gebrauchsinstrument zu schaffen. Keine auf den Kranz am Schallbecher gesetzten Engelsköpfe, kein barock ausprofilierter Knauf stören die elegante Erscheinung. Der einzige Schmuck war die Versilberung der Zwingen, des Knaufs und des Stürzenkranzes. Gravuren vervollständigen die Ausstattung. Wir finden auf dem den Schallbecher verstärkenden Stürzenkranz die Inschrift: »M : JOHANN : LEONHART // EHE : IN : NURNB : // 1746« sowie das Meisterzeichen »I L [Kopf mit Turban] E«, auf der Stürze selbst die Inschrift ADGLORIAM DEI, darunter eine Wapenkartusche mit den Buchstaben C und H. Möglicherweise wurden die Instrumente für den Kirchengebrauch geschaffen. Die Initialen C und H könnten auf den (nicht identifizierten) Besteller hindeuten. Über die Herkunft der Stücke gibt das Museumsinventar keine Auskunft.

Obwohl Langtrompeten in ihrer baulichen Struktur zu den einfachsten Musikinstrumenten zählen, war ihre Herstellung sehr aufwendig. Messingbleche mußten exakt zugeschnitten, geformt und dann verlötet werden. Dabei bediente sich der Meister nicht der Lötlampe, sondern des offenen Schmiedefeuers. Die Temperatur im Kohlebecken mußte genau überwacht werden, um einerseits das Messingblech nicht zu schmelzen, andererseits aber eine harte Lötnaht herzustellen, die dau-

erhaft genug war, um das Treiben des Schallbechers und das Biegen der U-förmigen Bögen unbeschadet zu überstehen. Waren die einzelnen Röhren fertiggestellt, wurden sie jeweils an einem Ende mit ebenfalls aus Blech gelöteten Zwingen versehen. Durch die Abfolge von geraden und gebogenen Rohren ergab sich dabei die charakteristische Folge von langen und kurzen Hülsen. Schließlich wurde das Instrument zusammengesteckt und mittels eines zwischen die geraden Rohre gebundenen Holzklotzes stabilisiert.

Es ist nicht sicher, ob die drei Trompeten einen vollständigen Satz darstellen oder nur Teil eines solchen sind. Anders als bei Holzblasinstrumenten, wo die einzelnen Teile eines Ensembles aufgrund ihrer unterschiedlichen Größen verschiedenen Stimmlagen zuzuordnen sind, konnte im Prinzip auf jeder Trompete jede Stimme gespielt werden. Die erreichbare Tonhöhe hing allein von den Fähigkeiten des Spielers ab, der sich allenfalls verschiedener Mundstücke für verschiedene Stimmen bediente.

Der Baß eines Trompetenchors wurde stets von einem Paar Pauken übernommen, die gegenüber anderen Fellinstrumenten, etwa Trommeln, die Eigenheit besitzen, in einer definierten Tonhöhe gestimmt werden zu können. Sie dienen deshalb gleichzeitig als Rhythmus- und als Baßinstrument. Wurden zum Beispiel Trompeten mit dem tiefsten Ton C verwendet, so waren die Pauken in C und G gestimmt.

Die beiden ausgestellten Instrumente (GNM, Inv.Nr. MIR 626, 627, Sammlung Rück)

stammen aus dem süddeutschen Raum und dürften um 1700 hergestellt worden sein. Das Rand des Fells ist um einen mit Ösen versehenen Wickelreifen gelegt. Durch diese Öffnungen laufen Schrauben, die in am Kessel befestigte Muttern greifen und das Spannen der Membran erlauben. Typisch für Pauken dieser Zeit ist ein dem Trompetenbecher ähnlicher Schalltrichter, der, mit der Mündung gegen das Fell gekehrt, auf das im Boden des Kessels befindliche Luftloch gelötet ist. Man versprach sich davon eine größere Lautstärke und einen volleren Klang. In seltenen Fällen sind an diesem Schallbecher noch Metallfedern angebracht, die das Timbre verbessern sollten.

Eine Sondervitrine in der Musikinstrumentensammlung gibt einen tieferen Einblick in die einzelnen Fertigungsschritte historischer Trompeten.

Vom 20. bis 25. Oktober findet in der Restaurierungswerkstatt für Musikinstrumente ein internationaler Trompetenbaukurs unter der Leitung von Robert Barclay statt. Diese Veranstaltung wird eingerahmt von einer Demonstration historischer Spieltechniken durch den bekannten Solisten und Leiter des Bad Säckinger Trompetenmuseums Edward H. Tarr am Sonntag, dem 19. Oktober um 15.30 Uhr in der Kartäuserkirche und einem Abschlußkonzert der Seminarteilnehmer am Samstag, dem 25. Oktober. Ort und Zeit dieser Veranstaltung werden gesondert bekanntgegeben.

Frank P. Bär