

1. Der bedeutendste Klappentrompetenbauer, Joseph Felix Riedl Über das Leben Joseph Riedls vor 1811 ist bisher noch nichts bekannt. Sein Geburtsdatum ist nicht verifizierbar. Aufgrund verschiedener Quellen kann angenommen werden, dass er um 1788 in Graslitz (Böhmen) geboren wurde. In der Todesanzeige der *Wiener Zeitung* vom 17. November 1837 wird sein Alter mit 49 Jahren angegeben. Damit erklärt sich auch Rudolf Hopfners Angabe der Lebensdaten mit circa 1788–1837.¹

Erstmals schriftlich erfasst wird Riedl 1811, als er um die Genehmigung ansucht, von Floridsdorf (heute der gleichnamige 21. Wiener Gemeindebezirk) nach Wien ziehen zu dürfen. Dies wurde zunächst abgelehnt. Erst nach einem neuerlichen Ansuchen erhielt er im Folgejahr die Erlaubnis dazu sowie eine Arbeitsbefugnis. 1815 übernahm er das Gewerbe von Franz Huschauer und 1817 wurde ihm das Meisterrecht zugesprochen. 1817 kann Riedls Adresse in der Leopoldstadt Nr. 427 nachgewiesen werden. Dies geht aus dem Totenprotokoll seiner Frau Anna vom 6. Juni 1817 hervor, die um 1786 in Schönbach (Böhmen) geboren ist. Mit ihr hatte Riedl vier Kinder: Anna, geboren 1811, Joseph, geboren 1814, Franziska, geboren 1814 und Theresia, geboren 1817.² Im selben Jahr 1817 leistete er den Bürgereid und wurde somit Bürger Wiens. Er arbeitete als »Bürgerlicher Waldhornmacher«.³

Ab dem Jahr 1820 baute er Quartposaunen mit Doppelzug und drei Jahre später (1823) erhielt er das Recht, zehn Jahre lang Hörner und Trompeten zu bauen. Dieses Recht wurde ihm aber im Jahr 1831 wieder aberkannt. Der Grund dafür war, dass er seine Steuer nicht bezahlt hatte.⁴ Er hatte noch weitere rechtliche Probleme: 1828 wurde er dafür angezeigt, dass er ohne Genehmigung Violinen verkaufte.⁵ Auch wurde ihm 1818 das Führen des kaiserlichen und königlichen Doppeladlers verboten.⁶ 1833 erhielt er allerdings eine Landesfabriksbefugnis, die nach seinem Tod zuerst auf seine Witwe, Anna (scheinbar hatte er erneut eine Frau namens Anna geheiratet) und in weiterer Folge 1862 auf Carl Riedl überging. Eine Verwandtschaft oder irgendwelche Verbindung zwischen Joseph Riedl und Carl Riedl ist nicht bekannt.

- 1 Wo nicht anders vermerkt, stammen die biographischen Daten aus Rudolf Hopfner: *Wiener Musikinstrumentenmacher*, Tutzing 1999, S. 400.
- 2 Helmut Ottner: *Der Wiener Instrumentenbau: 1815–1833*, Tutzing 1977, S. 119.
- 3 William Waterhouse: *The New Langwill Index*, London 1993, S. 327.
- 4 Ottner: *Der Wiener Instrumentenbau*, S. 120.
- 5 Ebd.
- 6 Ebd., S. 119.

Von 1820 bis 1838 bewohnte er das Haus Leopoldstadt Nr. 330 und sein Geschäft war zwischen 1820 und 1822 in den »Casematten nächst dem Rothenturm dem Müllerischen Gebäude gegenüber« untergebracht. 1823 übersiedelte er mit seinem »Verlag« in den »Verschleiß nächst dem Rothenturm und den Schabdenrüßl« Nr. 480. Zwischen 1826 und 1827 war das Geschäft im »Verschleiß auf dem Haarmarkte zum blauen Stern 750« untergebracht. Bereits 1828 verlegte er sein Geschäft erneut. Diesmal sollte es die endgültige Firmenadresse werden, die die Firma bis nach seinem Tod behalten sollte: »auf dem Haarmarkt, rothe Thurmstraße im braunen Hirschen 731«.

2. Riedls Erfindungen 1823 erfand Joseph Riedl zusammen mit Joseph Kail die sogenannte »Maschinen-Trompete« mit »Doppelrohr-Schubventil«.7 Hierfür meldeten die beiden ein Patent an; ihnen wurde ein zehnjähriges Privileg zugesprochen:

»auf die Erfindung einer einfachen und dauerhaften Vorrichtung bei den Trompeten- und Horn-Instrumenten, welche im Wesentlichen darin besteht: 1) daß man auf diesen Instrumenten [...] alle diatonischen und chromatischen Töne hell und leicht den Naturtönen gleich hervorbringen kann; 2) daß die Skale von zwei oder drei Trompeten- oder Horn-Instrumenten in Einem Instrumente vereinigt werden kann, mithin der Blasende die Naturtöne zweier ganzer Tonarten gewinnt; 3) daß nur zwei Klappen nötig sind, und hierdurch der Kavallerie-Trompeter eine Hand zur Lenkung des Pferdes ganz [...] frei behält, auch nur Eine Trompete zu allen möglichen Musikstücken bei sich zu haben braucht; 4) dass Jeder, der auf der Trompete oder dem Horne Übung besitzt, die einfache und leichte Behandlung der neuen Vorrichtung binnen wenigen Stunden lernen kann; 5) daß die vielen dumpfen Töne des Hornes in hellklingende Naturtöne verwandelt sind, der schnarrende Ton der Klappen-Trompete veredelt, bei der Posaune aber das lange Ausziehen des Zuges erspart wird.«8

Im Nachlass des ehemaligen Fachlehrers für den Metallinstrumentenbau an der Musikinstrumentenbauschule zu Graslitz (Westböhmen), Karl Nödl, findet sich folgende Anekdote, wie es zur Weiterentwicklung der Maschinen-Trompete kam:

»Nach Erzählung meines Vaters und mehrerer alter Wiener Instrumentenmacher soll Professor Josef Keil [Kail] der Erfinder der Zylindermaschine sein. Keil war Professor für Waldhorn am Konservatorium in Prag. Es war das Jahr 1827, als Keil, der ein Freund eines guten Tropfens war, seine freie Zeit in Prag in einem Brauhaus zubrachte. Dazu wählte er sich einen Platz neben der Schänke, damit er immer einen unverfälschten Trunk bekam. Beim Öffnen und Schließen des Bierhahnes kam ihm der Gedanke, ob denn dieses Ventil nicht auch auf die Instrumentenmaschine anzuwenden wäre. Nachdem nun Keil seine Idee für ausführbar hielt, fuhr er zu seinem Freunde und Landsmann Josef Riedl, der in der Leopoldstadt in Wien eine Instrumentenmacherei betrieb, um seine Erfindung nutzbringend anzubieten. Riedl, der die Schwäche seines Freundes kannte, nahm die Sache recht kühl auf, ging aber mit Josef Keil noch an demselben Tage abends ins Gasthaus zum »Fischtrückerl« in der

7 Waterhouse: *The New Langwill Index*, S. 327.

8 Zit. nach dem »Verzeichniß der in der österreichischen Monarchie im Jahre 1823 auf Erfindungen, Entdeckungen und Verbesserungen ertheilten Privilegien oder Patenten«, in: *Jahrbücher des kaiserlichen königlichen polytechnischen Institutes in Wien*, hg. von Johann Joseph Prechtel, Bd. 7, Wien 1825, S. 391.

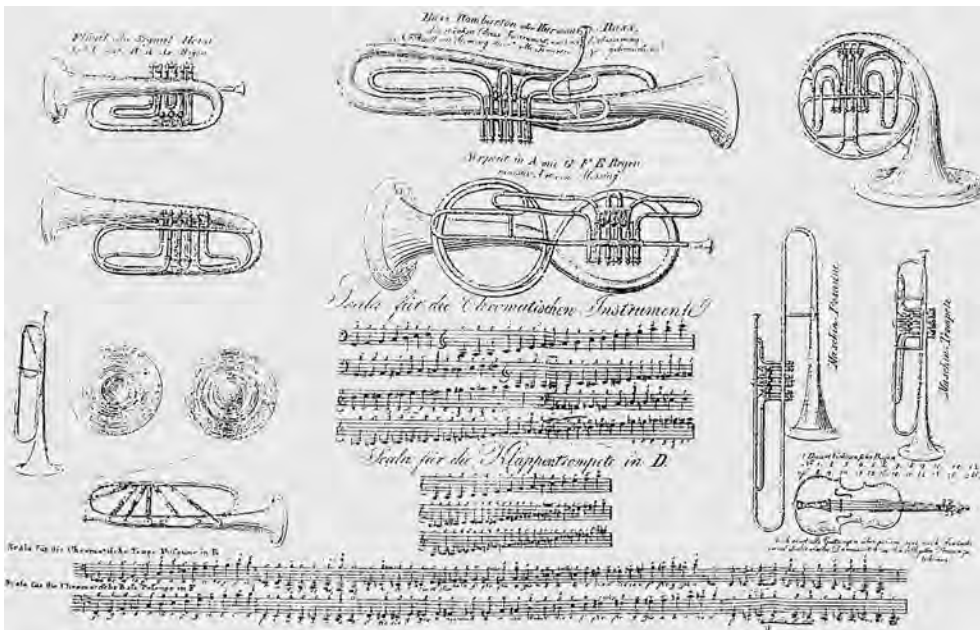


ABBILDUNG 1 Musikinstrumenten-Katalog von Joseph Riedl, um oder nach 1830 (aus: Roland Callmar: Die chromatisierte Trompete. Die Entwicklung der Naturtrompete bis zur Einführung der Ventiltrompete, 1750–1850, Diplomarbeit, Basel 2003, S. 364)

Leopoldstadt und zechte Keil einen ordentlichen Rausch an, so daß dieser geschwätzig wurde und seine Erfindung erzählte. Riedl trachtete nun, Keil anderntags unter allerlei Versprechungen wieder von Wien fortzubringen, und so fuhr Keil unverrichteter Dinge wieder nach Prag zurück. Jedenfalls fertigte Riedl nach den Ideen Keils sofort Maschinen an, konnte aber mit diesem Fabrikat nicht hervortreten, weil er Angst hatte, Keil könnte ihm Schwierigkeiten machen. Indessen machte Riedl mit Zylindermaschinen ein großes Geschäft, das auch auf die anderen Instrumentenmacher in Wien übergang, so daß der große Aufschwung des Wiener Handwerks zum Großteil der Zylindermaschine zu verdanken ist. Auffallend ist, daß der Erfinder der Zylindermaschine nirgends zu finden ist, obzwar alle Instrumentenmacher Wiens zu jener Zeit große Geschäfte damit machten. Dies ist wohl Grund genug, Professor Josef Keil die Ehre der Erfindung der Zylindermaschine zuzuschreiben, die im Jahre 1827 erfolgte ...⁹

Offen bleiben muss, ob es sich dabei um die später als Rad-Maschine bezeichnete Art des Drehzylinderventils handelt, die Riedl 1835 patentieren ließ.¹⁰

3. Die erhaltenen Klappentrompeten von Joseph Riedl Nach dem Lebenslauf von Joseph Riedl können wir annehmen, dass er seine Klappentrompeten mit dem kaiserlich-königlichen Wappen des zweiköpfigen Adlers zwischen 1815 und 1818 baute. Nachdem

⁹ Nach Bernhard Brüchle und Kurt Janetzky: Kulturgeschichte des Horns, Tutzing 1976, S. 252.

¹⁰ Waterhouse: The New Langwill Index, S. 327.

er 1815 nach Wien umgezogen war, produzierte er zunächst Posaunen, um später auch Hörner und Trompeten zu bauen.¹¹ Der Zeitraum für den Bau von Klappentrompeten kann relativ genau angegeben werden, da Riedl, wie zuvor bereits erwähnt, 1818 das Verbot erhielt, den Doppeladler auf den Kranz aufzuprägen.¹²

Im Katalog von Roland Callmar sind etwa achtzig Klappentrompeten aus verschiedenen Museen und Sammlungen Europas angeführt; von diesen Instrumenten sind acht von ›Riedl‹ gebaut.¹³ Zwei Klappentrompeten sind als Kriegsverlust verzeichnet, stehen damit nicht mehr zur Verfügung. Von den sechs übrigen Instrumenten sind zwei nicht von Joseph Riedl, sondern von Johann Riedl gebaut. Unter den restlichen vier Instrumenten befindet sich eines, das zwar in der Form einer Klappentrompete gebaut ist, jedoch anstelle von Klappen mit einem Stimmzug versehen ist. Damit bleiben drei erhaltene Instrumente, welche alle eine Stimmung in As = 440 Hz haben und mit fünf Klappen versehen sind. In der folgenden Liste nach Roland Callmar werden die wichtigsten Details der Klappentrompeten von Joseph Riedl genannt.¹⁴

Nr. 1

Inskription	»Joseph Riedl«
Ort/Sammlung	Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Musiksammlung
Stimmung	G oder As (?)
Maße	—
Beschreibung	Diese Trompete ist in der gleichen Form wie eine österreichische Klappentrompete gebaut, aber ohne Klappen und mit Stimmzug; siehe auch Waterhouse: <i>The New Langwill Index</i> , S. 327.

Nr. 2

Inskription	»Joseph Riedl [Kaiserwappen] in Wien«
Ort/Sammlung	Antwerpen, Privatsammlung Alain Roelant
Stimmung	G (465 Hz)
Maße	L 1577; H 433; DS 125; DB 10,7 × 11,4
Beschreibung	5 Klappen, linkshändig; hartgelöteter und fast unsichtbarer Übergang (ohne Zwingen) vom Schallstück zum Anstoß; hohe Handwerkskunst; als Paar mit No. 5 angefertigt
Provenienz	Kloster Seitenstetten

Nr. 3

Inskription	»Joseph Riedl in Wien«
Ort/Sammlung	Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz
Stimmung	As
Maße	H 430; SD 120
Beschreibung	5 Klappen, linkshändig; Kriegsverlust; abgebildet in Oskar Fleischer: <i>Die Snoeck'sche Musikinstrumenten-Sammlung</i> , in: <i>Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft</i> , Bd. 3, 1901/02, S. 565–594, hier S. 594

11 Waterhouse: *The New Langwill Index*, S. 327.

12 Ottner: *Der Wiener Instrumentenbau*, S. 119.

13 Callmar: *Die chromatisierte Trompete*; vgl. Waterhouse: *The New Langwill Index*, S. 327 f.

14 Vgl. Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, S. 162, 264, 265, 269 und 274.

Nr. 4

Inskription	»Josef Riedl Wien«
Ort/Sammlung	Leipzig, Musikinstrumenten-Museum der Universität
Stimmung	—
Maße	—
Beschreibung	2. Viertel des 19. Jahrhunderts; 5 Klappen, linkshändig (?); Kriegsverlust

Nr. 5

Inskription	»Joseph Riedl [Kaiserwappen] in Wien«
Ort/Sammlung	Basel, Privatsammlung Krisztián Kováts
Stimmung	G (465 Hz)
Maße	H 438; L 1555; DS 125; DB 10,7 × 11,4
Beschreibung	5 Klappen, linkshändig; hartgelöteter und fast unsichtbarer Übergang (ohne Zwinge) vom Schallstück zum Anstoß; hohe Handwerkskunst; als Paar mit Nr. 2 angefertigt
Provenienz	Kloster Seitenstetten

Nr. 6

Inskription	»Jos. Riedl Wien«
Ort/Sammlung	Wien, Gesellschaft der Musikfreunde
Stimmung	—
Maße	—
Beschreibung	Vgl. Callmar: <i>Die chromatisierte Trompete</i> ; nach freundlicher Auskunft von Edward H. Tarr

4. Eine zweiwindige, kurze Klappentrompete von Joseph Riedl Die hier beschriebene Trompete wurde zwischen 1815 und 1818 gebaut (Abbildung 2). Der Korpus ist doppelt gewunden. Am Schallstück ist eine gedruckte Schrift zu lesen, »JOSEPH RIEDL IN WIEN«, signiert mit einem Wappen, in welchem der zweiköpfige Adler des Kaiserhauses dargestellt ist. Der Außenkranz ist durch ein Kordelmotiv verziert, der innere Kranz durch Muscheln. Der Durchmesser des Rohres beträgt 11,4 mm, die Bohrung 10,7 mm und die Weite des Schallstückes 125 mm. Die Gesamtlänge des Instruments misst 1577 mm (ohne Zusatzbögen), damit hat das Instrument eine Stimmhöhe von $A_5 = 440$ Hz. In dieser Stimmung funktioniert das Instrument aber als Klappentrompete gar nicht, erst durch den Einsatz von zusätzlichen Stimmbögen – und damit einhergehend, durch die Transposition der Grundstimmung nach E, Es und D – erzeugen die Klappen die erwünschte Funktion. Die Form des Schallstückes erinnert an die der spätklassischen Inventionstrompeten.

Riedls namhafter Münchner Zeitgenosse Michael Saurle (1799–1872) baute seine Naturtrompeten mit einer ähnlichen Schallstückform. Die Klangfarbe dieser Instrumente ist dunkler als die der früheren Naturtrompeten; sie ist sehr obertonreich. Mit diesen Instrumenten kann man mit gutem Ergebnis bis zum g'' in allen Stimmungen spielen. Riedls Klappentrompete ist mit fünf Klappen versehen und hat eineinhalb Oktaven mit chromatischem Tonvorrat. Die erste Klappe ist 250 mm vom Schallstückrand entfernt und intoniert das Instrument um einen Halbton nach oben. Die zweite Klappe hat einen



ABBILDUNG 2 Zweiwindige Klappentrompete von Joseph Riedl in Wien (1815–1818)
(Sammlung Krisztián Kováts, Basel)

Abstand von 350 mm und verändert die Stimmung um einen Ganzton aufwärts. Die dritte sowie die vierte Klappe (390 mm und 440 mm) erzeugen eine Naturtonreihe auf der kleinen Terz oberhalb der Grundstimmung, so dass bei der Benützung der dritten und vierten Klappe zwischen zwei verschiedenen Stimmtonhöhen unterschieden wird. Die fünfte Klappe hat ihren Platz gegenüber der ersten und zweiten Klappen auf dem parallelen Rohr des Korpus, etwa 550 mm vom Schallstück entfernt, und intoniert das Instrument um eine große Terz höher.

Interessanterweise wurde die Zeichnung einer Klappentrompete in der Wiener Ausgabe der Trompetenschule von Andreas Nemetz mit dem Namen Joseph Riedl signiert (Abbildung 3). Obwohl die dargestellte Klappentrompete nur vier Klappen hat, sind die Klappenfunktionen des oben vorgestellten Instruments konform mit der Griffabelle in der Trompetenschule. Die Abbildung zeigt, dass die Zeichnung bei Nemetz sehr skizzenartig ist und die Proportionen im Vergleich zu dem Foto weniger korrekt sind. Der wesentliche Unterschied bezüglich der Anzahl der Klappen zeigt sich bei der dritten (kleine Terz-)Klappe, die in der Nemetz-Methode einfach und auf dem fünfklapptigen Instrument verdoppelt ist.

5. Weidingers Klappentrompete Nach Einsicht der erhaltenen Musikstücke für Klappentrompete geht der Verfasser davon aus, dass Weidingers Instrument in Es stand und mindestens drei Klappen hatte, um die vorgegebenen diatonischen und chromatischen Töne spielen zu können. Es sind einige Ausnahmen bekannt, für die Weidingers Klappentrompete umgestimmt werden musste: Johann Nepomuk Hummels *Concerto a Tromba principale E-Dur* (1803)¹⁵ und Antonio Cartellieris *Polonaise A-Dur*: »Sodann liess sich Hr. Weidinger mit einer, von weiland Hrn. Cartellieri gesetzen Polonaise auf der Klappentrompete hören. Die Tonart (A-Dur) schien für dieses Instrument nicht ganz vorteilhaft zu seyn.«¹⁶

Weidingers Instrument steht uns heute nicht zur Verfügung. Es bleibt zweifelhaft, ob er eine zweiwindige kurze Militärsignaltrompete in D¹⁷ oder eine einwindige lange Infanterie-Naturtrompete spielte. Die heute noch erhaltenen Klappentrompeten vertreten abgesehen von einem einzigen Instrument die kurze zweiwindige Form und wurden später gebaut. Diese Instrumente passen bezüglich ihres Baujahres nicht zu den klassischen Trompetenkonzerten. Eine Klappentrompete des Prager Instrumentenbauers Johann Eduard Bauer hat eine lange einwindige Bauweise, aber auch dieses Instrument wurde etwas später, um 1817, gebaut.

15 Uraufführung durch Weidinger am kaiserlichen Hof in Wien am 1. Januar 1804.

16 Allgemeine Musikalische Zeitung 17 (1815) Sp. 219.

17 Die Stimmung in der Militärmusik war damals circa einen Halbton höher als die Orchesterstimmung, so konnte Weidingers Militärintstrument im Orchester in Es gespielt werden.

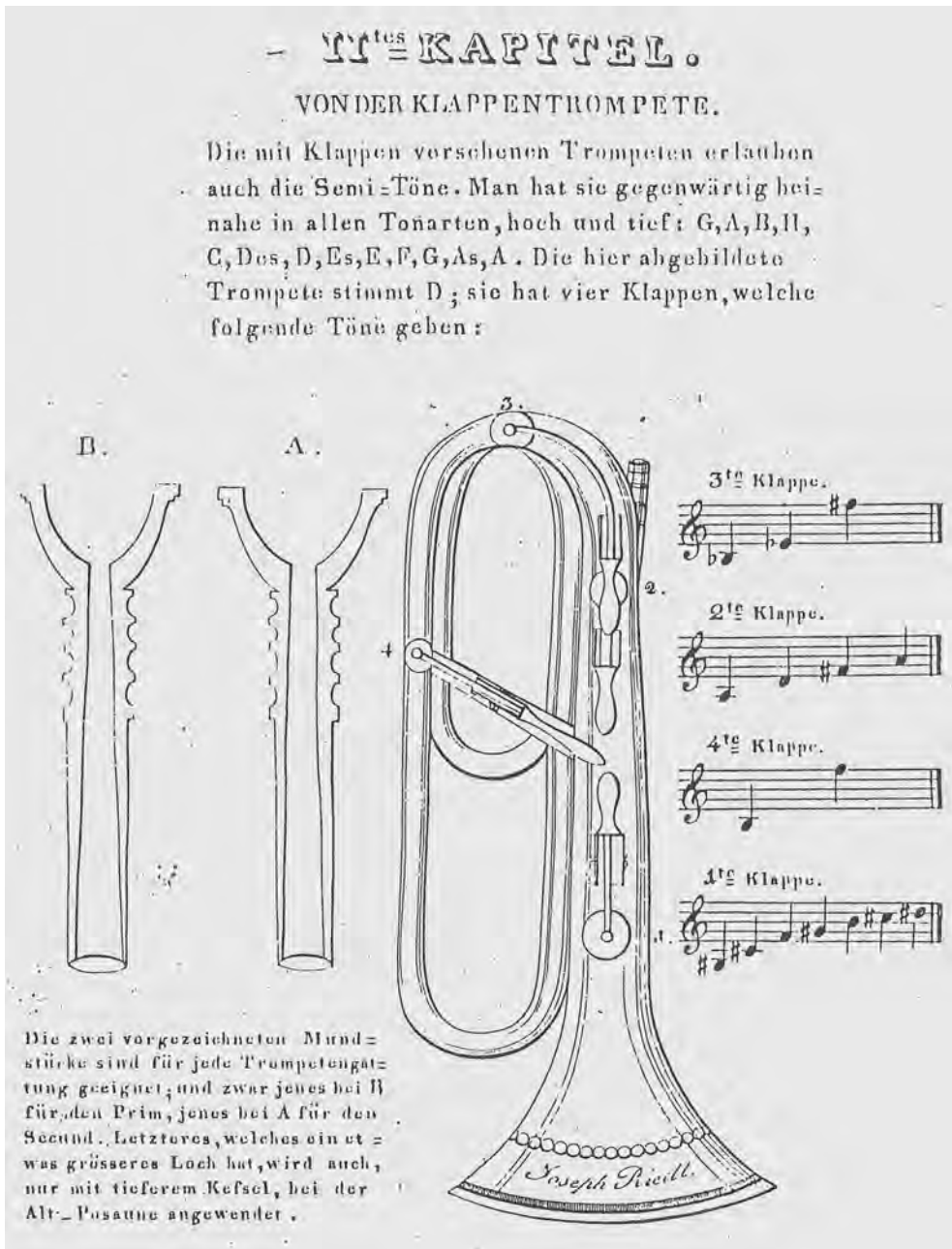


ABBILDUNG 3 Andreas Nemetz: Allgemeine Trompeten-Schule, Wien 1827, S. 8

Anton Weidinger stand wahrscheinlich keine große Auswahl an Instrumenten zur Verfügung, um seine Klappentrompete bauen zu können, da zu dieser Zeit ein Instrumentalist nur seine Dienstinstrumente haben durfte. Er war ein Clarinspieler, hatte sicherlich eine Naturtrompete für den Theaterdienst, die er wahrscheinlich nach einem Jahr Theaterdienst noch nicht kaufen konnte und auch nicht umbauen durfte, und allenfalls noch

eine Fanfarentrompete aus seiner Militärzeit. Die erhaltenen Dokumente zeigen, dass Weidinger seine Klappentrompete selbst gebaut hat.¹⁸ Für das Trompetenkonzert in Es-Dur von Haydn hat er vermutlich nicht mehr als drei Klappen verwendet: Mit der unteren Klappe transponierte er die Naturtonreihe um einen Halbton, mit der zweiten Klappe um einen Ganzton und mit der dritten Klappe um eine kleine Terz. Die Klappen waren in Grunde geschlossen und wurden durch den Spieler für die entsprechenden Töne geöffnet.

Eine Analyse der melodischen Struktur klassischer Trompetenkonzerte fördert einige wichtige Informationen zu Tage. Der Tonumfang der Konzerte zeigt, dass zumindest Anton Weidinger noch in der Lage war, der barocken Praxis entsprechend Töne in der sehr hohen Clarinlage des Instruments kontrolliert und geschmackvoll zu spielen. Dies gilt vor allem für das Trompetenkonzert von Haydn. Diese Erkenntnisse lassen sich durch Untersuchung der melodischen Strukturen anderer Werke für Klappentrompete der selben Zeit, wie zum Beispiel die *Sinfonia concertante in Es-Dur für Klavier, Mandoline, Trompete, Kontrabass (und Orchester)* von Leopold Kozeluch (1798), die *Sonata a Sette per il Clavicembalo, Viola d'amore, Flauto d'amore, Violoncello, Tromba, Corno inglese, Glockenspiel, Es-Dur* von Joseph Weigl (1799), oder das *Divertimento in D für Klappentrompete und Orchester* von Joseph Fiala (um 1800) bestätigen.

6. Neue Ansätze zur Klappentrompete für das Hummel-Konzert Sabine K. Klaus berichtet in diesem Band über die Verwendung durchgehend geöffneter Klappen, und insbesondere über eine Klappentrompete von William Sandbach (1809–1831), die in 6-Fuß F steht, wo aber die offene unterste Klappe durch eine Schraube geschlossen und damit das Instrument nach E umgestimmt werden kann – die Tonart von Hummels Konzert. Weidinger musste seine Klappentrompete zwischen 1800 und 1803 offenbar weiterentwickelt und in E umgestimmt haben. Das Instrument von William Sandbach hat in diesem Kontext zwar keine besondere Bedeutung (es hätte sie selbst dann nicht, wenn das Instrument in der richtigen Zeit für das Trompetenkonzert von Hummel in Wien gebaut gewesen wäre), jedoch dokumentiert diese Trompete einen sehr wichtigen Sachverhalt, dass nämlich die Idee einer Klappentrompete mit durchgehend offenstehenden Klappen tatsächlich existierte und nicht nur für die Klappenhörner in Gebrauch war.¹⁹ Ob die Grundstimmung der Trompete in F oder höher war, spielt in diesem Fall keine

¹⁸ Vgl. die Beiträge von Reine Dahlqvist und Roland Callmar in diesem Band.

¹⁹ Sowieso sind sich Klappentrompeten und -hörner teilweise ähnlicher als man sich das vielleicht vorstellt. So erinnert etwa die Bauweise der Klappentrompete von Pace in London durch ihre weite Mensur und die Positionierung der Klappen stark ein Klappenhorn, klar unterschieden wird sie davon praktisch nur durch ihre Länge.

wichtige Rolle. Sollte das Instrument mit geschlossener unterer Klappe in E gestimmt gewesen sein, verfügte es über dasselbe Tonmaterial wie eine Klappentrompete in G- oder As-Stimmung, auf die ein E-Bogen gesteckt wurde.

Die Lösung mit einer normalen geschlossenen, aber nicht festgeschraubten unteren Klappe und zwei oder noch besser drei weiteren Klappen wäre theoretisch ausreichend, um Hummels Trompetenkonzert spielen zu können. Die schnellen Figuren wären jedoch unvorstellbar schwer zu realisieren. Dazu kommt noch das Problem, dass im ersten Satz zwei Pedaltöne (notiertes C und D) und ein notiertes fis' vorkommen. Von den genannten Tönen sind die Pedaltöne nur schwer, das fis' jedoch auf diesem Instrument gar nicht spielbar. Würde aber die untere Klappe mit einer Schraube geschlossen, verlöre das Instrument die Halbtonklappe, was dazu führte, dass etwa dreißig Prozent der Töne des Hummel-Konzertes entfielen.

Die einfachste Lösung, eine chromatische Skala mit wenigen technischen Elementen zu erreichen, wäre, eine Naturtonreihe jeweils einen Halbton unter- und oberhalb der Grundstimmung zu ermöglichen, also eine ›normale‹ Klappentrompete mit einer Halbton-Verlängerung. Dies ist jedoch technisch nicht möglich. Die obere Cis-Naturtonreihe (in C-Stimmung) kann mit der Halbtonklappe erzeugt werden, die etwa 200 mm vom Rand des Schallstücks entfernt ist. Eine Naturtonreihe einen Halbton unterhalb der Grundstimmung ist aber nur entweder mit Stopftechnik oder durch das Schließen einer offenstehenden Klappe möglich.

Eine durchgehend offenstehende Halbtonklappe transponiert das Instrument, wie bei den Klappenflügelhörnern, um einen Halbton nach oben. Eine Es-Trompete kann so nach E umgestimmt werden. Die geschlossene Klappe ergibt die Tonart der Haydn- und Koželuch-Konzerte; dieselbe Klappe offen stehend die Tonart des Hummel-Konzerts. Dieser Sachverhalt suggeriert, dass Weidinger nur die Position der unteren Klappe zu modifizieren brauchte. Eine offenstehende untere Klappe war zur damaligen Zeit bei den Holzblasinstrumenten in Gebrauch und wurde später auch in andere Bereiche übernommen. Eine Trompete mit offenstehender Klappe vergleichbar mit den Klappenhörnern lässt sich beim Tonwechsel zwischen den Naturtönen und bei Akkordarpeggierungen stabil und tonsicher spielen. Zusätzlich verursacht sie weniger Nebengeräusche und ermöglicht Pedaltöne. Diese Elemente machen das Hummel-Stück spieltechnisch wesentlich einfacher im Vergleich zu einer Klappentrompete mit ständig geschlossenen Klappen.

Mit dem Schließen der offenstehenden Klappe erhält die Trompete ihre natürliche Klangfarbe (Abbildungen 4a und b). So klingen die Leittöne ausgewogen und schön. Dies ist sehr vorteilhaft, zum Beispiel im leittonorientierten ersten Satz des Hummel-Konzerts. Der dritte Naturton dieser Reihe ist das notierte fis' , das auf einer ›normalen‹ Klappentrompete unmöglich zu spielen ist. Das Instrument braucht nur noch eine obere

The image contains musical notation for three trumpet parts, labeled a, b, and c, and a small inset. Part (a) is a bass clef staff with a 4/4 time signature, showing a series of notes in E major with an open valve. Part (b) is a bass clef staff with a 4/4 time signature, showing a series of notes with a half-flat valve (Leittöne). Part (c) is a bass clef staff with a 4/4 time signature, showing a series of notes with two additional valves. The inset shows three notes in a treble clef staff: E, E-flat, and E-sharp.

ABBILDUNG 4 Eine Naturtonreihe (Trompete in E) mit offenstehender Klappe (a), mit geschlossener Halbtonklappe (Leittöne; b) sowie der Tonvorrat einer Klappentrompete mit einer offenstehenden (geöffnet und geschlossen) und zwei weiteren Klappen (c)

Halb- und Ganzton-Klappe, die sich aber wegen der offenen Klappe nicht an dem Platz befinden, an dem sie auf einer üblichen Klappentrompete wären, sondern je um einen Halbton nach oben versetzt. Der abgebildete Tonvorrat enthält fast alle Töne aus dem Trompetenkonzert in E-Dur von Johann Nepomuk Hummel (Abbildung 4c). Das fehlende b, das im ganzen Stück nur selten vorkommt, kann entweder durch ein viertes Loch, eine Kleine-Terz-Klappe, erzeugt werden, oder das gemeinsame Drücken der zweiten und dritten Klappe, wobei diese Lösung jedoch weniger schön klingt.

Man könnte an diesem Instrument kritisieren, dass es mit der durchgehend offenstehenden Klappe nicht voll klingt. Die erhaltenen Naturtrompeten vom Ende des 18. Jahrhunderts weisen im konischen Bereich des Schallstückes eine relativ weite Mensur auf. Die Weite des Schallstückes bleibt auch da, wo die offene Klappe platziert wird, nämlich circa 200 mm vom Rand entfernt, ausreichend groß. Die aus dieser Anordnung resultierende Klangfarbe wäre eher fein und hornartig, ungefähr der Klang eines Klappenhorns in Es. Da die Rohrlänge der Trompete, verglichen mit der des Klappenhorns, doppelt so lang ist, bleibt immer noch der Klangcharakter einer Trompete erhalten. Der Klang Weidingers muss sehr fein und seine Technik meisterhaft gewesen sein:

»Der kais. kön. Hoftrompeter, Hr. Weidinger aus Wien, gab uns Gelegenheit, seine bedeutende Erfindung zur Vervollkommnung der Trompete (worüber schon in diesen und anderen Blättern, doch nicht bestimmt genug, gesprochen worden,) selbst zu urtheilen, und zugleich sein meisterhaftes Spiel zu bewundern. Dass Hr. W. alle halben Töne, die im Umfang des Instruments liegen, beherrscht, und zwar so, dass er Läufer durch dieselben macht, ist vollkommen gegründet; auch ist die von uns, bey Gelegenheit der ersten Nachricht über diese Erfindung geäußerte Besorgnis, es möchte dies Instrument dadurch vielleicht an seinem pompösen Charakter verlohren haben, durch seine

öffentlich gegebenen Proben vollkommen widerlegt. Das Instrument hat noch seinen vollen durchdringenden Ton, aber zugleich einen so sanften und zarten, dass man ihn auf einer Klarinette nicht weicher anzugeben im Stande ist. Man wird sich davon schon dadurch überzeugen, dass Hr. W., ausser einem Konzert und mehreren andern konzertirenden Stücken, ein (recht brav geschriebenes) Trio für Pianoforte, Violin und Trompete, von Hummel in Wien, vollkommen glücklich, und seine Solostellen eben so zart, als jene beyden Instrumente, ausführte. Das Crescendo und Decrescendo, die klare, bis in das Mark eindringende Höhe, besonders wo Hr. W. sich mehr innerhalb der dem Instrumente natürlichen Tonart hielt, sind ganz unvergleichlich, und, im wörtlichen Sinn, unerhört. Wie vieles davon der neuen Erfindung und wie vieles dem geschickten Virtuosen gebühre, können wir nicht entscheiden, da er die nähere Kenntnis seines Instrumentes jezt noch für sich behält. Auf jeden Fall verdient Hr. W. vielen Beyfall und seine Erfindung alle Aufmerksamkeit.«²⁰

Es ist zu bedenken, dass eine Klarinette im Vergleich zur Klappentrompete zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein relativ lautes Instrument war. Es wäre auch unangebracht, die Klangästhetik von damals durch eine Brille von heute zu betrachten und zu beurteilen.

Zusammenfassend muss dieses Trompetenkonzert unter Berücksichtigung der oben genannten spieltechnischen und ästhetischen Elemente aus neuer Sicht betrachtet werden. Solange sich Theorien zur Realisierung von Musikstücken durch das Fehlen der originalen Instrumente nicht schlüssig beweisen lassen, bleibt ein gewisses Maß an Unsicherheit bestehen. Der Verfasser ist jedoch der Auffassung, mit der obigen Darstellung einen nahestehenden Ansatz zur Realisierung und Rekonstruktion der Spieltechnik des Trompetenkonzertes von Johann Nepomuk Hummel gegeben zu haben.

Inhalt

Vorwort 7

Reine Dahlqvist Die Trompetentradition und die Trompete als Soloinstrument in Wien 1800–1830 11

Martin Skamletz »... und gar nichts, wodurch sich der eigene schöpferische Geist des Komponisten beurkundete«. Cherubini, Hummel, Konzerte, Opern, Quodlibets und Trompeten in Wien zu Beginn des 19. Jahrhunderts.
Teil 1: Reminiszenzen und ein Zitat 40

Krisztián Kováts Zwei Wiener Weiterentwicklungen der Klappentrompete 59

Jaroslav Rouček Johann Leopold Kunerth (1784–1865) 71

Adrian von Steiger Von der *trompette avec clefs*, der Klappentrompete und dem *flageolet*. Neue Recherchen zu den Schulen für Klappentrompete und deren Autoren 92

Roland Callmar Die chromatisierten Blechblasinstrumente und ihre Ensembles mit Schwerpunkt auf der Zeit um 1770 bis um 1830 111

Francesco Carreras/Cinzia Meroni Brass Instrument Makers in Milan 1800–1850 152

Claudio Bacciagaluppi Trompeter (und Hornisten) an der Mailänder Scala vor 1850 173

Renato Meucci Der Cimbasso – nicht länger ein Rätsel der Besetzung im italienischen Orchester 188

Daniel Allenbach Frühe Ventilhornschulen in Frankreich 199

Martin Kirnbauer »... rude, mais il fait merveilles dans certains cas«. Ophikleiden im Basler Museum für Musik 214

Sabine K. Klaus Die englische Klappentrompete – eine Neueinschätzung 230

Edward H. Tarr »Der göttliche Hugo«, oder Hugo Türpe, ein zu Unrecht vergessener Kornettsolist des 19. Jahrhunderts 245

Rainer Egger Charakteristik der modernen Orchestertrompete im Vergleich zur Klappentrompete 271

Markus Würsch Die Klappentrompete – Von Weidingers »Geheimtrompete« bis zum modernen Nachbau. Geschichtliche, didaktische und instrumententechnische Reflexionen 281

Sabine K. Klaus im Gespräch mit Edward H. Tarr und Rainer Egger 290

Namen-, Werk- und Ortsregister 307

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 317

ROMANTIC BRASS. EIN BLICK ZURÜCK
INS 19. JAHRHUNDERT • Symposium 1
Herausgegeben von Claudio Bacciagaluppi
und Martin Skamletz unter redaktioneller
Mitarbeit von Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN
Herausgegeben von Martin Skamletz

Band 4



Dieses Buch ist im Mai 2015 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing auf Alster, einem holzfreien, säurefreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Firma Geese in Hamburg. Ebenfalls aus Hamburg, von Igepa, stammt das Vorsatzpapier *Caribic cherry*. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Boulogne Billancourt/Frankreich her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe wurde von der Band- und Gurtweberei GÜth & Wolf in Gütersloh gewoben. Gebunden wurde das Buch von der Buchbinderei Diegmann-Bückers in Anzing bei München. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de. Zum Forschungsschwerpunkt »Interpretation« der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar. © Edition Argus, Schliengen 2015. Printed in Germany ISBN 978-3-931264-84-0