

Adrian von Steiger

Von der *trompette avec clefs*, der Klappentrompete und dem *flageolet*

Neue Recherchen zu den Schulen für Klappentrompete und deren Autoren

Ein Interesse an der Klappentrompete entsteht meist im Zusammenhang mit den Konzerten von Joseph Haydn und Johann Nepomuk Hummel. Diese beiden Werke entstanden in der Pionierzeit des Instruments und erlangten erst im 20. Jahrhundert ihre heutige zentrale Stellung im Repertoire. Zu den Schulen für Klappentrompete, dem Thema dieses Beitrags, stehen sie in keinerlei Beziehung. Folgende Gedankenspielerlei soll dies verdeutlichen: Was wäre, wenn Haydn sein Trompetenkonzert nicht geschrieben hätte, wenn Weidinger ihn nicht für sein Instrument hätte gewinnen können und wenn in der Folge auch Hummel sein Konzert nicht komponiert hätte? Meine Thesen: (1) Die Geschichte der Trompete im 20. Jahrhundert wäre anders verlaufen, da sie stark mit der Wiederentdeckung des Haydn-Konzerts verbunden ist. (2) Die Geschichte der Klappentrompete im 19. Jahrhundert wäre hingegen nicht anders verlaufen, da diese weder mit Haydn und Hummel noch mit Weidinger in Zusammenhang steht. Letzterer scheint seine Entwicklungen am Instrument, seine Erfahrung und auch die Kompositionen nicht weitergegeben zu haben.

Quellenlage Unser Interesse an der Klappentrompete heute ist auf Weidinger, Haydn und Hummel fokussiert, auf die Jahre um 1800. Die Quellen stammen jedoch fast ausschließlich aus der Zeit circa 1815–1850, als die Klappentrompete in einem andern Kontext benutzt wurde: in der Militärmusik und von Laien. Es handelt sich dabei um eine Anzahl Instrumente, einige Partituren und ein paar Schulen.

Meine Recherchen zu diesen Schulen wurden notwendig, als ich für das Forschungsprojekt der Hochschule der Künste Bern zur Klappentrompete rein kompilatorisch eine historische Basis zusammenstellte.¹ Die Schulen wurden zwischen 1820 und 1845 publiziert. Es ist die Zeit des Nebeneinanders von Naturtrompete und den unterschiedlich chromatisierten Instrumenten mit Klappen, Zug, Stopftechnik und Ventilen, wie es aus den Quellen ersichtlich wird. Damals, nach dem Krieg, nach Waterloo, kam mit den englischen Truppen zudem das Klappenflügelhorn auf den Kontinent, zunächst nach Paris, und wurde in der Folge in Frankreich und Italien oft gleich benannt wie die Klappentrompete, was für Verwirrung sorgt: *trompette à clefs* oder *avec clefs* beziehungs-

1 Adrian von Steiger: *Die Klappentrompete. Materialien zu ihrer Geschichte und Musik*, Köniz 2008; ders.: *Die Instrumentensammlung Burri. Hintergründe und Herausforderungen*, Köniz 2013, S. 196–203; Johann Nepomuk Hummel: *Concerto a Tromba principale 1803*. Manuscript Facsimile Reprint, hg. von Adrian von Steiger, Kommentarband von Edward H. Tarr, Vuarmarens 2011 (HKB Historic Brass Series, Bd. 4).

weise *tromba a chiavi*. Schulen werden zuweilen als Klappentrompetenschulen bezeichnet, sind aber solche für Klappenflügelhorn und bei Orchesterstimmen ist mitunter unklar, welches Instrument intendiert ist. Als Beispiel diene die Stimme für »trompette à clefs« in Meyerbeers *Robert le diable*: In einem deutschen Bericht ist von Klappentrompete die Rede, tatsächlich war diese Stimme für Klappenflügelhorn komponiert und der Trompeter und Professor François Georges Auguste Dauverné berichtet, dass sie auf der Ventiltrompete gespielt wurde.²

Schulen für Klappentrompete Trotz dieser Wechselwirkung zwischen den unterschiedlichen Chromatisierungsformen, die deren strikte Abgrenzung an sich nicht erlaubt, beschränke ich mich hier auf die wenigen Schulen, die explizit für die Klappentrompete verfasst sind. Das sind von fünf Autoren acht Publikationen von zwei bis achtzig Seiten Umfang.

	Autor, Titel	Publikation	Anzahl Seiten
1	Bonifazio Asioli <i>Transunto e breve metodo</i>	um 1823	3 Text und Bild
		gedruckt in Mailand	4 Klappentrompete
2	C. Eugène Roy <i>Méthode de Trompette</i>	1824	6 Text (D, F) und Bild
		gedruckt in Mainz	13 Naturtrompete
			19 Klappentrompete
3	Andreas Nemetz <i>Allgemeine Trompeten-Schule</i>	1827	5 Text und Bild
		gedruckt in Wien	2 Naturtrompete
			4 Klappentrompete
			5 Maschinentrompete
4	Roy and Müller <i>Tutor for the trumpet</i>	1832	10 Text und Bild
		gedruckt in London	10 Naturtrompete
			4 Klappentrompete
5	Giuseppe Pignieri <i>Metodo e Studio completo</i>	1825–35	0 Text, Bild
		kopiert in Neapel	80 + 40 Klappentrompete
6	Giuseppe Araldi <i>Metodo per tromba</i>	1835	3 Text und Bild
		gedruckt in Mailand	3 Naturtrompete
			4 Klappentrompete
			9 Ventiltrompete
7	C. Eugenio Roy <i>Metodo per tromba</i>	1836	6 Text und Bild
		gedruckt in Bologna	13 Naturtrompete
			19 Klappentrompete

² François Georges Auguste Dauverné: *Méthode pour la Trompette*, Paris 1857, Nachdruck Paris 1991, S. 21. Vgl. auch Ralph T. Dudgeon: *Keyed Bugle*, 2nd edition, Metuchen 2004, S. 25.

8	Henri Prentiss Complete Preceptor	um 1840 gedruckt in Boston	1 Text und Bild 1 Klappentrompete
---	--------------------------------------	-------------------------------	--------------------------------------

In Kenntnis des Kontexts dieser Schulen ist Folgendes festzustellen: (1) Die Klappentrompete ist in einer Zeit, in der sehr viel gedruckt wurde, im Vergleich zu Natur-, Stopf-, Zug- und Ventil-Trompete sowie zum Klappenflügelhorn mit dem wenigsten Material bedacht worden.³ (2) Diese wenigen Schulen sind meist nur Bestandteile größerer Publikationen und von untergeordneter Bedeutung. In **2** und **6** erhält die Klappentrompete weniger Gewicht als die Ventiltrompete, **1** und **3** sind Elemente größerer Publikationsserien, **2** und mit ihr **4**, **7** und **8** sind ursprünglich für ein anderes Instrument verfasst, und **5**, die umfangreichste, war nur kopiert, nicht gedruckt. (3) Nur einer der Autoren, Araldi, war selber Trompeter.

1 Bonifazio Asioli (Abbildung 1) war Orchesterleiter und Konservatoriumsdirektor in Mailand und Correggio. Er verfasste eine Serie einfachster Schulen für verschiedene Instrumente, die drei Seiten Musiktheorie und im Fall der Klappentrompete vier Seiten Übungen umfassten. Er nannte sie *Transunto dei Principi Elementari di Musica e breve Metodo*. Das jeweilige Instrument wurde bezeichnenderweise von Hand eingefügt *per Tromba con chiavi*.

Dieses Heft wurde zwischen 1821 und 1825 in Mailand gedruckt.⁴ Der Inhalt ist sehr allgemein. Nur eine Bemerkung befasst sich mit etwas Instrumentenspezifischem: Asioli verlangt – typisch für einen Dirigenten –, dass die Bläser die Töne gut intonieren und klanglich ausgeglichen spielen lernen sollen: »Cercherà di rinforzare le voci deboli, ammorzare le voci forti e di unire all'eguaglianza dei suoni una perfetta intonazione« (Er versuche, die schwachen Töne zu stärken und die starken zu schwächen und mit der Ausgeglichenheit der Töne eine perfekte Intonation zu verbinden). Etwas fällt bei Asioli auf, etwas das fehlt: Asioli kannte Haydn, er war mit ihm in Briefkontakt und führte dessen Oratorien erstmals in Italien auf. Das Trompetenkonzert erwähnt er jedoch in seiner Trompetenschule nicht, hat somit wohl nicht davon gewusst.

- 3** Friedrich Anzenberger: Ein Überblick über die Trompeten- und Kornettschulen in Frankreich, England, Italien, Deutschland und Österreich von ca. 1800 bis ca. 1880, Diss., Wien 1989, unveröffentlicht; ders.: *Method Books for Natural Trumpet in the 19th Century: An Annotated Bibliography*, in: *Historic Brass Society Journal* 5 (1993), S. 1–21; ders.: *Method Books for Keyed Trumpet in the 19th Century: An Annotated Bibliography*, in: *Historic Brass Society Journal* 6 (1994), S. 1–10; ders.: *Naturtrompetenschulen im 19. Jahrhundert*, in: *Kongreßbericht Abony/Ungarn 1994*, hg. von Wolfgang Suppan, Tutzing 1996 (*Alta Musica*, Bd. 18), S. 59–79.
- 4** Bei Bertuzzi. Datierung aufgrund der Adresse und der Tatsache, dass Stichplattennummern fehlen. Bertuzzi setzt solche ab 1825 ein. Diese Angaben verdanke ich Frau Prof. Licia Sirch, der Bibliothekarin der Mailänder Konservatoriumsbibliothek.

SCALA CROVATICA DELLA TROMBA CON CHIAVI.

Ascendente per mezzo di \sharp *sol sol \sharp la la \sharp si do do \sharp re re \sharp mi fa fa \sharp sol sol \sharp la la \sharp si do do \sharp re re \sharp mi fa fa \sharp sol la*

Ascendente per mezzo di \flat *sol labla \flat sib sib do reb re \flat mi \flat fa sol \flat sol \flat lab la \flat sib sib do reb re \flat mi \flat fa sol \flat sol \flat la*

Le Chiavi aperte sono indicate con il zero 0.

SCALE ed ESERCIZI nel Tono in cui sarà la Tromba, cioè
 in Do per la TROMBA in Do.
 in Re per la TROMBA in Re.
 in Mi \flat per la TROMBA in Mi \flat .

Esercizio di quartinedi crone

ABBILDUNG 1 Asioli zeigt eine Trompete mit vier Klappen in C, D und Es. Auffällig sind die Hilfsgriffe für cis \sharp , f \flat , fis \sharp und a \flat . (Asioli, S. 6)

2 Die Klappentrompetenschule von Eugène Roy wurde 1824 durch Schott in Mainz gedruckt. Die Nummern 4, 7 und 8 gehen auf diesen Druck zurück. Auf all diese Publikationen gehe ich unten im Detail ein.

3 Die Allgemeine Trompeten-Schule von Andreas Nemetz (Abbildung 2) erschien 1827 in Wien.⁵ Es ist die 17. von 22 pädagogischen Publikationen des Posaunisten Nemetz; sie enthält je fünf Übungen für Naturtrompete, Klappentrompete und Maschinentrompete. Die Zeichnungen vermitteln uns ein Bild der Instrumente von Joseph Riedl, einem der führenden Instrumentenbauer der Zeit. Im Text gibt Nemetz einige Informationen zur Klappentrompete und ihrer Entstehung und erwähnt Kunerth, der sein Lehrer gewesen sei. Dieser habe mit Weidinger bei der »Erfindung« (was das auch immer bedeuten mag) zusammengearbeitet und »manch gediegene Komposition« geliefert.⁶

5 Ein weiteres Lehrwerk für Klappentrompete fanden Markus Würsch und Claudio Bacciagaluppi in Mailand: Mehrere umfangreiche Hefte eines Giuseppe Pignieri: *Metodo e Studio Completo con Variazioni e Valzer, per Tromba a Chiave* und *Studio per Tromba a chiave* (Abbildung 3). Mangels Text und Bild lässt sich nur an der Griffabelle erkennen, dass »tromba a chiave« hier tatsächlich die Klappentrompete meint, und zwar eine solche mit 4 Klappen. Von allen andern Griff Tabellen für Klappentrompete abweichend, wo immer nur eine Klappe geöffnet wird, finden wir hier eine Kombination von geöffneten Klapp-

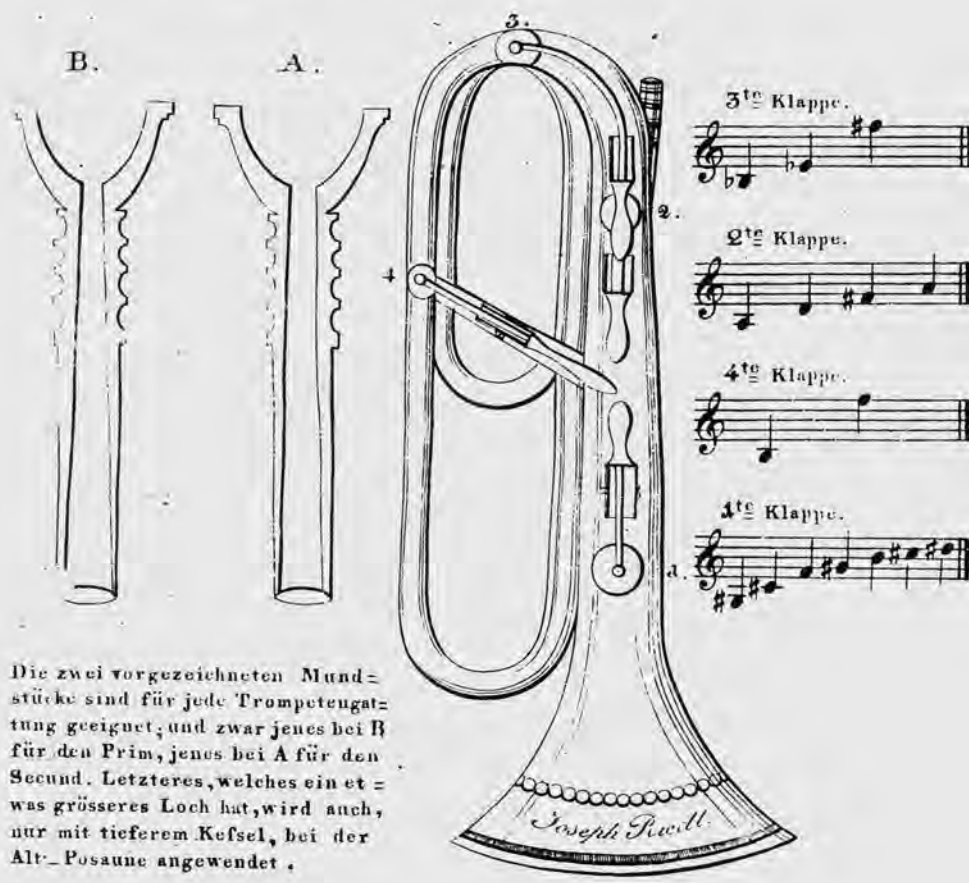
5 Bei Diabelli als Nr. 2706. Datierung aufgrund der Annonce vom 24. September 1827 in der Wiener Zeitung (Alexander Weinmann: Verlagsverzeichnis Anton Diabelli und Co., Wien 1985, S. 170). Verschiedentlich wird 1828 angegeben.

6 Vgl. Jaroslav Roučeks Beitrag in diesem Band.

II^{tes} KAPITEL.

VON DER KLAPPENTROMPETE.

Die mit Klappen versehenen Trompeten erlauben auch die Semi-Töne. Man hat sie gegenwärtig beinahe in allen Tonarten, hoch und tief: G, A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, G, As, A. Die hier abgebildete Trompete stimmt D; sie hat vier Klappen, welche folgende Töne geben:



Die zwei vorgezeichneten Mundstücke sind für jede Trompetengattung geeignet; und zwar jenes bei B für den Prim, jenes bei A für den Secund. Letzteres, welches ein etwas grösseres Loch hat, wird auch, nur mit tieferem Kessel, bei der Alt-Posaune angewendet.

pen. Zur zweiten wird immer auch die erste Klappe gedrückt, was einem Instrumentenbauer heute Rückschlüsse auf die Lochgröße des verwendeten Instruments erlauben sollte.

Pignieri lehrte am Real collegio in Neapel, wo diese Hefte durch eine copisteria zwischen 1825 und 1835 vervielfältigt wurden (Datierung aufgrund der Adresse der copisteria). Er war vermutlich Hornist; 1824 taucht er als solcher in einer Orchesterliste auf und 1826



linke Seite:

ABBILDUNG 2 Nemetz zeigt eine Trompete von Riedl in D. Die Griffe folgen der Norm: erste Klappe für Erhöhung um einen Halbton, zweite Klappe Ganzton, dritte kleine Terz, vierte große Terz, auffällig ist die vierte Klappe für f". (Nemetz, S. 8)

oben:

ABBILDUNG 3 Pignieris Griffabelle lässt – mangels Instrumentenzeichnung – überhaupt erst erkennen, dass dies eine Schule für Klappentrompete ist. Sie führt in der Höhe nur bis g", in der Tiefe aber bis zum c, was auf ein hohes Instrument, etwa in Es oder F schließen lässt. Auffällig sind mehrere offenbar empirisch gefundene Hilfsgriffe, die Tatsache, dass zur zweiten immer auch die erste Klappe gedrückt wird, sowie das Vorhandensein von e, f und fis – Tönen, die nur durch Biegen mittels Ansatz oder Stopfen gespielt werden können und die in den Übungen nie verwendet werden. (Pignieri, S. 2)

hat er eine Hornschule publiziert. Seine Trompetenhefte bieten viel Quantität, seine Melodien sind jedoch oft banal, manchmal unorganisch.

6 Der *Metodo per Tromba a Chiavi ed a Macchina* (Abbildung 4) von Giuseppe Araldi, dem ersten Trompeter der Mailänder Scala,⁷ enthält fünf Seiten für Naturtrompete, fünf für Klappentrompete und neun für Ventiltrompete. Das Heft wurde 1835 in Mailand gedruckt. Ricordi hat davon 1844 einen unveränderten Nachdruck publiziert. Das war bis-

⁷ Vgl. Claudio Bacciagaluppis Beitrag in diesem Band.

SCALE

PER LA TROMBA CON CINQUE CHIAVI.

Serva di regola, che adoperando le ultime due note acute di queste scale difficilmente si potrà ottenere una esecuzione perfetta, - a riserva dell'ultima senza chiavi.

Per la Tromba in Sol.

Col ritorto in Fa.

ABBILDUNG 4 Araldi zeigt eine fünfklappige Trompete in G. Bei Verwendung des Aufsteckbogens (»ritorto«) in F werden h, gis', a' und h' anders gegriffen als in G. (Araldi, S. 6)

her nur vermutet worden, ich konnte nun ein Exemplar davon in Bergamo aufspüren. Dieses ist zugleich die späteste datierte Primärquelle zur Klappentrompete überhaupt.

Araldis *Metodo* besticht sowohl durch seine von der Oper inspirierte Musikalität als auch durch seinen methodischen Aufbau – Araldi ist der einzige Trompeter unter unseren fünf Autoren. Seine Anweisungen stammen merklich aus der Praxis.

Araldi baut explizit auf Asiolis *Principi elementari* (siehe 1) auf und geht detailliert auf Grundtechniken der Trompete wie Ansatz, Ton, Zunge, hohe Lage und Ansprache ein. Er ist zudem der einzige unserer Verfasser, der die Problematik der Verwendung von Aufsteckbogen auf der Klappentrompete diskutiert. Seiner Griffabelle ist zu entnehmen, dass er Aufsteckbogen von einem Halbton und einem Ganzton Länge verwendet und dabei die Griffe für einzelne Töne anpasst. Längere Bogen verwendet er nicht, für weiter auseinanderliegende Stimmungen setzt er unterschiedliche Instrumente ein. Ein Detail: Wie alle Schulen benutzt auch er den an sich zu tiefen siebten Naturton, verwendet also für das b' nicht eine Klappe.

C. Eugène Roy: *Méthode de Trompette sans clef et avec clefs* Diese eine Klappentrompetenschule erhielt allein dieselbe Verbreitung wie alle andern zusammen: Sechs Drucke in fünf Ländern und vier Sprachen. Sie wurde als Faksimile bei Editions Bim als Band 1 der Reihe »Historic Brass Series« der Hochschule der Künste Bern publiziert.⁸

8 Editions Bim, Vuarmarens, TP276. Die historische Einführung in drei Sprachen stellt die For-

Roys *Méthode* ist zwar ein herausragendes Beispiel ihrer Zeit. Ihre Verbreitung beruht aber – salopp formuliert – darauf, dass man sich verschiedenorts lieber dafür entschied, etwas Bestehendes rasch nachzudrucken und dabei allenfalls leicht anzupassen, als eine neue Schule zu verfassen. Und, Ironie des Schicksals: Sie ist zwar die meistverbreitete Schule für Klappentrompete, aber sie ist nicht von einem Blechbläser verfasst und der Klappenteil ist eigentlich für das Klappenflügelhorn, nicht für Klappentrompete bestimmt. Ich gehe im Folgenden zunächst auf den Inhalt, dann auf den Autor und zuletzt auf die Verbreitung des Hefts ein.

Inhalt Roys *Méthode* wurde 1824 von Schott in Mainz gedruckt (Abbildung 5). Das Vorwort in deutscher und französischer Sprache behandelt fundiert trompetenspezifische Aspekte wie Ansatz, Mundstückwahl, Zungenstoß und die Wirkung der verschiedenen Tonarten. Daran schließt als *première partie* eine musikalisch und methodisch sehr gelungene Schule für Naturtrompete an. Die *deuxième partie* befasst sich mit der Klappentrompete. Instrumentenabbildung und Griffabelle (Seite 19, Abbildung 6) erzählen einiges über das Instrument, wie es damals von Schott gebaut wurde (als »von den besten Qualitäten und zu den billigsten Preisen« wird es auf Seite 1 angepriesen): eine zweiwindige Trompete mit fünf Klappen. Mittels Aufsteckbogen kann in D, Es, F, G und tief C gespielt werden. Um mit jedem Steckbogen sauber intonieren zu können, müssten hierzu an sich die Löcher versetzt werden. Da solches nicht möglich ist, werden einzelne Töne in den verschiedenen Stimmungen unterschiedlich gegriffen, was nur ein unbefriedigender Kompromiss ist. Vermutlich stimmten bei diesem Instrument die Lochpositionen am besten für die F-Stimmung, da nur sie Normfolge 1-2-3-4 aufweist. Nun machen drei Dinge in diesem Teil für Klappentrompete stutzig:

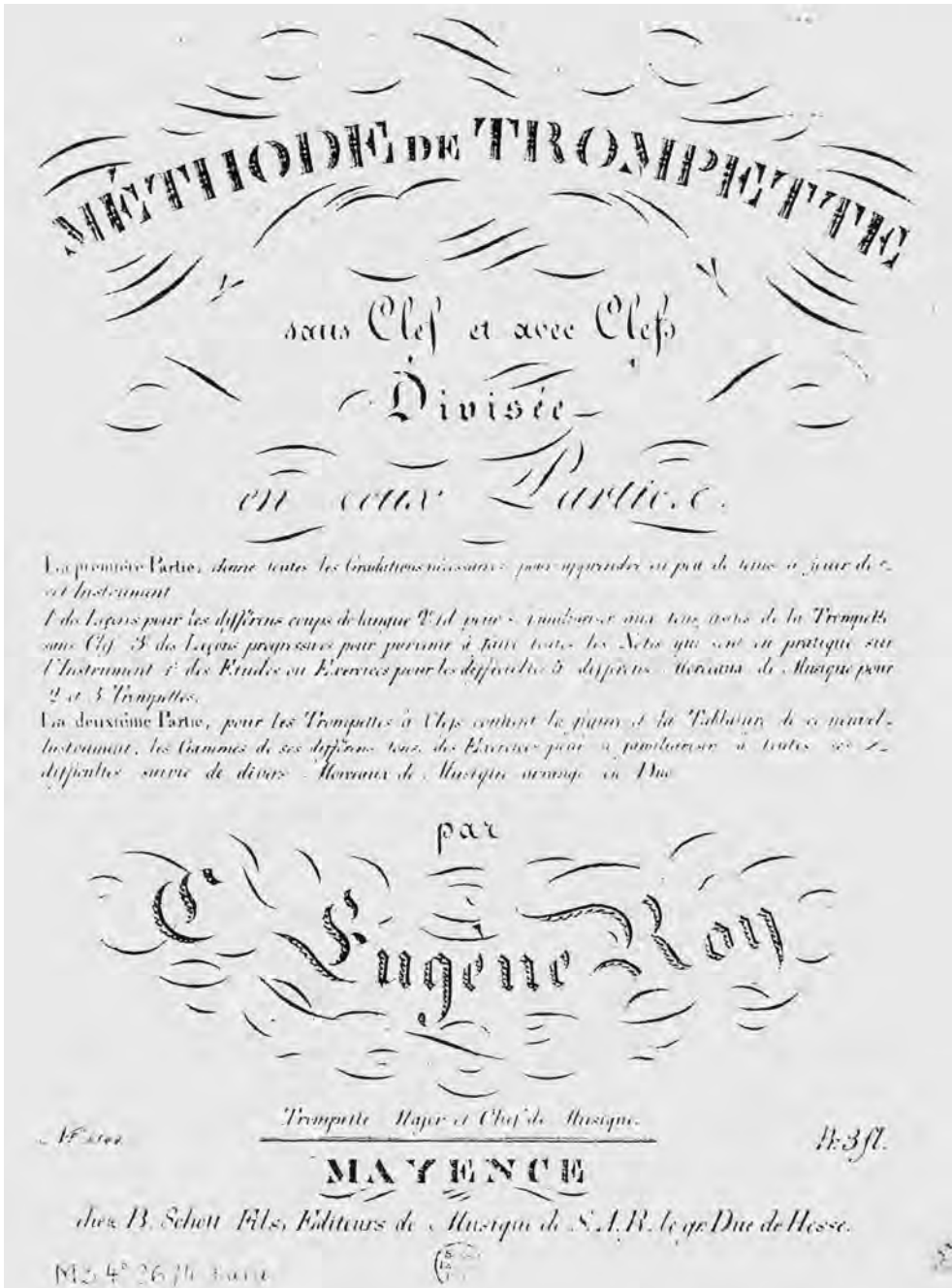
1. Der Wechsel der Aufsteckbögen, wie er im Teil für Naturtrompete konsequent vorgeschrieben wurde, wird hier nicht mehr gepflegt.

2. Die Solostücke sind, wenn sie in Es oder D gespielt würden, extrem hoch, die Arie von Rossini (Abbildung 7), müsste eigentlich auf einem tief B-Instrument gespielt werden, um in der Originaltonart g-Moll zu erklingen.

3. In den Duetten ist die erste Stimme in Es, die zweite hingegen in B notiert. Eine B-Klappentrompete gibt es bei Schott aber nicht.

Alles erklärt sich aus der Herkunft dieser Schule: Sie ist im Original eine Schule für Klappenflügelhorn, auch eine »trompette à clefs«, erschienen bei Ph. Petit in Paris vermutlich 1823 (Abbildung 8), wo das Klappenflügelhorn durch die englischen Besatzungstruppen ab 1815 bekannt geworden war, von Halary in Paris hergestellt und bald populär

schungen zu dieser Schule und ihrem Autor dar. Vgl. auch Adrian von Steiger: C. Eugène Roy, ein Flageolettist um 1820, in: *Glareana* 2008/2, S. 67–75.



oben:

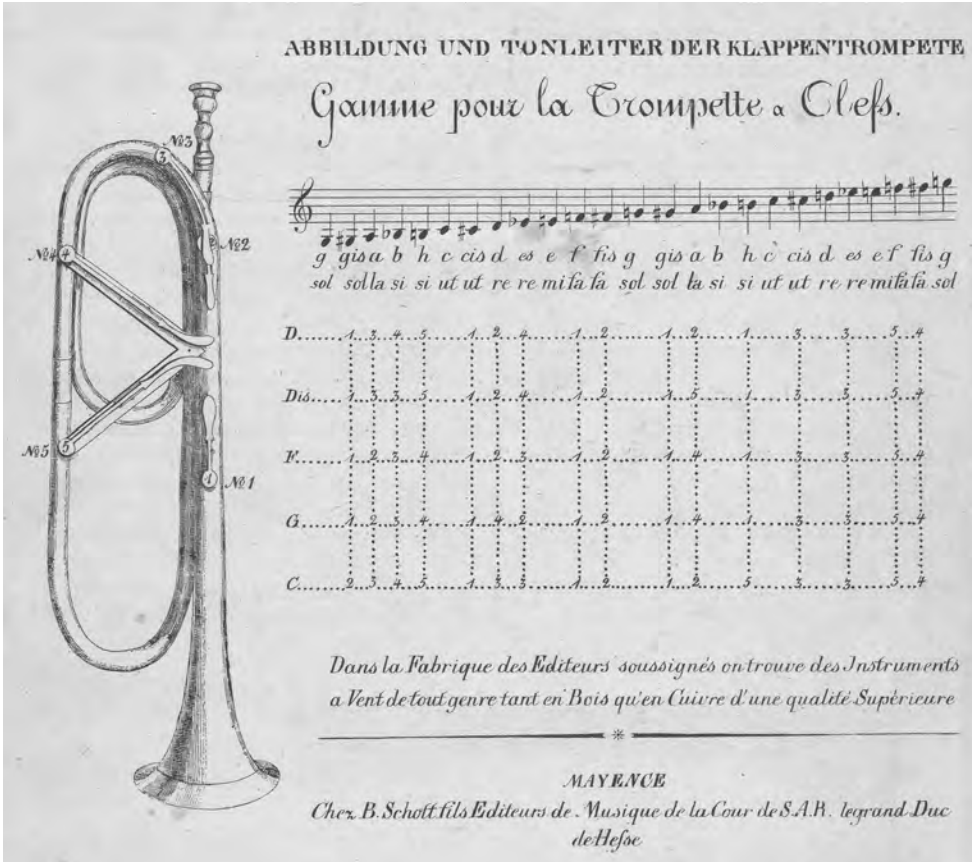
ABBILDUNG 5 Titelblatt der Trompetenschule von C. Eugène Roy, 1824 bei Schott in Mainz erschienen

rechte Seite:

ABBILDUNG 6 Roys Griffabelle zeigt ein fünfklaippiges Instrument, das mittels Steckbogen von G bis tief C gespielt werden kann. Die daraus resultierenden Intonationsfehler werden durch Varianten in der Griffolge etwas ausgeglichen. (Roy, S. 19)

ABBILDUNG UND TONLEITER DER KLAPPENTROMPETE

Gamme pour la Trompette à Clefs.



D... 1. 3. 4. 5. ... 1. 2. 4. ... 1. 2. ... 1. 2. ... 1. 3. 3. 5. 4

Dis... 1. 3. 3. 5. ... 1. 2. 4. ... 1. 2. ... 1. 5. ... 1. 3. 5. 5. 7

E... 1. 2. 3. 4. ... 1. 2. 3. ... 1. 2. ... 1. 4. ... 1. 3. 5. 5. 7

A... 1. 2. 3. 4. ... 1. 4. 2. ... 1. 2. ... 1. 4. ... 1. 3. 5. 5. 7

C... 2. 3. 4. 5. ... 1. 3. 3. ... 1. 2. ... 1. 2. ... 3. 3. 5. 5. 7

Dans la Fabrique des Editeurs soussignés on trouve des Instruments
à Vent de tout genre tant en Bois qu'en Cuivre d'une qualité Supérieure

MAYENCE

Chez B. Schott fils Editeurs de Musique de la Cour de S.A.R. le grand Duc
de Hesse

wurde. Das ist also das von Roy auf dem Titelblatt als »nouvel instrument« bezeichnete Instrument!

Schott änderte in seiner Übernahme auf die Klappentrompete an diesem Originalheft kaum etwas: Instrumentenabbildung und Griffabelle wurden ersetzt und die Übungen wurden an vier Stellen unter das h zum tiefen g geführt, Töne, die auf dem Klappenflügelhorn nicht existieren. Bei dieser nur rudimentären Adaptierung vom Klappenflügelhorn auf die Klappentrompete unterlässt es Schott aber unter anderem, die Stimmung der Duette letzterer anzupassen.⁹ Der Text ist wörtlich übersetzt (mit der einen Ausnahme, dass er für die eigenen Instrumente und nicht diejenigen von Halary wirbt).

Ergänzt sind bei Schott aber die letzten acht Seiten mit den virtuosen Stücken, die in der Pariser Ausgabe fehlen. Diese sind ohne Zweifel ebenfalls für Klappenflügelhorn komponiert, und zwar wohl für ein solches in B, wenn wir davon ausgehen, dass Rossinis Arie in der Originaltonart erklingen sollte. Diese Ergänzungen sind es, die das Heft heute besonders interessant machen und weshalb wir es für das Faksimile bei Bim gewählt

⁹ Erschienen in modernem Druck und mit gleich gestimmten Instrumenten als »15 Airs en Duos« bei Editions Bim als TP303.

38

Andante *Aus der Oper Othello von Rossini de l'Opera Othello par Rossini.*

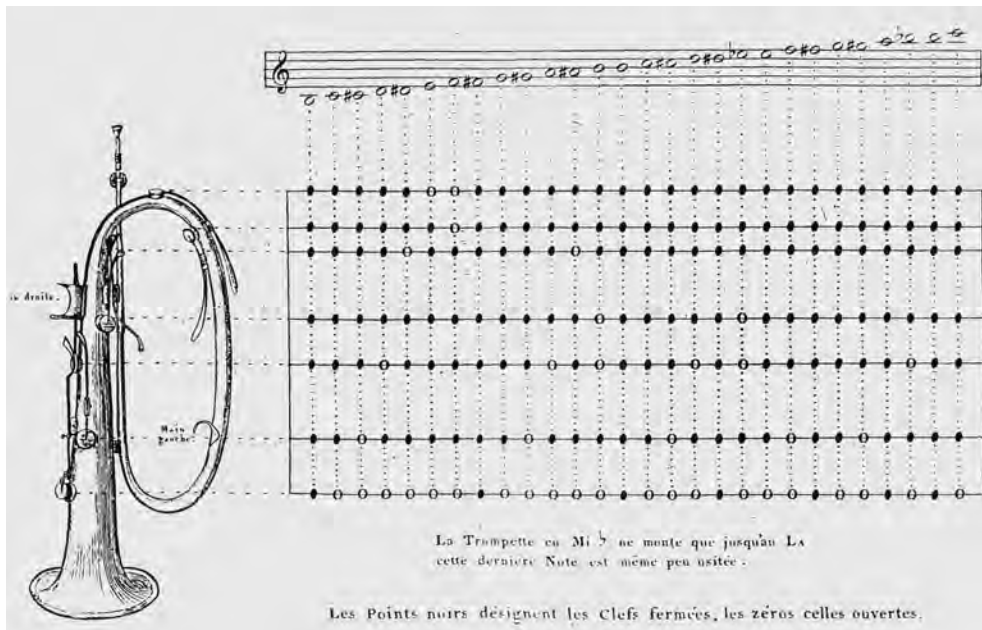
2144

oben:

ABBILDUNG 7 Belcanto auf der Klappentrompete:
Die Arie der Desdemona aus Rossinis Othello, 2. Akt,
1816 in Paris uraufgeführt. (Roy, S. 38)

rechte Seite:

ABBILDUNG 8 Die Griffabelle der
Schule von Roy für Klappenflügelhorn
(ohne Seitenzahl)



haben: Diese technisch und musikalisch attraktiven Stücke mit ihrer abwechslungsreichen, präzisierten Artikulation werden unser Repertoire für moderne Trompete ebenso ergänzen, wie jenes für Interpreten mit historischen Instrumenten.¹⁰

C. Eugène Roy, un professeur à la mode Über C. Eugène Roy war bisher fast nichts bekannt. Aufgrund von rund dreißig Notenheften von Roy selbst und einem Duzend Berichten über ihn, kann ich jetzt eine Biographie rekonstruieren. Roy war ein reisender Virtuose auf dem *flageolet*, einem blockflötenähnlichen, mittels Klappen (!) chromatisierten Instrument, und Verfasser vieler Instrumentalschulen und Arrangements. Einen Teil seiner Lebensdaten erfahren wir aus einem Nachruf von 1828.¹¹ Geboren sei er im franzö-

10 Sie erschienen in modernem Druck und versehen mit einer Klavierpart im Stil der Zeit von Edoardo Torbianelli als »4 Airs de Bravoure« bei Editions Bim als TP304.

11 »Avec un simple flageolet, Eugène Roy de Lons-le-Saunier, qui est mort à Marseille au mois d'août 1827, s'étoit fait un nom en France et à l'étranger. Les journaux de Paris, de Bordeaux, de Bruxelles, de Stuttgart, de Madrid et une foule d'autres ont proclamé ce rare talent. On a dit de lui »M. Roy ne peut être comparé qu'à lui-même: il faut l'avoir entendu pour se faire une idée du parti qu'il tire de cet instrument ingrat et foible, dans l'exécution des morceaux les plus difficiles, les plus brillans. Rien surtout n'est plus agréable à entendre que l'imitation de l'écho, et les duos concertans, exécutés sur un flageolet simple et d'un seul tube.« Peu de mois avant la mort de ce jeune artiste, un journal de Lyon, annonçant ses nouvelles œuvres, s'exprimoit en ces termes: »De tous nos compositeurs, M. Eugène Roy est celui qui a le plus écrit pour le flageolet, et sa musique porte une empreinte de supériorité qui lui a valu les suffrages les plus honorables et les plus grands succès.«; D. Monnier: Les Jurassiens recommandables, Lons-le-Saunier 1828, S. 363f.

sischen Jura. Da er darin als »jeune musicien« bezeichnet wird und seine ersten Publikationen 1813 erschienen sind, schlage ich als Geburtsjahr circa 1790 vor.¹² Er leistete Kriegsdienst als »chef de Musique«, also als Dirigent, wohnte in Lyon, ab 1819 in Paris und starb laut diesem Nachruf im August 1827 in Marseille.

Dass Roy damals kein Unbekannter war, sondern *connu* und *à la mode*, bezeugt folgende Ankündigung von Arrangements eines Schülers:

»On reconnaît, à la grace et à la facilité avec laquelle ces ouvertures sont arrangées, que M. Émile Delaigne est élève de M. Eugène Roy, un de nos professeurs les plus connus et les plus à la mode.«¹³

Die Reihe der Publikationen von Roy ist lang.¹⁴ Auf den Titelseiten dieser Hefte erhalten wir jeweils eine Information zu ihrem Autor. Auf der Trompetenschule wird er als »Trompette Major et Chef de Musique« bezeichnet. Auf den Heften für andere Instrumente stehen nicht Roys militärische Grade, sondern er wird oft einfach als »Professeur« und später »Professeur à Paris« bezeichnet. Er war jedoch nie Professor am Pariser Conservatoire.

Besonders illustrativ sind Berichte zu Konzerten von Eugène Roy. 1824 ist er in Stuttgart vor dem württembergischen König aufgetreten:

»In den Königl. Kammerconcerten liessen sich noch die Herren Böhm aus Wien (Violinist), Maas aus Mannheim (Oboist), und ein Hr. Le Roy aus Paris auf dem Flageolet hören; die beyden ersten mit, letzterer hingegen ohne allen Beyfall.«¹⁵

Über ein Konzert vom 9. April in Straßburg sind gleich zwei Berichte überliefert.¹⁶ Beide erwähnen Roys einzigartiges Echospiel auf dem *flageolet*:

»Herr R. ist ein geübter Flageoletspieler; er überraschte die Zuhörer mit den Echo's, welche in dem Nachhall ganzer Passagen bestehen, während welcher sein Instrument völlig aus dem Mund ist; die Finger bezeichnen jedoch die Töne, welche er vorher geblasen hat«.

- 12 Die Angaben dieses Nachrufs ließen sich nicht verifizieren: In den Geburtenregistern von Lons ist kein Eugène Roy verzeichnet. Er wurde somit wohl in einem andern Ort der Gegend geboren. Ebenfalls findet er sich nicht im Sterberegister von Marseille. Charles Beauquier erwähnt Roy in einer Schrift von 1887 (*Les Musiciens franc-comtois*, Dole 1887, S. 22). Er gibt ebenfalls Lons-le-Saunier als Geburtsort an und 1800 als Geburtsjahr, letzteres scheint mir nicht plausibel.
- 13 *L'Album* 3 (1822), H. 21, S. 202 f.
- 14 Es handelt sich meist um Hefte, die in Druck, Größe und Umfang der Trompetenschule gleichen. Viele davon sind Schulen und Arrangements für *flageolet*, andere sind für Klavier, Violine, Flöte, Klarinette, Trompete, Horn und Gitarre bestimmt. Die Drucke weisen wie damals üblich kein Publikationsjahr auf, aber aufgrund ihrer Stichplattennummern können sie alle in die Zeit zwischen 1813 und 1827 datiert werden.
- 15 *Allgemeine Musikalische Zeitung* 26 (1824), S. 367.
- 16 *Allgemeine Musikalische Zeitung* 26 (1824), S. 629 und W. Pinnock, in: *The Harmonicon, a journal of music* 3 (London 1825), S. 36.

Diese Reise 1824 Richtung Südwesten nach Stuttgart und Straßburg ist für die Entstehung der Trompetenschule bei Schott von Interesse. Ich stelle mir vor, dass bei dieser Gelegenheit in Mainz bei Schott Publikationen in die Wege geleitet wurden, denn nicht nur die Trompetenschule, sondern alle sieben Drucke von Roy bei Schott stammen aus den Jahren 1824 bis 1826.

Eine letzte Quelle zu Eugène Roy ist die *Biographie Universelle* von 1884 des renommierten Publizisten François-Joseph Fétis.¹⁷ Sie war bisher die einzige bekannte Quelle und stiftete mehr Verwirrung als Klarheit. Tausende von Musikern sind hier verzeichnet und unsere Kenntnisse zu Roy werden mehrheitlich bestätigt. Für fast alle Pariser Verlage habe Roy Arrangements populärer Melodien und aktueller Opern verfasst und viele seiner Hefte seien auch auf Deutsch erschienen. Fétis behauptet aber auch, dass er eigentlich Leroy geheißen habe und 1816 gestorben sei. Beides kann nun aufgrund der Quellen widerlegt werden. Das überrascht wenig, da Fétis »gelegentlich eine lückenhafte Information auch durch plausible, von ihm frei erfundene Dokumente ersetzt hat«.¹⁸

Die Verbreitung der *Méthode* von Roy In der regen Reisetätigkeit des Autors liegt vermutlich der Grund für die weite Verbreitung seiner Schule:

4 In London erscheint 1832 bei Cocks *Roy and Müller's Tutor for the Keyed and Valve Trumpet, with Airs and Duets* (Abbildung 9).¹⁹ Dieses Heft wurde in der Literatur bisher als eigenständige Schule behandelt, es ist aber eine gekürzte Übernahme von Roy. Dass Müllers Vorlage nicht etwa die Klappenflügelhornausgabe von Petit in Paris von circa 1823, sondern die Klappentrompetenschule von Schott von 1824 ist, lässt sich an Instrumentenzeichnung und Griffabelle ablesen, die mit Schott identisch sind. Der Herausgeber Müller legt den Fokus auf die Übungen und lässt fast alle Musikstücke weg. Die sechs übriggebliebenen Duette für Klappeninstrument stehen weiterhin in Es und B.

7 In Bologna erscheint 1836 der *Metodo per Tromba a squillo, e Tromba a Chiavi, diviso in due parti* (Abbildung 10). Diese italienische Übersetzung von Roy beruht auf der Ausgabe

17 François-Joseph Fétis: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Ausg., 2. Aufl., Paris 1884, Bd. 5, S. 280f.

18 Robert Wangermée: Artikel »Fétis, François-Joseph«, in: MGG, Personenteil, Bd. 6, Sp. 1093.

19 Datierung aufgrund der Stichplattenummer. Eingesehenes Exemplar: London, British Library, Music h.3878.k. Das Exemplar hat heute kein Titelblatt mehr, sondern als Deckblatt ein Katalogblatt von Cocks von circa 1840. Diesem entnehmen wir mangels anderer Angaben den Titel des Hefts, was möglicherweise ein Irrtum ist: Einen Teil für Ventiltrompete enthält unser Heft entgegen den Angaben dieses Blatts nicht, und der Teil für Naturtrompete ist darauf nicht erwähnt. Es ist denkbar, dass dieses Katalogblatt auf eine spätere Ausgabe verweist, die die darin erwähnten Inhalte tatsächlich aufweist.

20

No 15, of R. Cocks & Co's Series of Modern Scales.
Scale for the Keyed Trumpet. *Pr. 6/1*

	G	G ₂	A	B _b	B ₂	C	C ₂	D	E _b	E ₂	F ₂	F ₂	G ₂	G ₂	A	B _b	B ₂	C	C ₂	D	E _b	E ₂	F ₂	F ₂	G	
Trumpet D.	1	3	4	5		1	2	4		1	2		1	2		1		3		3	5	4				
Trumpet E _b .	1	3	3	5		1	2	4		1	2		1	5		1		3		3	5	4				
Trumpet F.	1	2	3	4		1	2	3		1	2		1	4		1		3		3	5	4				
Trumpet G.	1	2	3	4		1	4	2		1	2		1	4		1		3		3	5	4				
Trumpet C.	2	3	4	5		1	4	3		1	2		1	2		5		3		3	5	4				

EXPLANATION.

oben:

ABBILDUNG 9 Roy and Müller's Tutor zeigt die mit Schott (vgl. Abbildung 6) identische Griffabelle. (Roy and Müller, S. 20)

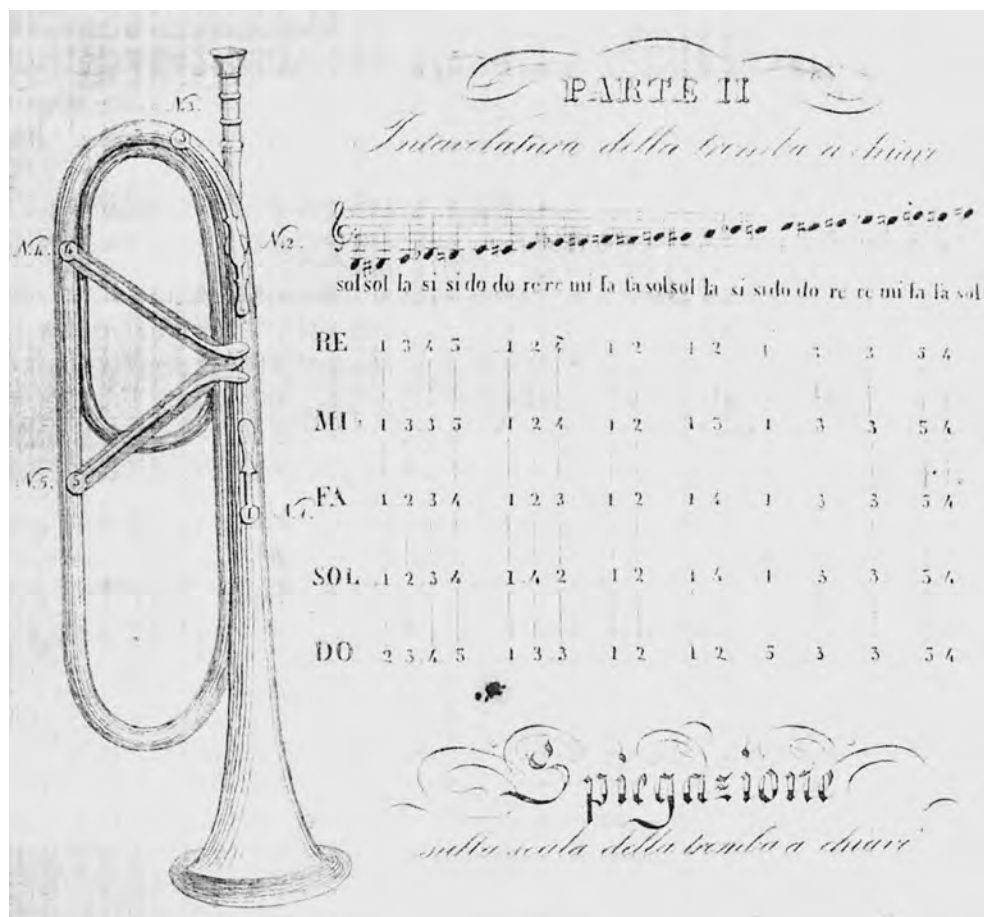
rechte Seite:

ABBILDUNG 10 Die »Intavolatura della tromba a chiavi« der italienischen Übersetzung von Roy ist identisch mit dem Original Abbildung 6. (ohne Seitenzahl)

von Schott (2) und folgt ihr bis ins letzte Detail, wie etwa dem Zeilenumbruch. Der Text ist wörtlich ins Italienische übersetzt.²⁰

8 Eine letzte Spur von Roy findet sich in Boston in Prentiss' Complete Preceptor for the Cornopean, Bugle Horn, and Key'd Bugle. Also for the Plain and Key'd Trumpet. Dieses kleine Heft hat 1980 Edward H. Tarr bei The Brass Press als Reprint herausgegeben. Es besteht aus drei Teilen: Cornet (8 Seiten), Trompete (8 Seiten) und Klappenflügelhorn (8 Seiten). Der Teil für Trompete beruht auf Roy and Müller's Tutor, der Londoner Ausgabe von Roy, was bisher nicht beachtet wurde. Deren Einleitungstext übernimmt Prentiss fast wörtlich, die Übungen reduziert er und die mehrstimmigen Stücke lässt er ganz weg. Noch stärker kürzt Prentiss den Teil für Klappentrompete: Auf Instrumentenabbildung und Griffabelle, die mit 4 und somit auch mit 2 identisch sind, folgen noch fünf Zeilen mit Tonleitern – ein minimaler Tutor for Key'd Trumpet.

²⁰ Albert Rice wies auf diese Ausgabe hin und ließ sich durch Fétis' Behauptungen irritieren; vgl. Albert R. Rice: An Italian Translation of Eugène Roy's Method for Keyed Trumpet, in: Historic Brass Society Journal 18 (2006), S. 41–45.



Schluss Die Auflistung zeigt, dass vergleichsweise wenige gedruckte Lehrwerke für Klappentrompete erhalten sind. Dabei handelt es sich – abgesehen von einer nicht gedruckten umfangreichen Schule – nur um Teilkapitel aus Trompetenschulen für verschiedene Formen des Instruments oder Teile von Publikationsserien, die zudem jeweils nur zwei bis zwanzig Seiten umfassen. Die zu ihrer Zeit wohl bedeutendste Schule ist diejenige des flageolet-Virtuosen Eugène Roy, die eine an sich ungenügende Adaptierung einer Schule für Klappenflügelhorn auf die Klappentrompete ist.

Dienen nun die historischen Schulen für einen Unterricht auf der Klappentrompete heute, insbesondere im Hinblick auf die Interpretation der Konzerte von Haydn und Hummel?

Primär muss die Klappentrompete als chromatisierte Variante der klassischen Naturtrompete verstanden und erlernt werden, was durchaus mit den Naturtrompetenteilen von Roy und Araldi geschehen kann. Damit sollten die Orchesterpartien der Zeit gespielt werden, etwa die Orchestertrompeten in Haydns Trompetenkonzert.

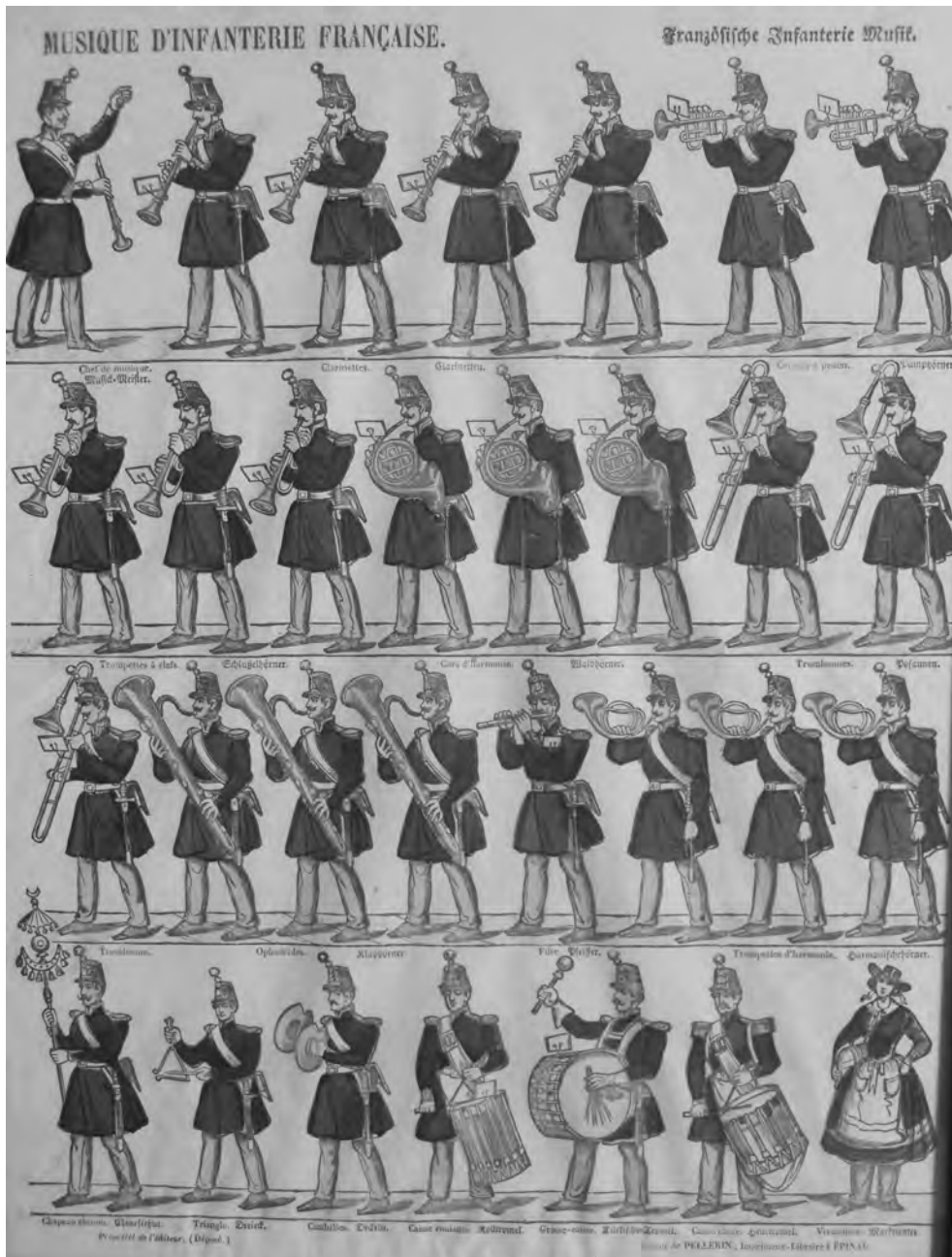


ABBILDUNG 11 Links- oder rechtsgriffig? Anordnungsmöglichkeiten der Hebel für die Bedienung der Klappen. Im Unterschied zum Klappenflügelhorn werden Klappentrompeten immer nur mit einer Hand bedient.



oben und rechte Seite:

ABBILDUNG 12 Stich von Pellerin, Mitte 19. Jahrhundert. Die drei »Trompettes à clefs/Schlüsselhörner« (in der großen Abbildung auf der rechten Seite in der zweiten Reihe links) halten die Instrumente vertikal und greifen mit rechts.



Danach ist der Schritt zu den Solokonzerten von Kozeluch, Haydn und Hummel eigentlich nicht mehr groß. Die historischen Schulen dienen aber aus den dargestellten Gründen nicht zur Vorbereitung dieser Werke etwa in stilistischen Fragen und bei klappenspezifischen Problemen wie Intonation, Ansprache und Klangausgleich. Da Studierende heute auf einem fremden Instrument wie der Klappentrompete in der Regel zunächst tonleiterartige Übungen benötigen, können die historischen Schulen jedoch auch hier-

für herangezogen werden (anstatt die Übungen von Clarke oder Vizzutti auf dem historischen Instrument zu spielen, wie dies mitunter geschieht).

Der Weg heutiger Bläser/innen zum Klappenflügelhorn ist hingegen direkter, da jenes die Rohrlänge der heutigen Trompete besitzt. Zur Vorbereitung auf den Widerstand des Instruments diene allenfalls das heutige Flügelhorn.

Die Kenntnis der Geschichte der Klappentrompete kann auf diese Weise für die heutige Praxis des Instruments ihren Beitrag leisten. Insbesondere lehrt sie uns dies: Das Instrument war nie ausgereift und wird diesen Aspekt des Imperfekten aufgrund seiner Konzeption auch behalten.

Exkurs: Die Haltung der Klappentrompete

In keiner der Schulen wird die Haltung der Klappentrompete thematisiert und bisher waren keine Bilder von spielenden Klappentrompetern bekannt. Wir sprechen heute von linksgriffigen und rechtsgriffigen Instrumenten. Es gibt jedoch vier Möglichkeiten, die Bedienung der Klappen zu bauen (Abbildung 11). Die Löcher bleiben dabei immer am selben Ort:

1. Die häufigste Form: Bedienung der Hebel auf dem Hauptrohr, der Achse Mundrohr-Schallstück. Klappen oben, wenn das Gegenrohr rechts vom Spieler liegt. In allen Schulen ist diese Form abgebildet und die Mehrzahl der erhaltenen Trompeten ist so angeordnet.

2. Bei manchen, besonders italienischen Trompeten sind die Hebel auf der andern Seite des Bechers montiert: Wenn sie oben liegen sollen, liegt das Gegenrohr links vom Spieler.

Die 3. Möglichkeit wird von einzelnen historischen und von fast allen der neuen Klappentrompeten gewählt: Bedienung der Hebel vom Gegenrohr aus, rechts bedient.

4. Auch das Umgekehrte ist möglich: Bedienung der Hebel auf dem Gegenrohr, links bedient.

Ein bisher nicht beachteter kolorierter Stich einer französischen Infanteriemusik von Pellerin ist das einzige mir bekannte Bild einer Klappentrompete mit Spieler (Abbildung 12). Den Hinweis verdanke ich Konrad Burri. Reproduktion mit dessen freundlicher Erlaubnis). Die Spieler der *trompettes à clefs* haben eindeutig Trompeten und nicht etwa Klappenflügelhörner und halten sie vertikal, wobei die linke Hand hält, derweil die Rechte die Hebel bedient. Heute halten wir diese Instrumente horizontal und greifen mit links. Auch wenn die Stiche von Pellerin nicht im Detail die Realität abbilden, dürfte diese Haltung der Klappentrompeten kaum frei erfunden sein. Je nach Bauweise des Instruments ist diese Haltung zudem nicht nur praktischer, sondern auch historisch einschichtiger.

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