

Martin Kirnbauer

»... rude, mais il fait merveilles dans certains cas«.

Ophikleiden im Basler Museum für Musik¹

Comic-Lesern sind die ausgesuchten Schimpftiraden von Capitaine Archibald Haddock aus dem Comic *Les Aventures de Tintin* des belgischen Zeichners Hergé ein Begriff. Die Vielfalt und Seltenheit seiner Flüche und Beleidigungen führten sogar zu einem eigenen Lexikon zur Aufschlüsselung der Begriffe.² Mehrfach greift Capitaine Haddock dabei auf das schöne Wort »Ophicléides« zurück, um seinen Ärger Luft zu machen, beispielsweise in dem Abenteuer *L'étoile mystérieuse* von 1946 (Abbildung 1). Haddock sitzt mit seinem Expeditionsschiff in einem isländischen Hafen fest, weil ihm aufgrund dunkler Machenschaften der nötige Treibstoff für die Weiterfahrt nach Grönland vorenthalten wird: »Bande de voleurs! ... Mercantis! ... Accapareurs! ... Judas! ... Ophicléides! ... Coloquintes!«.³ Es fragt sich, was hier Ophikleiden zwischen Judas und einer abführenden Pflanze verloren haben.

Bei der Ophikleide handelt es sich ja um ein sozusagen zunächst unschuldiges Blechblasinstrument, das während fast einhundert Jahren gebaut und gespielt wurde. Auf den ersten Blick gehört es also sicher nicht in eine Reihe von Schimpfworten, die sich auf Diebe und merkantile Übeltäter beziehen. Aber Hergé schien die Ophikleide offenbar passend – und das wiederum scheint nicht untypisch zu sein für dieses Musikinstrument mit einem etwas zweifelhaften Ruf. Im Folgenden soll – ausgehend von dem mit insgesamt 26 Instrumenten relativ großen Bestand an Ophikleiden im Museum für Musik des Historischen Museums Basel – das Instrument vorgestellt und dabei auch auf seine lange, durchaus wechselhafte und sicher noch lange nicht abgeschlossene Geschichte eingegangen werden.



ABBILDUNG 1 Capitaine Haddock beim Schimpfen. Aus: Hergé: *Les aventures de Tintin: L'étoile mystérieuse*, Tournai [1942], S. 30

- 1 Die mündliche Form des Vortrags anlässlich des Berner Symposiums 2009 wurde hier in der schriftlichen Fassung weitgehend beibehalten und durch Anmerkungen ergänzt.
- 2 Albert Algoud: *L'intégrale des jurons du capitaine Haddock*, Tournai 1991 (*Le Haddock illustré*); inzwischen auch mit einem eigenen Eintrag bei Wikipedia: fr.wikipedia.org/wiki/Vocabulaire_du_capitaine_Haddock (9. August 2010).
- 3 Hergé: *Les aventures de Tintin: L'étoile mystérieuse*, Tournai [1942], S. 30.

Zuvor noch ein Wort zur Basler Sammlung. Die Instrumente stammen überwiegend aus der Privatsammlung von Wilhelm Bernoulli-Preiswerk (1904–1980), die 1980 als Legat an das Historische Museum Basel kam (kennzeichnend an den mit »1980« beginnenden Inventarnummern).⁴ Bernoulli, ein militärbegeisterter Pfarrer, hatte zeit seines Lebens und beginnend in den 1920er-Jahren eine zuletzt über neunhundert Objekte umfassende Sammlung mit Blechblasinstrumenten, Trommeln, Pauken und Tambourmajorstöcken zusammengetragen, meist durch Kauf bei Händlern im In- und Ausland. Damit entstand eine der weltweit größten Sammlungen von Blechblasinstrumenten, die vor allem die verschiedenen Entwicklungen im Instrumentenbau des 19. Jahrhunderts breit dokumentiert. Natürlich ist eine solche Sammlung in einem gewissen Sinne zufällig, aber sie spiegelt allein in ihrer Quantität eine ziemliche Breite und gewinnt dadurch eine gewisse Repräsentativität. Das gilt auch für den Bestand der Ophikleiden (siehe die Liste im Anhang).⁵

*

Die Ophikleide gehört zur Familie der sogenannten »Bügelhörner«, also der Blasinstrumente mit einem durchgehend weiten Konus im Bohrungsverlauf, die mit einem Kesselmundstück angeblasen werden (Abbildung 5 auf Seite 226). Die vom Mundrohr bis zum Schallstück sich kontinuierlich erweiternde Röhre aus Metall (Messingblech) ist wie beim Fagott einmal geknickt,⁶ dies – aus den gleichen Gründen wie dort – um das Instrument überhaupt handhabbar zu machen: Die Gesamtlänge eines C-Basses beträgt etwa zweieinhalb Meter – zum Vergleich: das ist nur knapp ein Meter kürzer als ein heutiges Alphorn – und das Instrument ließe sich in gestreckter, gerader Form nicht bedienen. Das ungefähr erste Drittel der Röhre ist abnehmbar und ebenfalls durch mehrfache Biegungen (in U-Form oder auch rund) gebogen; durch eine entsprechende Schaftverlängerung kann diese »Schnittstelle« als eine Art Stimmzug verwendet werden.

- 4 Siehe Veronika Gutmann: *Mit Pauken und Trompeten. Die Sammlung historischer Blechblasinstrumente und Trommeln von Pfarrer Dr. h. c. Wilhelm Bernoulli (1904–1980)*, Basel 1982.
- 5 Diese »Check list«, die in Zusammenarbeit mit Andrea Fornaro entstanden ist, korrigiert und vervollständigt das 2003 veröffentlichte Verzeichnis von Patrick Tröster: *Hörner und Kornette in der »Sammlung Bernoulli«*, in: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2003*, S. 5–39, bes. S. 13–18; insbesondere die Angaben zur Stimmlage sind nur als ungefähre Anhaltspunkt zu nehmen, da diese nur beim Anspielen genau festgestellt werden könnten. Die angegebenen Maße betreffen die sogenannte »schwingende Länge« der gesamten Rohrlänge, die Gesamthöhe des Instruments und den größten Durchmesser am Schallbecher. Die Angabe des Gewichts versteht sich ohne ein eventuell vorhandenes Mundstück.
- 6 Abweichend von der Fagott-Bauweise führt der Anblasbogen bei der Ophikleide in die vom Spieler aus gesehen linke Korpusröhre.

Seitlich ist eine Reihe von neun bis zwölf Klappen angebracht, die große Tonlöcher (jeweils annähernd an den Durchmesser der Röhre) verschlossen halten. Nur eine einzige Klappe, die dem Schallstück am nächsten liegende, in Spielhaltung oberste, ist eine offene Klappe, die durch Drücken geschlossen wird; die übrigen Klappen sind im ›Ruhezustand‹ geschlossen und öffnen sich bei Betätigung der Klappen. Dies ist bereits einer der wesentlichen Unterschiede zu allen übrigen Blasinstrumenten, bei denen die Klappen als mechanische Verschlusshilfen der Finger dienen und prinzipiell offen stehen und durch Betätigung geschlossen werden. Diese Sonderstellung hängt mit der Geschichte des Instruments zusammen.

Eine oft erzählte – und vielleicht sogar wahre – Geschichte berichtet, dass ein Pariser Instrumentenbauer, Halary alias Jean-Hilaire Asté, 1815 nach der Schlacht von Waterloo den Auftrag erhielt, die vom englischen Regiment benutzten ›Bugle Horns‹ zu kopieren (also die 1810 in England patentierten Klappenhörner mit fünf Klappen; siehe Abbildung 7 auf Seite 226).⁷ Die Grundidee dieser Instrumente entwickelte er weiter und präsentierte zwei Jahre später (1817) eine ganze Familie von Klappenhorn-Instrumenten in verschiedenen Stimmlagen. Wegen Patentschwierigkeiten erhielt er das Patent hierfür erst 1821,⁸ wobei dort nur die Bassinstrumente den eigenartig klingenden Namen »Ophicléide« trugen. Dabei handelt es sich um eine neue Wortschöpfung aus dem Griechischen ὀφίς (Schlange) und ἡ κλείς (Bolzen, Schlüssel, gemeint ist die Klappe).⁹ Das Instrument in Sopranlage – eigentlich ein normales Klappenhorn – nannte er ›Clavitube‹ beziehungsweise trompette à clef; das in Altlage ›Quinticlave‹, trompette-quint oder quinte à clef (in F oder Es, bereits in geknickter Form wie ein Fagott); den Bass (in C oder

- 7 Siehe etwa Anthony Baines: *Brass Instruments. Their History and Development*, London 1993 (Oxford 1974), S. 198; zuletzt – und mit wichtigen Korrekturen – zur Vor- und Frühgeschichte der Bugle Horns siehe David Lasocki: *New Light on the Early History of the Keyed Bugle. Part I: The Astor Advertisement and Collins vs. Green*, in: *Historic Brass Society Journal* 21 (2009), S. 11–50. Ältere und inzwischen obsolete Theorien stellt Thérèse Gerard: *L'ophicléide en France*, in: *Revue internationale de musique française* 5/13 (1984), S. 49–60, insb. S. 52–54, zusammen.
- 8 Patent vom 24. März 1821, mit Ergänzung am 16. August 1822 (Brevet d'invention et de perfectionnement de dix ans, pour des instruments de musique à vent et à clef, Nr. 1849); siehe Ralph T. Dudgeon: *Keyed brass*, in: *The Cambridge Companion to Brass Instruments*, hg. von Trevor Herbert und John Wallace, Cambridge 1997, S. 131–142, hier S. 140 und S. 300, Anm. 13; Clifford Bevan: *The Tuba Family*, Winchester 2000, S. 140f.
- 9 Die 1828 von Jean-Baptiste Coeffet erfundene »Ophimonocléide« trägt ihren Namen, weil sie nur eine einzige Klappe oben am Schallstück aufweist (siehe Abbildung 8 auf Seite 226); tatsächlich handelt es bei dem Instrument aber nicht um eine Ophikleide, sondern es basiert auf dem Serpent und dem Basshorn. In Klammern sei angemerkt, dass im weiteren, übertragenen Sinn ὀφίς auch ›falscher Mensch, Heuchler‹ bedeuten kann – vielleicht führte diese Assoziation zur Aufnahme der »Ophicléides« in das Schimpfwortrepertoire von Capitaine Haddock.

B) nannte er ›Ophicléide‹ oder serpent à clef. Hier wird bereits deutlich, dass der Name ›Ophikleide‹ eine reine Übersetzung des ›serpent à clef‹ darstellt und Halary offenbar einen neuartigen Namen ohne Verwechslungsgefahr mit dem bereits seit längerer Zeit existierenden und mit Klappen versehenen Serpent wollte. Schließlich folgte im Patent noch eine ›ophicléide contrabasse en fa‹.

Das ›Bugle Horn‹ war vielleicht tatsächlich das konkrete Vorbild für Halary, der es weiterentwickelte und zu einer ganzen Familie ausbaute. Mindestens genauso wichtig scheint aber auch ein grundlegendes musikalisches Bedürfnis gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewesen zu sein, nämlich der Wunsch, über ein – neben der seit Jahrhunderten bekannten Posaune und dem ebenfalls seit langem bekannten, aber problematischen Serpent – weiteres tiefes und lautes, klangkräftiges Blasinstrument zu verfügen.¹⁰ Ausdrücklich sollte die Ophikleide den Serpent ersetzen und der Bericht der Académie zum Patentantrag von Halary hielt fest, dass das neue Instrument besser hinsichtlich Klang und Intonation sei, auch sei es lauter als das Fagott (dem die Ophikleide im Klang aber ähne, etwa zwischen menschlicher Stimme und eben dem Fagottklang).¹¹

Nicht zuletzt aus diesem besonderen Interesse an einem tiefen (Kesselmundstück-) Blasinstrument wurde vor allem die Bass-Ophikleide aus Halarys Sortiment aufgegriffen und nachgebaut. Die Alt-Ophikleide wurde seltener und offenbar nur in Militärkapellen verwendet, und auch dort bald durch die später erfundenen Ventilinstrumente ersetzt. Joseph-Louis-Victor Caussin, ein von Berlioz gerühmter Ophikleiden-Spieler und Autor zweier Schulen für sein Instrument, schreibt 1843:

»On emploie l'ophicléide alto dans la musique militaire, surtout dans un ensemble d'instruments de cuivre, pour remplir l'harmonie ou pour doubler le chant; mais son timbre est généralement désagréable: il manque de justesse; de là l'abandon à peu près complet où ce dernier instrument est tombé aujourd'hui.«¹²

- 10 Vgl. den berühmten und oft in diesem Zusammenhang zitierten Aufsatz von Gottfried Weber: Ueber Instrumentalbässe bey vollstimmigen Tonstücken, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 18/41–45 (1816), Sp. 693–702, 709–714, 725–729, 749–753, 765–769, in dem er eine minutiöse »Kritik der Bass-Instrumente« vornimmt (Violon, Violoncell, Fagott und Contrafagott, Serpent und Basshorn, Bassposaune) und schließlich sogar ein »Basspositiv«, also ein spezielles Orgelinstrument, zur Lösung der Probleme vorschlägt.
- 11 Bevan: *The Tuba Family*, S. 141 und 145. Der Patentantrag für eine Ophikleide mit abnehmbarem Schallbecher von Labbaye fils vom 9. Februar 1822 spricht von einem Klang zwischen Horn, Fagott und Serpent (Gerard: *L'ophicléide en France*, S. 4).
- 12 »Man verwendet die Alt-Ophikleide in der Militärmusik, vor allem im Blechbläserensemble, um die Harmonie zu füllen oder die Oberstimme zu verdoppeln. Aber ihr Klang ist im allgemeinen unangenehm: sie stimmt nicht besonders. Deswegen ist sie heute fast völlig außer Gebrauch geraten.« Joseph-Louis-Victor Caussin: *Solfege-méthode pour l'ophicléide-basse*, Paris 1843, S. 4, zit. nach Hector Berlioz. *New Edition of the Complete Works*, Bd. 24, hg. von Peter Bloom, Kassel u. a. 2003, S. 350. Berlioz übernimmt diese Passage weitgehend wörtlich; Hector Berlioz: *Grand Traité d'instrumentation*

Bezeichnenderweise finden sich im großen Basler Bestand auch nur drei Instrumente in Alt-Lage: so ein deutsches Instrument von Friedrich Wilhelm Schuster aus Karlsruhe (Inv. 1956.576.), ein französisches Instrument eines gewissen Salf aus Toulon (Inv. 1980.2030.) sowie eine italienische Ophikleide von Giuseppe Agliati aus Turin (Inv. 1980.2186).¹³ Bereits diese Auswahl zeigt, dass die Ophikleide als Instrument nicht allein auf Frankreich beschränkt blieb, wenn auch die französische Fabrikation mit Abstand die bedeutendste und am längsten fortdauernde war. Eine Notiz in der Zeitschrift für Instrumentenbau berichtet noch 1911, dass Militärkorps in Süd-Amerika, namentlich in Brasilien, ihre Ophikleiden fast ausschließlich aus Paris beziehen würden, wenn auch deutsche Hersteller wie Moritz in Berlin Ophikleiden »für das Überseege­schäft« im Angebot hätten.¹⁴

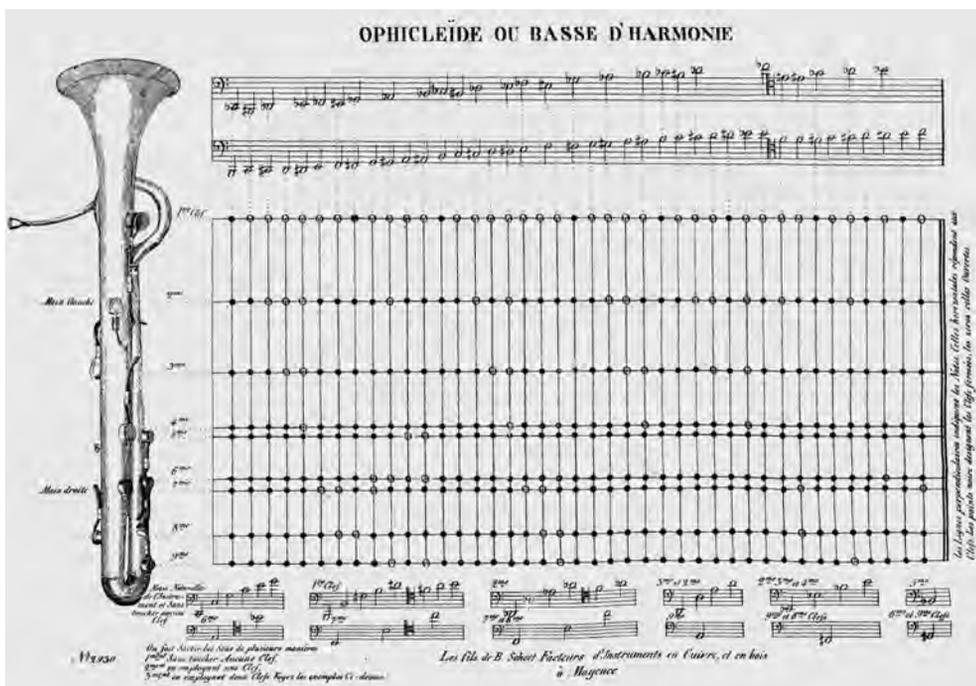


ABBILDUNG 2 Griff­ta­belle einer »Ophikleide ou Basse d'harmonie« der Mainzer Firma B. Schott Söhne. Aus: *Caecilia* 9 (1828), H. 34, Bei­lage zu S. 130)

et d'orchestration modernes, op.10 (1843), zit. nach der Edition Hector Berlioz. New Edition of the Complete Works, Bd. 24, S. 349–350.

- 13 Francesco Carreras wies mich freundlicherweise darauf hin, dass Giuseppe Agliati (1792–nach 1866) eigentlich in Mailand nachgewiesen ist und sich die Signierung des Instrumentes mit »Torino« durch Einheirat in die Turiner Blechblasinstrumentenmacher-Familie Velata erklären lässt.
- 14 Wilhelm Altenburg: Der Serpent und seine Umbildung in das chromatische Baßhorn und die Ophikleide, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* 31 (1910/11), S. 668–671, hier S. 671.

Zurück zu den Anfängen: In der Zeitschrift *Caecilia* erschien bereits 1828 eine Griffabelle einer »Ophicleïde ou Basse d'harmonie« der Mainzer Firma B. Schott Söhne (Abbildung 2), mit folgendem Kommentar der Redaktion:

»Wir benutzen die ledige Rückseite der vorstehenden Tabelle [auf der Vorderseite sind die Verbesserungen des Fagotts durch Carl Almenräder abgebildet], um unsern Lesern auch die Abbildung und Gamme des, (bei mehreren grossen Opernbühnen dermal mit so grosser Wirkung angewendet werdenden und vorzüglich auch für Militär-Musiken höchst wirksamen) Bass-Instruments, Ophicleïde oder Basse d'harmonie genannt, mitzuthemen, wie dasselbe nunmehr auch in der B. Schottischen Hof-Musikhandlung und Instrumenten-Manufactur in Mainz, Antwerpen und Paris, mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit, angefertigt wird.«¹⁵

Diese Aussage kann 1828, also knapp zehn Jahre nach der Erfindung der Ophicleide als einigermaßen prophetisch gelten – denn tatsächlich wurde das Instrument sowohl in Opern (vor allem, aber nicht nur in Frankreich) und in der Harmoniemusik heimisch, dort war es sogar bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und noch darüber hinaus gebräuchlich. Auch die erste belegte Verwendung einer Ophicleide, in Gaspard Spontinis *Tragédie Lyrique Olimpie* (1819 in der Pariser Opéra erstmals aufgeführt), bezieht sich auf eine solche militärische Harmoniemusik: In einem Bühnensembel agiert »L'ophicleïde« mit Trompeten, Hörnern, Posaunen, Schellen und großer Trommel bei einem »Marche religieuse«, einer Art Hochzeitsmarsch (jeweils in Unteroktave zur Posaune geführt).¹⁶ Der auch im deutschen Sprachraum verbreitete Name »Basse d'harmonie«¹⁷ verweist wieder auf die – und hier kann aus Schillings *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* (1837) zitiert werden –

»bedeutende Wirkung des Instruments für den Baß eines großen Orchesters [...], wenn es nämlich allein nur als Baßinstrument u. als solches zwar vornehmlich nur für den Blasinstrumentenchor bei starken Harmoniesätzen etc. gebraucht wird, welche einzige Bestimmung sein französischer Name

15 *Caecilia* 9 (1828), H. 34, S. 130.

16 Vgl. das Faksimile *Olimpie. Tragédie Lyrique en trois Actes [...]* Paroles de MMrs. Dieulafoi et Brifaut, *Mise en Musique [...]* par Gaspard Spontini, hg. von Charles Rosen, New York und London 1980, Bd. 2, S. 214–229.

17 Verwendet in Frankreich etwa bei zwei Patenten: 1822 für eine Ophicleide mit zehn Klappen von Jacques Labbaye fils und 1827 von François Sautermeister in seinem Patent für einen »Basse d'harmonie ou nouvelle ophicleïde« mit elf Klappen (siehe Bevan: *The Tuba Family*, S. 145); in Deutschland in einem Markneukirchener Instrumentenprospekt um 1833 beziehungsweise einem Prospekt der Firma Leopold Uhlmann, Wien vor 1848 (siehe Herbert Heyde: *Das Ventilblasinstrument. Seine Entwicklung im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Leipzig 1987, S. 264, Abb. 6a und S. 291, Abb. 35), in: Wilhelm Schneider: *Historisch=technische Beschreibung der musicalischen Instrumente*, Neißer/Leipzig 1834, S. 109, sowie in Heinrich Welcker von Gontershausen: *Magazin musikalischer Tonwerkzeuge ...*, Frankfurt a. M. 1855, S. 160.

Basse d'Harmonie so gut bezeichnet, und in mehreren Militärmusikchören und Theaterorchestern, wie z. B. in Frankfurt a. M., ist es auch schon zu dem Zwecke eingeführt worden.«¹⁸

Das in dieser Griffabelle abgebildete Instrument stellt übrigens eine Ophikleide in C mit neun Klappen dar, die nicht die vollständige chromatische Skala über die insgesamt drei genutzten Oktaven ermöglichen, wozu elf Klappen benötigt würden. Berlioz merkt in seinem *Traité* denn auch an, besonders der Ton Fis könne »que d'une manière incomplète avec les lèvres« erzeugt werden, wobei dem Ton »essentiellement de justesse et de fixité« fehle, weshalb Caussin eine besondere Klappe hinzugefügt habe.¹⁹ Gleichwohl galten neun Klappen lange Zeit als ausreichend und blieben die Standardausstattung einer Ophikleide.²⁰ Auch im Basler Bestand ist etwas mehr als die Hälfte der Instrumente mit »nur« neun Klappen ausgestattet. Am Rande sei angemerkt, dass mehr als diese neun Klappen die Handhabung der Ophikleide auch nicht gerade erleichtern, abgesehen von den mechanisch-spieltechnischen Problemen, die sich ergeben.

Tatsächlich hatte bereits Halary 1822 weitere Klappen hinzugefügt, auch Caussin empfahl in seiner ersten Schule (zusammen mit F. Berr), der *Méthode complète d'ophicleïde* (Paris o. J. [um 1836/37]²¹) ein Instrument mit elf Klappen. Alle zusätzlichen Klappen betreffen aber die untere, rechte Hand – wobei vier Finger bis zu sechs Klappen bedienen müssen (neben einer Klappe für den Daumen, zusätzlich muss das Instrument noch gehalten werden). Hier zeigen sich an den erhaltenen Instrumenten auch die unterschiedlichsten Lösungen.²²

Betrachtet man verschiedene Instrumente (Abbildung 9–13 auf Seite 226 und 227), so fallen schon auf den ersten Blick die sehr unterschiedlichen Klappenanordnungen insbesondere für die rechte (untere) Hand auf. Anders gesagt, eine Art »Normierung« der Klappenanordnung, wie sie etwa bei den Holzblasinstrumenten zu beobachten ist, hat sich bei der Ophikleide nur ansatzweise durchgesetzt. Hinzuweisen ist weiter auf die Klappendeckel mit einem durchwegs großen Durchmesser (und damit Gewicht), die mittels der Klappenmechanik bewegt werden müssen. Zudem handelt es sich hier um mit Federkraft geschlossene Klappen, deren Öffnen mit einigem Kraftaufwand verbunden ist, was somit die Bedienung von kombinierten Klappen zusätzlich erschwert. Bemerkenswert sind auch die verschiedenen Handstützen – die Instrumente unterscheiden

18 Gustav Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Stuttgart 1837, S. 257f., hier S. 258 (der Artikel ist gezeichnet von einem »W. S.«).

19 Berlioz: *Grand traité*, S. 347.

20 Vgl. hierzu auch Stephen Weston: *Improvements to the Nine-keyed Ophicleide*, in: *Galpin Society Journal* 36 (1983), S. 109–114.

21 Datierungen nach Baines: *Brass Instruments*, S. 200, und Stephen Weston: *Ophicleide Crooks*, in: *Galpin Society Journal* 42 (1989), S. 130–134, hier S. 131.

22 Vgl. auch Weston: *Improvements*.

sich teils erheblich in der Bequemlichkeit beim Bespielen, also wie sie in Spielhaltung in der Hand liegen.

Nicht zuletzt wegen der Schwierigkeiten, bestimmte Töne hervorzubringen, gab es Instrumente in verschiedenen Stimmtönen. Berlioz schreibt dazu in seinem *Traité*:

»Il y a des ophicléides basses dans deux tons, en ut et en si bémol; on en fait même maintenant en la bémol. Ceux-là seraient d'une grande utilité, à cause de la gravité extrême de leurs notes inférieures qui en font l'unisson des contrebasses à trois cordes. Toutefois l'ophicléide en si bémol rend déjà d'éminents services sous ce rapport.«²³

Weiter bedauert er, dass gerade Ophikleiden in A₁ (die als tiefste Note ein G₁ spielen können) nur selten gebraucht werden (»soit si peu répandu«). Vielleicht wurden sie nicht nur seltener gebraucht, sondern auch seltener gebaut. In der Basler Sammlung jedenfalls gibt es kein solches Instrument. Auch nicht vertreten – und meines Wissens auch nicht erhalten – sind die bereits in Halarys Patent genannten und gleichfalls von Berlioz gewünschten »Ophicléides contrebasses ou monstres« (in F₁), die aber – laut Berlioz – niemand spielen wolle, da sie die Lungen auch der kräftigsten Spieler ermüden würden.²⁴ In seiner bereits 1843 in der *Revue et Gazette musicale de Paris* erschienenen Vorfassung des *Grand traité* fügte er an dieser Stelle noch an, dass man gelegentlich die Klappen durch Ventile ersetze, wodurch die Instrumente aber weniger gut stimmen und auch im Gewicht schwerer würden.²⁵

Eine ›Ventil-Ophikleide‹ ist allerdings allein terminologisch ein Widerspruch in sich, es wurden solche hybriden Instrumente aber gleichwohl gebaut.²⁶ Bei den beiden vermeintlichen ›Ventil-Ophikleiden‹ in der Basler Sammlung handelt es sich tatsächlich um Instrumente, die zeitgenössisch als Bombardon zu bezeichnen sind (siehe Abbildung 6 auf Seite 226, Bombardon oder Basstuba von Ignaz Lorenz, Linz um 1845; Inv. 1980.2621.). Nebenbei sei angemerkt, dass dieser Name offenbar zuerst auf ein ›Klappenbasshorn‹ angewandt wurde, wie es in einer Griffabelle für ein ›Cor de Signal, nommé Bombardone‹ als Beilage zu einer oft aufgelegten *Méthode de Cor de Signal à clefs* von

23 »Es gibt Baß-Ophikleiden in zwei Stimmtönen, in C und in B, man macht sie jetzt auch in As. Diese wären von großem Nutzen wegen der extremen Tiefe ihrer untersten Töne, die sie gleich wie die dreisaitigen Kontrabässe haben. In dieser Hinsicht leistet die Ophikleide in B bereits bedeutende Dienste.« Berlioz: *Grand traité*, S. 348.

24 Ebd., S. 351.

25 Zit. nach Hector Berlioz: *De l'instrumentation*, hg. von Joël-Marie Fauquet, Bordeaux 1994 (Les Inattendus, Bd. 227), S. 93.

26 Gerard: *L'ophicléide en France*, S. 54 (mit Hinweisen auf entsprechende Patente von Guichard aîné 1836 und Jacques Couturier 1852).

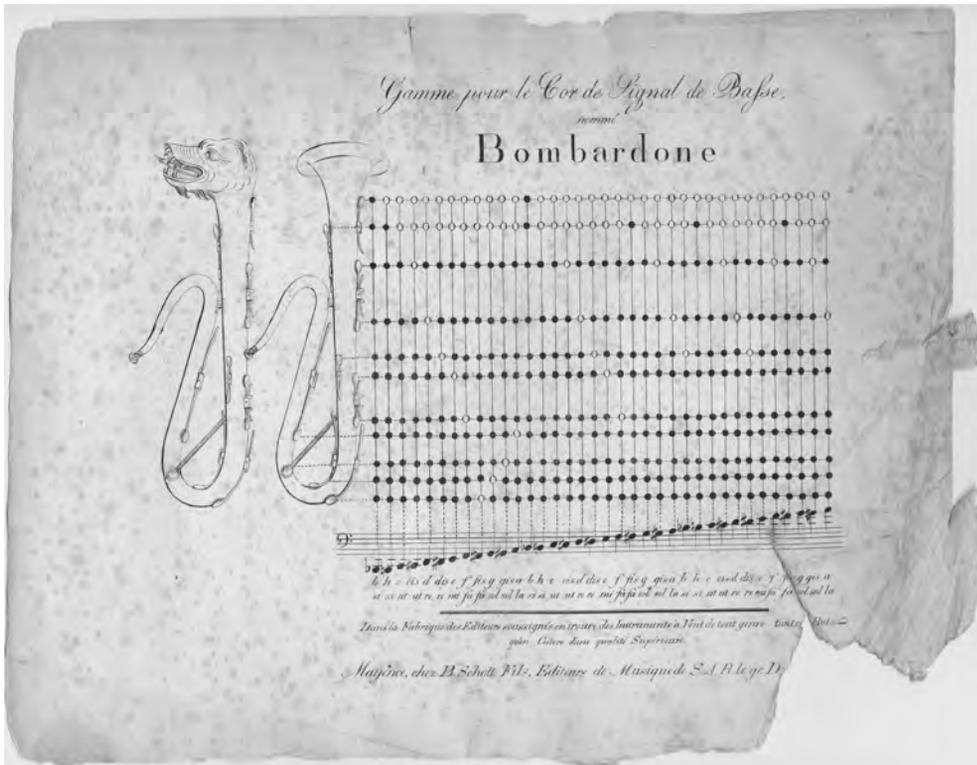


ABBILDUNG 3 »Gamme pour le Cor de Signal de Basse, nommé Bombardone«.

Aus: C. Eugène Roy: *Méthode de Cor de Signal a clefs*, Mainz: B. Schott Söhne, um 1825. Historisches Museum Basel

C. Eugène Roy (Mainz um 1825) abgebildet ist (Abbildung 3).²⁷ Der ungefähre Mensurverlauf der ›Ventil-Ophikleide‹ (vor allem der Schallstückmensur) entspricht dem einer normalen Ophikleide, auch die Windungsart ist ihr nachempfunden.²⁸ Herbert Heyde bezeichnete solche Instrumente »als Antwort auf die Berliner Tuba, die man in Österreich als preußische Übertreibung betrachten mochte«. Zugespielt könnte man aber bereits die Tuba als preußische Antwort auf die französische Ophikleide nennen.

Ein nicht unwesentlicher Punkt für das Spiel einer Ophikleide stellt auch das Gewicht der Instrumente dar, das Berlioz als Nachteil der Ventil-Ophikleiden anführt. Auch wenn diese Instrumente in aller Regel mit einem Band um den Hals getragen werden können, so sind sie doch mit beiden Händen zu halten und ein Stück weit eben auch zu

²⁷ Der vollständige Titel lautet: *Méthode de Cor de Signal a clefs contenant la Tablature, Gammes, Exercices, Duos et Solos Supplement Gamme pour le Cor de Signal de Basse, nommé Bombardone par C. Eugène Roy Trompette Major et Chef de Musique* (Nr. 2214.), Mainz: B. Schott Söhne o. J. (um 1825); Exemplar im Historischen Museum Basel (aus der Sammlung Bernoulli).

²⁸ Vgl. Heyde: *Das Ventilblasinstrument*, S. 222–227, folgendes Zitat S. 223.

tragen (gleich, ob beim Marschieren oder im Sitzen im Orchestergraben). Die Instrumente in der Basler Sammlung unterscheiden sich im Gewicht teils beträchtlich, was wohl vor allem auf die verwendete Materialstärke des Messingblechs zurückzuführen ist. Üblich für eine Bass-Ophikleide ist ein Gesamtgewicht um die zweieinhalb Kilogramm.²⁹ Die ›deutschen‹ Ophikleiden hingegen sind wesentlich schwerer, so die Ophikleide von Barth in München mit über dreieinhalb Kilogramm (Inv. 1980.2011., Abbildung 13 auf Seite 227) oder auch das Instrument von Stegmann in Magdeburg mit 3,15 Kilogramm (Inv. 1980.2018., Abbildung 12 auf Seite 227).

In diesen Gewichtsunterschieden spiegeln sich auch unterschiedliche Bauweisen. Es lassen sich eine Vielzahl von abweichenden Details in der Konzeption und Fertigung unterscheiden (hinsichtlich Mensur und Klappenpositionierung, Anblas-Bogen et cetera). Besonders deutlich aber scheinen die verschiedenen Gestaltungsweisen zwischen den französischen (beziehungsweise Pariser) und den deutschen Ophikleiden zu sein.³⁰ In solchen baulichen Differenzen liegt wohl auch die Beobachtung von Hector Berlioz begründet, der bei seinem Besuch in Leipzig keine richtige Ophikleide vorfand beziehungsweise daß das ihm unter diesem Namen präsentierte Instrument in keiner Weise den ihm bekannten »ophicléides français« entsprach; weiter stellte er fest, dass es fast nicht klang (»il n'avait presque de son.«).³¹

Genannt wurde bereits die klangliche Einschätzung in der Würdigung des Patents (zwischen menschlicher Stimme und Fagott, aber lauter als dieses). Die breite und sehr lange Verwendung der Ophikleide spricht für eine prinzipiell positive Einschätzung ihres Klangs und der musikalischen Möglichkeiten. Blickt man allerdings auf die musikliterarischen Quellen, so finden sich auch pointiert gegenteilige Charakterisierungen. 1837 heißt es in Schillings *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*:

»Der Ton ist allerdings stark und tief, aber plump, ja oft widerlich brüllend, so daß er eher eine andere als die Vergleichung mit einem musikalischen Klange aushalten könne. Schreiber dieses hat noch nie einen Nutzen von der Verwendung der von anderer Seite her, z. B. von Gottfried Weber, allerdings schon sehr gepriesenen O[phicleide] bemerken können; im Gegenteil wollte es ihm scheinen, so oft er das Instrument in einem Orchester hörte, als sey es gerade das instrumentalische Subject, das mit der eben erklingenden Harmonie nicht nur, sondern mit der ganzen Musik hämische Ironie treibe.«³²

29 Vgl. die Gewichte der 9-klappigen Instrumente von J. B. Gambaro (Inv. 1980.2037.) mit 2,45 kg, von Kelhermann (Inv. 1980.2516.) mit 2,6 kg, von Fessard (Inv. 1980.2221.) mit 2,7 kg.

30 Vgl. auch Heyde: *Das Ventilblasinstrument*, S. 270 f. (mit einem Prospektentwurf von Wilhelm Petzold, Markneukirchen, für eine vogtländische Herstellerfirma, um 1850).

31 »L'ophicléide, ou du moins le mince instrument de cuivre qu'on me présenta sous ce nom, ne ressembloit point aux ophicléides français; il n'avait presque de son.« *Mémoires de Hector Berlioz comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre: 1803–1865*, Paris 1887, Bd. 2, S. 55.

32 Schilling: *Encyclopädie*, S. 258.

Das verweist bereits auf den zweifelhaften Ruf der Ophikleide, der dann vor allem von Berlioz (und seinen Rezipienten) geprägt wurde.³³ Im *Grand Traité* findet sich die berühmte Stelle (hier bezogen auf die Bass-Ophikleide):

»Le timbre de ces sons graves est rude, mais il fait merveilles, dans certains cas, sous de masses d'instruments de cuivre. Les notes très hautes ont un caractère sauvage dont on n'a peut-être pas encore su tirer parti. Le médium, surtout lorsque l'exécutant n'est pas très habile, rappelle trop les sons du serpent de cathédrale et du cornet à bouquin; je crois qu'il faut rarement les laisser à découvert. [...] Rien de plus grossier, je dirai même de plus monstrueux et de moins propre à s'harmoniser avec le reste de l'orchestre, que ces passages plus ou moins rapides, écrits en forme de solos pour le médium de l'ophicléide dans quelques opéras modernes: on dirait d'un taureau qui, échappé de l'étable, vient prendre ses ébats au milieu d'un salon.«³⁴

ABBILDUNG 4 Karikatur auf die als zu stark instrumentiert empfundene Oper *Les Troyens* von Hector Berlioz. Aus: *Charivari* vom 22. November 1863



Zu diesem harten Urteil passt auch eine Karikatur aus dem *Charivari* von 1863 (Abbildung 4) – hier zielt sie aber ironischerweise auf Berlioz selbst: In den Schlachthäusern würden die Ochsen nicht mehr geschlachtet, sondern durch die Musik seiner Oper *Les Troyens* niedergeschmettert (illustriert mit einer Ophikleide).³⁵ Die klanglichen und musikalischen Einschätzungen hängen aber ganz offenbar von den Qualitäten des jeweiligen

- 33 Vgl. die Zusammenstellung der Charakterisierungen (von Gevaert, Lavoix und Koechlin) bei Gerard: *L'ophicléide en France*, S. 59.
- 34 »Die Klangfarbe der tiefen Töne ist rauh, bewirkt aber manchmal Wunder in einer großen Anzahl von Blechblasinstrumenten. Die Noten der höchsten Lage haben einen wilden Charakter, den man vielleicht bis jetzt noch nicht richtig einzusetzen wusste. Die Mittellage, vor allem wenn der Spieler nicht sehr geschickt ist, erinnert sehr an einen Serpent in der Kirche oder einen Zinken; ich glaube, man sollte es selten alleine hören lassen. [...] Nichts ist gröber, ja sogar monströser und weniger geeignet mit dem übrigen Orchester zu verbinden als die mehr oder weniger raschen Passagen, geschrieben als Solos für die Mittellage der Ophikleide, wie in einigen modernen Opern: man könnte meinen, ein Stier, ausgebrochen aus seinem Stall, tollt inmitten eines Salons herum.« Berlioz: *Grand traité*, S. 348.
- 35 *Charivari* vom 22. November 1863; siehe Karl Storck: *Musik und Musiker in Karikatur und Satire. Eine Kulturgeschichte der Musik*, Oldenburg 1910, Nachdruck Laaber 1998, S. 108.

Spielers ab. So hebt Berlioz etwa den bereits genannten Spieler Caussin hervor, der als einziger »ce difficile instrument« wirklich beherrsche.³⁶ Zugleich reagierten aber auch die Instrumentenbauer: Die Ophikleide der Firma Gautrot aîné (Inv. 1980.2724; Abbildung 5 auf Seite 226) ist ein »modèle G«, das laut einem Firmenprospekt neu kalkuliert wurde, wodurch diese Instrumente »sont remarquables par la justesse et l'égalité de toutes les notes, qualités pour ainsi dire impossibles à obtenir avec les anciens modèles«.³⁷ Entsprechend kostete ein elfklappiges Instrument auch um ein Viertel mehr als das »ancien modèle«.

Abschließend – und auch mit Blick auf die in der Basler Sammlung überlieferten Instrumente – ist nochmals auf die erstaunlich lang andauernde ›Lebenszeit‹ der Ophikleide hinzuweisen (die spätesten Instrumente stammen hier aus dem Ende des 19. Jahrhunderts).³⁸ Trotz ihres zweifelhaften Rufes prägte dieses Instrument die Klanglandschaft des 19. Jahrhunderts nicht unwesentlich. Auch für die Entwicklung alternativer Bassinstrumente wie auch für das Saxophon spielte sie eine wichtige Rolle. Berlioz beschrieb dieses bekanntlich 1842 zunächst als »ophicléide à bec« und prophezeite ihm eine große Zukunft: Dies sei »une invention précieuse pour la beauté du son«, indem Sax in Brüssel bei den Ophikleiden das Kesselmundstück durch einen Klarinettenschnabel ersetzt habe, was klanglich derartig vorteilhaft sei, »que, très probablement, l'ophicléide à bec deviendra d'un usage général dans quelques années.«³⁹ Bekanntlich gelang der ›Schnabel-Ophikleide‹ alias Saxophon diese prophezeite Karriere – für die eigentliche Ophikleide ergibt sich heute und im Zuge der Wiederentdeckung originaler Klangbilder auch des 19. Jahrhunderts vielleicht eine zweite Chance.

- 36 Im Abschnitt über das ideale Conservatoire in Paris: »5° Nous n'avons point de classe d'ophicléide, d'où il résulte que sur cent ou cent cinquante individus soufflant à cette heure, à Paris, dans ce difficile instrument, c'est à peine s'il en trois qu'on puisse admettre dans un orchestre bien composé. Un seul, M. Caussin, est d'une grande force.« Berlioz: *Mémoires*, Bd. 2, S. 239 f.
- 37 »Die Ophikleiden ›Modell G‹ sind bemerkenswert hinsichtlich Reinheit und Gleichheit aller Töne, Qualitäten, die sozusagen unmöglich mit den alten Modellen zu erreichen sind.« *Catalogue des Instruments de Musique de la Manufacture Générale de Gautrot Aîné & Cie à Paris ...*, Rennes 1867, Nachdruck in: *Larigot Spécial* 10 (1999), S. 72–75, hier S. 72.
- 38 Hinweise auf die lang anhaltende Produktion und Verwendung der Ophikleide gibt Christian Ahrens: Die Ophikleide – ein fast vergessenes Musikinstrument, in: *Das Musikinstrument* 35/7 (1986), S. 63–65, hier S. 64.
- 39 »Eine äußerst kostbare Erfindung hinsichtlich des Klangs [...], so dass die ›ophicléide à bec‹ sehr wahrscheinlich in einigen Jahren in allgemeinen Gebrauch kommen wird.« Hector Berlioz: *De l'instrumentation*, in: *Revue et Gazette musicale de Paris* 9/11 (13. März 1842), S. 99–100; siehe auch Robert S. Howe: The Invention and Early Development of the Saxophone, 1840–55, in: *Journal of the American Musical Instruments Society* 29 (2003), S. 97–180, hier S. 108, Anm. 27).



Alle auf dieser Doppelseite abgebildeten Instrumente sind im Besitz des Historischen Museums Basel und wurden von P. Portner fotografiert. **ABBILDUNG 5** links: Bass-Ophikleide in B₁ mit 11 Klappen der Firma Gautrot aîné, Paris um 1889. Inv. 1980.2724. **ABBILDUNG 6** Mitte: Bombardon beziehungsweise Basstuba von Ignaz Lorenz, Linz um 1845. Inv. 1980.2621. **ABBILDUNG 7** rechts: Klappenhorn von J. Greenhill, London um 1825. Inv. 1980.2570.



ABBILDUNG 8 links: Ophimonocléide von Jean Baptiste Coeffet, Chaumont-en-Vexin oder Gisors, 2. Viertel 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2610. **ABBILDUNG 9** rechts: Bass-Ophikleide in B₁ mit 9 Klappen von Fessard, Chartres, Mitte 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2221.



ABBILDUNG 10 oben links: Bass-Ophikleide in C mit 10 Klappen der Firma Key, Rudall, Rose & Carte, London 1857/58. Inv. 1980.2068. **ABBILDUNG 11** oben rechts: Bass-Ophikleide in C mit 11 Klappen von Henry Smith, Wolverhampton vor 1884. Inv. 1980.2762. **ABBILDUNG 12** unten links: Bass-Ophikleide in B₁ mit 11 Klappen von A. L. Stegmann, Magdeburg, 3. Viertel 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2018. **ABBILDUNG 13** unten rechts: Bass-Ophikleide in C mit 10 Klappen von Andreas Barth, München, 2. Drittel 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2011.

Anhang Ophikleiden im Historischen Museum Basel

Wenn nicht anders angegeben, gehören die Instrumente zur Sammlung Bernoulli. Bis auf eine Ausnahme wird immer die Gesamtlänge angegeben und der Durchmesser am Stürzenrand.

Alt-Ophikleide in Es (9 Klappen)

Salf, Toulon, Mitte 19. Jahrhundert

mit Mundstück

L. 2100 mm; H. 900 mm; Dm. 192 mm

Inv. 1980.2030.

Alt-Ophikleide in Es (9 Klappen)

Giuseppe Agliati, Mailand/Turin, 1. Hälfte

19. Jahrhundert

L. 2110 mm; H. 910 mm; Dm. 206 mm; 1,95 kg

Inv. 1980.2186.

Alt-Ophikleide in Es (9 Klappen)

(Friedrich) Wilhelm Schuster (1798–1873),

Karlsruhe, Mitte 19. Jahrhundert

mit Mundstück (nicht original)

L. 2049 mm (Rohr); Dm. 253 mm

Inv. 1956.576. Sammlung Lobeck – Vgl.

Bombardon Inv. 1980.2749.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Jean Baptiste Tabard (1779–1845), Lyon,

um 1840

mit Mundstück

L. 2912 mm; H. 1180 mm; Dm. 218 mm; 2,75 kg

Inv. 1900.304. Kauf – Vgl. auch Inv. 1980.2852.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Jean Baptiste Gambaro (aîné oder jeune), Paris,

1. Hälfte 19. Jahrhundert

L. 2680 mm; H. 1110 mm; Dm. 203 mm; 2,45 kg

Inv. 1980.2037.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Kretzschmann, Straßburg, 19. Jahrhundert

mit Mundstück

L. 2820 mm; H. 1126 mm; Dm. 220 mm

Inv. 1980.2006. – Vgl. auch Inv. 1980.2094.

Bass-Ophikleide in C (9 Klappen)

Kretzschmann, Straßburg, 19. Jahrhundert

L. 2520 mm; H. 1045 mm; Dm. 234 mm

Inv. 1980.2094. – Vgl. auch Inv. 1980.2006.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Firma Hirsbrunner, Sumiswald, 2. Viertel

19. Jahrhundert

mit Mundstück (nicht original)

L. 2690 mm; H. 1175 mm; Dm. 203 mm

Inv. 1980.2281.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Kelhermann Facteur, Paris, 2. Viertel 19. Jahrhundert

L. 2690 mm; H. 1020 mm; Dm. 215 mm; 2,6 kg

Inv. 1980.2516. – Vgl. auch Inv. 1980.2657.

Bass-Ophikleide in C (9 Klappen)

Jean Baptiste Tabard (1779–1845), Lyon, Mitte

19. Jahrhundert

L. 2500 mm; H. 1085 mm; Dm. 225 mm; 2,9 kg

Inv. 1980.2852. Nicht zur Sammlung Bernoulli

gehörend – Vgl. auch Inv. 1900.304.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen) – Abbildung 9 auf Seite 226

Fessard, Chartres, Mitte 19. Jahrhundert

L. 2756 mm; H. 1131 mm; Dm. 208 mm; 2,7 kg

Inv. 1980.2221.

Bass-Ophikleide in C (9 Klappen)

Louis Muller (?–1867), Lyon, Mitte 19. Jahrhundert

L. 2560 mm; H. 1021 mm; Dm. 224 mm; 2,55 kg

Inv. 1980.2491.

Bass-Ophikleide in Br (10 Klappen)

Kelhermann Facteur, Paris, Mitte 19. Jahrhundert

L. 2760 mm; H. 1090 mm; Dm. 215 mm

Inv. 1980.2657. – Vgl. auch Inv. 1980.2516.

Bass-Ophikleide in C (9 Klappen)

Georges, Besançon, Mitte 19. Jahrhundert (oder
Händler?)

L. 2570 mm; H. 1090 mm; Dm. 216 mm

Inv. 1980.2628.

Bass-Ophikleide in Br (9 Klappen)

Firma Ch. Roth, Straßburg, 2. Hälfte 19. Jahrhundert

L. 2775 mm; H. 1125 mm; Dm. 204 mm; 2,65 kg

Inv. 1980.2038.

Bass-Ophikleide in B $\mathbf{1}$ (10 Klappen)

Goudot jeune, Paris, 2. Hälfte 19. Jahrhundert
mit Mundstück
L. 2810 mm; H. 1103 mm; Dm. 211 mm
Inv. 1980.2231.

Bass-Ophikleide in C (10 Klappen) – Abbildung 10 auf Seite 227

Firma Key, Rudall, Rose & Carte, London, 1857/58
mit Mundstück
L. 2465 mm; H. 1018 mm; Dm. 206 mm; 2,65 kg
Inv. 1980.2068.

Bass-Ophikleide in B $\mathbf{1}$ (11 Klappen)

Firma E. Henri & J. Martin, Paris, um 1863
L. 2725 mm; H. 1070 mm; Dm. 230 mm
Inv. 1980.2572.

Bass-Ophikleide in B $\mathbf{1}$ (12 Klappen)

Firma F. Besson (1820–1874), Paris, um 1866
L. 2752 mm; H. 1110 mm; Dm. 225 mm; 2,82 kg
Inv. 1980.2522.

Bass-Ophikleide in C (10 Klappen) – Abbildung 13 auf Seite 227

Andreas Barth (um 1797–1868), München,
2. Drittel 19. Jahrhundert
L. 2523 mm; H. 1088 mm; Dm. 290 mm; 3,55 kg
Inv. 1980.2011.

Bass-Ophikleide in C (11 Klappen) – Abbildung 11 auf Seite 227

Henry Smith, Wolverhampton, vor 1884
L. 2440 mm; H. 1066 mm; Dm. 198 mm; 2,74 kg
Inv. 1980.2762.

Bass-Ophikleide in B $\mathbf{1}$ (11 Klappen) – Abbildung 5 auf Seite 226

Firma Gautrot aîné, Paris um 1889
»Modèle G«
L. 2844 mm; H. 1130 mm; Dm. 219 mm; 3,25 kg
Inv. 1980.2724.

Bass-Ophikleide in B $\mathbf{1}$ (11 Klappen) – Abbildung 12 auf Seite 227

A. L. Stegmann, Magdeburg, 3. Viertel 19. Jahrhundert
L. 2600 mm; H. 1050 mm; Dm. 217 mm; 3,15 kg
Inv. 1980.2018.

Bombardon (Basstuba) in F – Abbildung 6 auf Seite 226

Ignaz Lorenz, Linz, um 1845
3 Doppelrohrschubventile mit Trommeldruckwerk
L. 3495 mm; H. 1090 mm; Dm. 294 mm; 3,4 kg
Inv. 1980.2621.

Bombardon (Ventilbasshorn) in F

(Friedrich) Wilhelm Schuster (1798–1873), Karlsruhe, zwischen 1833 und 1838
3 Drehventile
L. 3550 mm; H. 1083 mm; Dm. 261 mm; 2,55 kg
Inv. 1980.2749. – Vgl. auch Inv. 1956.576.

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