

Roland Callmar

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

1. Die chromatisierten Blechblasinstrumente

a. Die Verlängerung der Luftsäule durch Handstopfen Bei der Technik des Stopfens wird die Hand in den Schalltrichter eingeführt und so die Luftsäule verlängert. Dadurch wird ein gegebener Naturton nach unten transponiert, und zwar, wegen der geringen Größe des Trompetenschallstückes, um maximal einen Ganzton (Abbildung 1).¹ Je weiter sich hierbei die Hand im Schallstück befindet, desto tiefer wird der Ton, aber desto größer auch der Klangunterschied zu den nicht gestopften Tönen.

Die Entstehung der Stopftechnik auf dem Horn Die erste Publikation über die Stopftechnik war möglicherweise das 1764 gedruckte *Essai* von Valentin Roeser (geboren um 1735, gestorben um 1804).² Dieser wurde in Deutschland geboren und zog 1762 nach Paris. Ihm zufolge waren die Töne h, fis', a', h', cis" (also nur Halbtöne) gut zum Stopfen («par le moyen de la main») geeignet. Laut seiner eigenen Aussage diskutierte er 1754 mit Johann Stamitz in Paris die Spielweise des Naturhorns.³

Die erste Quelle, welche die Erfindung der Stopftechnik auf dem Horn direkt mit Anton Joseph Hampel in Dresden verbindet, scheint die Schule von Heinrich Domnich (1767–1844) zu sein.⁴ Domnich wurde in Würzburg als Sohn eines Hornisten geboren und erhielt Unterricht von Giovanni Punto (Pseudonym für Johann Vaclav Stich), der seinerseits ein Schüler Hampels war. Laut Domnich kam Hampel in Dresden auf die Idee des Handstopfens, als er versuchte, mit einem Stück Baumwolle einen gedämpften Klang zu erzielen, ohne hierbei die Tonhöhe zu verändern. Dies gelang ihm nicht. Stattdessen entdeckte er, dass er durch das Stopfen die Lücken in der Naturtonreihe füllen konnte. Dadurch entstand ein chromatisiertes Naturhorn.⁵ Gleichzeitig entwickelte man um 1753 eine neue Generation von Hörnern, die sogenannten Inventions-

- 1 Karl Bagans: Über die Trompete in ihrer heutigen Anwendbarkeit im Orchester, mit einem Rückblick auf die frühere Behandlungsart derselben, in: *Berliner AMZ* 6 (1829), S. 337–341 und 392, hier S. 338.
- 2 Valentin Roeser: *Essai d'instruction. A l'usage de ceux qui composent pour la clarinette et le cor*, Paris 1764.
- 3 Ebd., S. 19. Siehe auch Reine Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia från mitten av 1500-talet till mitten av 1800-talet med särskild hänsyn till perioden 1740–1830*, 2 Bde., Diss. Göteborg 1988, S. 489–490.
- 4 Heinrich Domnich: *Méthode de premier et second cor*, Paris [um 1808], Nachdruck Genf 1974, S. 3.
- 5 Reginald Morley-Pegge: *The French Horn*, London/New York 1960, 2. Ausg. 1973, S. 86–90 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 489–490.

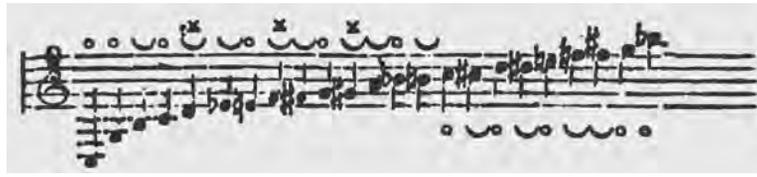


ABBILDUNG 1 Stopftabelle des deutschen Stopftrompetenvirtuosen Karl Bagans im Jahr 1829. Kreise = Naturton, Halbkreis = gestopfter Ton, Kreuz und Halbkreis = gestopfter Ton, der aber schwer rein zu intonieren beziehungsweise schwer frei anzublasen ist; ein Naturton muss vorangehen.

hörner mit einsetzbarem Stimmzug statt aufsetzbarem Stimmbogen; laut Gerber wurden die ersten Instrumente dieser Art von Werner in Dresden gebaut.⁶ In München aber verfertigte J. Ph. Schöller schon 1753 ein »neu jnventierte[s] Waldhorn« mit sechs Einsteckbögen.⁷ Die grundlegende Veränderung zwischen dem von Leich[n]amschneider um 1700 entwickelten »neue[n] Jägerhorn«⁸ und dem »Inventionshorn« besteht darin, dass die Aufsteckbögen, die vorher zwischen dem Mundstück und dem Mundrohr angebracht wurden, jetzt als Einsteckbögen im Verlauf der Rohrlänge des Instruments eingesteckt wurden. So wurde das Instrument stabiler und konnte zusätzlich stufenlos gestimmt werden, was bislang nicht der Fall war. Auch befand sich das Inventionshorn dadurch näher am Spieler, eine Haltung, die das Stopfen sicher ein wenig einfacher machte. Dass diese neue Instrumentenentwicklung mit den nicht datierten Experimenten Hampels etwas zu tun hat, scheint logisch und bestätigt die allgemein verbreitete Annahme, Hampel habe die Stopftechnik um 1750 erfunden. Jean-Joseph Rodolphe arbeitete möglicherweise gleichzeitig daran.⁹ Der in Straßburg um 1730 geborene Rodolphe war 1760 bis 1766 Hornist in Stuttgart und wurde 1766 im Orchester des Prinzen Conti in Paris angestellt. Sein erster Soloauftritt anlässlich der berühmten Konzertserie »Concerts spirituels« fand am 10. April 1764 statt.¹⁰ Aber schon zwischen 1754 und 1760,

- 6 Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–1792, Bd. 2, Sp. 549, sowie *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1812–14, Neudruck hg. von Othmar Wessely, Graz 1966, Bd. 2, Sp. 493 und Bd. 4, Sp. 551.
- 7 »[...] neu jnventierte[s] Waldhorn, so Aus 6 Thonn zublase[n], und einen gefütterten Casten«; nach Hans-Joachim Nösselt: *Ein ältest Orchester 1530–1980: 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980, S. 95; siehe auch Reginald Morley-Pegge, Frank Hawkins und Richard Merewether: *Horn*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hg. von Stanley Sadie, London 1980, Bd. 8, S. 697–712, hier S. 707.
- 8 Die eigentliche Neuigkeit bestand darin, dass das »neue Jägerhorn« kürzer gebaut und mit »dop[p]elten neue[n] Krumbögen« für tiefere Stimmungen geliefert wurde. Dieser Name ist auf einer Rechnung aus Kremsmünster von 1703 zu finden. Zit. nach Morley-Pegge: *The French Horn*, S. 20 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 488.
- 9 Morley-Pegge: *The French Horn*, S. 89.
- 10 Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 490.

während seines Dienstes im Orchester Herzog Philipps in Parma, trat er mehrmals mit gestopften Tönen solistisch hervor.¹¹ Andere berühmte Solisten in den 1770er-Jahren waren Joseph Leutgeb, Giovanni Punto, Spandau, Carl T[h]ürschmidt und Johann Palsa. Außer Punto waren alle schon vor 1774 in Paris solistisch mit dem Inventionshorn aufgetreten.¹² Es scheint, dass die Stopftechnik allmählich in den 50er-Jahren des 18. Jahrhunderts in Deutschland verbreitet wurde, schon in den 60er-Jahren bei den deutschen Hornisten ziemlich bekannt war und gegen Mitte der 1760er-Jahre in Paris angewendet wurde.

Die Erfindung der Inventionstrompete Im Jahr 1780 schrieb Jean-Benjamin de La Borde (1734–1794) in seinem *Essai sur la Musique*, dass in Paris Kurztrompeten mit mehreren Einsteckbögen schon während der 1770er-Jahre hergestellt wurden.¹³ Der im Jahr 1772 in Paris erschienene *Diapason général de tous les Instruments à vent* von Louis-Joseph Francœur (1738–1804) berichtet aber nur über die »alte« Trompete mit Aufsteckbögen (verglichen mit dem alten, vor 1750 entstandenen Horn)¹⁴ und kannte die neuere Inventionstrompete noch nicht. Die Inventionstrompete wurde also zwischen 1772 und 1780 erfunden oder zumindest dann in Paris bekannt. Eine Quelle aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt vom französischen Trompeter und Lehrer am Konservatorium in Paris, Dauverné. Dieser schreibt, dass die Inventionstrompete aus Deutschland kam,¹⁵ und zwar um 1770 mit den Brüdern Braun, die an der *Académie royale de musique* in Paris angestellt waren. Er gibt weder über den Herstellungsort der Trompeten noch über die Herkunft der Brüder Auskunft. Tatsächlich wurden zwei Brüder mit den Namen Braun im Jahr 1774 an der Pariser Oper angestellt, um in der Oper *Sabinus* zwei ausdrücklich

11 Morley-Pegge: *The French Horn*, S. 89.

12 Dahlqvist: *Bidrag till trumpetens och trumpetselets historia*, S. 490.

13 »Toutes les fois qu'on le veut employer dans les tons au-dessous du ton de mi, il faut y ajouter des tons, c'est-à-dire, allonger l'instrument comme on ferait des anciens Cors. On fait actuellement des Trompetes [sic] avec des coulisses dans le genre des nouveaux Cors, ce qui les rend plus faciles à être employés dans les orchestres.« Jean-Benjamin de Laborde: *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris 1780, Teil 1, S. 277.

14 »[...] en y ajoutant des Tons comme on le fait aux anciens Cors.« Louis-Joseph Francœur: *Diapason général de tous les instruments à vent*, Paris 1772 (Nachdruck Genf 1972), S. 62.

15 »Ce n'est que vers 1770 qu'on se servit en France de Trompettes à peu près perfectionnées (c'est-à-dire avec corps de rechange) que les frères Braun, habiles Trompettistes attachés à l'Académie royale de musique, apportèrent à [sic] l'Allemagne; [...] on commença à faire des Trompettes à coulisse«; François Georges Auguste Dauverné: *Méthode pour la trompette précédée d'un précis historique sur cet instrument en usage chez les différents peuples depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Paris 1857 (Nachdruck Paris 1991), Chapitre 11, S. xx. Hier gibt die Präposition »à l'Allemagne« eine mehrdeutige Interpretationsgrundlage. Wir gehen jedoch auf Grund der allgemeinen Entwicklungen davon aus, dass es sich um einen Schreibfehler handelt und es d'Allemagne statt à l'Allemagne heißen sollte.

vom Komponisten Gossec in Auftrag gegebene, verschieden gestimmte (Inventions-) Trompeten zu spielen.¹⁶ Es handelt sich wahrscheinlich um die von Dauverné erwähnten Brüder. In den Listen erscheinen die beiden nicht nur als Trompeter, sondern auch als Hornisten, wobei hier vielleicht eine Verwechslung wegen des Stopfens vorliegt.¹⁷ Sicher ist aber, dass der ältere Bruder, Andreas/André, sich mit der Zeit als Posaunist durchsetzte. Er schrieb nämlich das erste Lehrwerk für Posaune, welches um 1795 in Paris gedruckt wurde.¹⁸ Laut Roy (siehe unten) wurden in Deutschland Trompeten »in der Form eines kleinen Horns« nach 1800 gespielt. Vielleicht waren diese jedoch bereits im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in den Händen der Brüder Braun?

Über die Form der verwendeten Inventionstrompeten finden wir sonst nur wenig Auskunft. Sie wurden möglicherweise zur gleichen Zeit hergestellt. Wahrscheinlich handelt es sich hier vorwiegend um die gerade, kurzwindige Form. Die Inventionstrompeten, die Tuerlinckx schon zu Beginn der 1780er-Jahre verkaufte (siehe unten), waren wahrscheinlich in dieser Form. Der erste bekannte Hinweis auf eine hergestellte oder verkaufte Inventionstrompete mit gebogener Form, außer der unten beschriebenen Inventionstrompete von Wöggel, stammt ebenfalls von Tuerlinckx, und zwar aus dem Jahr 1802.¹⁹ Möglicherweise kam die gebogene Trompete auch im Blasorchester der Französischen Revolution zum Einsatz. So enthält die laut Kastner am 30. Juli 1795 in den Statuten des Pariser Konservatoriums eingetragene Besetzungsliste für große Nationalfeierstage nach den vier »Trompettes« auch zwei »tubæ corvæ« sowie zwei »buccins«. Welches Instrument könnte mit der lateinischen Bezeichnung »tubæ corvæ« gemeint sein? Erstens

- 16 Bei der Uraufführung vom 4. Dezember 1773 auf der Hochzeit des Grafen von Artois (später König Charles X.) in Versailles sah die Besetzung nur eine D-Trompete (einzelne Nummern zwei D-Trompeten) und keine Posaunen vor. Die Aufführung vom 21. Februar 1774 in der Pariser Oper wurde zusätzlich mit Trompeten »dans différents tons«, sowie drei Posaunen ausgestattet, wo die Brüder Braun zusammen mit »le transylvain Lowitz« auch die Posaunenstimmen spielten. In der überlieferten Partitur ist nur die erste Version eingetragen (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms 1429). Vgl. *Revue musicale* 5 (1831) S. 222, sowie Dahlqvist: *Bidrag till trumpet och trumpetspelets historia*, S. 490.
- 17 Der ältere Bruder (Andreas/André) wohnte 1785 an der Adresse »Rue Mont-Marne, vis-à-vis le café Dauphin«, und »Braun le jeune« (Johann Christoph/Jean-Christoph) wohnte an der »Rue de Richelieu«. Beide waren als Hornisten sowie Trompeter eingetragen, der ältere Bruder war auch an der »Opéra« angestellt. Vgl. *Tablettes de Renommé des musiciens ... pour servir à l'Almanach-Dauphin*, Paris 1785. Für die Information danke ich Edward H. Tarr.
- 18 Siehe Howard Weiner: *André Braun's Gamme et Méthode pour les Trombones revisited*, in: *Historic Brass Society Journal* 11 (1999), S. 93–106. Laut Weiner gab es noch einen Braun, nämlich Johann Friedrich/Jean-Frédéric. Leider ist über ihn nicht mehr bekannt. Siehe auch Raymond Lapie: *The Braun Brothers [...]*, in: *International Trombone Association Journal* 21 (1995).
- 19 Tuerlinckx verkaufte 1802 »een cromme Trompet met alle toonen«; Raymond Van Aerde: *Les Tuerlinckx, luthiers à Malines*, monographische Nummer des *Bulletin du Cercle Archéologique, Littéraire & Artistique de Malines* 24 (1914), S. 186.

könnte es sich um ein in Frankreich von der Form her bisher unbekanntes Instrument handeln, die gebogene Trompete, in späteren Quellen »trompette courbée« genannt. Zweitens könnte mit dieser altmodischen Bezeichnung auf einen Nachbau des altertümlichen, von den Römern als Kriegs- und Prozessionsinstrument verwendeten Instrumentes hingewiesen werden. Tatsächlich findet sich bei den Franzosen zu dieser Zeit des Neubeginns ein reges Interesse für die Blasinstrumente der Antike und deren Symbolwert in den Prozessionen. Man findet ein halbes Jahrhundert später noch ziemlich genaue Instrumentenbeschreibungen zu diesem Thema.²⁰

Ein anderes deutsches Duo, welches zur gleichen Zeit mit Inventionstrompeten in ganz Europa solistisch auftrat, bestand aus Johannes Peschko und Lorenz Merkl. Dass Merkl auf der Inventionstrompete spielte, wird zwar erst im Jahr 1785 in Stockholm erwähnt, aber es ist sehr wahrscheinlich, dass er sie schon vor seiner Ankunft in Schweden im Jahr 1782 besaß. Möglicherweise spielten beide bereits 1780 auf Inventionstrompeten, als sie für kürzere Zeit im Esterházy-Orchester unter der Leitung von Joseph Haydn engagiert waren. Merkl war von 1775 bis 1778 an der Bamberger Hofkapelle angestellt. Die Inventionstrompete war zu diesem Zeitpunkt vielleicht schon in seinem Besitz. Ob es einen Zusammenhang zwischen Braun, Merkl & Peschko und Bamberg gibt, muss noch erforscht werden.

Der von Junker und Schubart (siehe unten) erwähnte Erfinder der Inventionstrompete war einer der größten Solisten zu Ende des 18. Jahrhunderts, Michael Wöggel (geboren 1748 in Rastatt). Als Wöggel – laut Gerber – in Juli 1774 von einer Reise nach Paris heimkehrte, berichtete Joseph Aloys Schmittbaur über dessen neue »Inventionstrompete«.²¹ Vielleicht hat Wöggel die gerade Inventionstrompete als einer der ersten in Paris gesehen und sie dann nach seinen Wünschen umbauen lassen. Oder waren es sogar Wöggel und Braun zusammen, die gemeinsam mit einem Pariser Instrumentenmacher den Anstoß zur Inventionstrompete in der Demi-lune-Form gaben? Die Brüder Braun scheinen ja auch mit gestopften Tönen gespielt zu haben und waren zur Zeit an der Oper in Paris engagiert (siehe oben). Gerber erwähnt die Zusammenarbeit Wöggels mit einem gewissen »Stein in Augsburg«.²² Es fehlt jedoch jegliche Spur eines solchen Trompetenmachers oder Trompeters. Nur ein Klavierhersteller namens A. Stein ist dort nachweisbar. Vielleicht kamen aber die Brüder Braun aus der Gegend von Augsburg.

20 Siehe Georges Kastner: *Manuel général de musique militaire*, Paris 1848, S. 166 und Dauverné: *Méthode pour la trompette*, S. 22–23. Für den Hinweis danke ich Jean-François Madeuf.

21 Klaus W. Niemöller: J. A. Schmittbaurs Werke und seine Würdigung, in: Festschrift K. G. Fellerer, hg. von Heinrich Hüsch, Regensburg 1962, S. 377–390, hier S. 383, und Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 38.

22 Gerber: *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Bd. 3, Sp. 107.

Die Entstehung der Stopftechnik auf der Trompete Die ersten Quellen, die über die Inventionstrompete als Stopftrompete (in der gebogenen Form) berichten, sind der Carl Ludwig Junker (1748–1797) zugeschriebene *Musikalische Almanach auf das Jahr 1782* und die 1783 bis 1785 entstandenen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* von Christian Friedrich Daniel Schubart. Im *Musikalischen Almanach* ist zu lesen:

»Wöggel, Cammermusikus in Carlsruh, erfand die reformirte Trompete. Seine Erfindung bestand darinnen, daß er die Trompete etwas niederwärts bog, und die Aufsätze an der Seite anbrachte, so daß er mit mehr Bequemlichkeit und Sicherheit, als der Cornuist durch die Hand in dem Becher, die Schatten in seinem Gemälde auftragen kann.«²³

In der Frage des Erfinders war Schubart der gleichen Meinung.²⁴ Aus beiden Quellen geht klar hervor, dass Wöggels Trompete gebogen wurde, um das Stopfen mit der Hand zu erleichtern. Weiter wird im *Almanach* beschrieben, dass die Bögen auf der Seite des Instrumentes angebracht wurden.²⁵ Die Trompete Wöggels wurde also von Junker als »reformirte Trompete« benannt. Schmittbaur aber bezeichnete sie 1774 neben »reformi[e]rte Trompete«²⁶ auch als »Inventionstrompete«²⁷. Die Bezeichnung »Demi-lune« scheint jedoch erst ab den 1820er-Jahren in Gebrauch gekommen zu sein, obwohl die von Wöggel entwickelte, sogenannte »reformierte Trompete« oder »Inventionstrompete« die erste Form der Demi-lune darstellt.²⁸

Die ersten schriftlichen Belege über eine hergestellte oder verkaufte Inventionstrompete stammen aber weder aus Paris noch aus Deutschland, sondern aus dem flämischen Ort Mechelen (auf französisch Malines), wo die Firma Tuerlinckx schon 1782 Bestellungen für Inventionstrompeten aus eigener oder in Auftragsherstellung annahm. Sie verkaufte 1784 das erste aufgelistete Exemplar einer geraden Inventionstrompete. Ein Jahr später folgten zwei weitere Exemplare.²⁹ 1787 wurde eine Trompete mit drei Bögen

- 23 Carl Ludwig Junker (zugeschr.): *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*, Alethinopel [Berlin?] 1782, S. 104.
- 24 »[Wöggel] fiel zuerst auf den glücklichen Einfall, die Trompete zu biegen, um in den Becher zu greifen und die Töne modificiren zu können.« Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, S. 178.
- 25 Anthony Baines: *Brass Instruments, Their History and Development*, London 1976 (weitere Ausg. 1978 und 1980), S. 186 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 37.
- 26 In einem Brief vom 2. Dezember 1774; Niemöller: *J. A. Schmittbaurs Werke*, S. 383 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 38.
- 27 Im Jahresbericht von Schmittbaur 9. Juli 1774 berichtet er über »ein Concert für die Inventionstrompete«; siehe Niemöller: *J. A. Schmittbaurs Werke*, S. 383, sowie Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 38.
- 28 Siehe auch Junker: *Musikalischer Almanach*, S. 104, die Briefe von Schmittbaur im Jahr 1774, zit. in Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 38 und 336.
- 29 »Trompet ordinaire« und »dito juvenis« (Oktober 1784); »Twee trompetten invention« (18. Dezember

ausgeliefert. Im Jahr 1802 folgte die erste gebogene Trompete.³⁰ Die nicht von Tuerlinckx angefertigten Instrumente kamen wahrscheinlich zuerst aus Deutschland, dann auch aus Paris. In Deutschland selbst war August Friedrich (II) Krause der erste, der zu Beginn der 1790er-Jahre in Berlin Inventionstrompeten herstellte.³¹ Er fertigte schon 1793 das älteste datierte Exemplar einer Inventionstrompete mit sieben Bögen an.³² Auf dem Höhepunkt der Entwicklung in Deutschland verkauften 1825 B. Schott's Söhne in Mainz Inventionstrompeten mit 9 bis 10 Einsteckbögen oder mit 6 bis 7 Aufsteckbögen sowie Bassinventionstrompeten in F mit drei (Aufsteck-)Bögen.³³

In den zivilen Orchestern wurden wahrscheinlich vor allem die geraden Inventionstrompeten gespielt, denn in der klassischen sinfonischen Literatur sind gestopfte Töne eher selten. In der Militärmusik hingegen setzte man sehr früh möglichst viele chromatisierte Trompeten ein. Auch die solistische Rolle der chromatisierten Trompete wurde hier sehr gefördert. Die Demi-lune-Form sowie die Zirkulärform wurden wahrscheinlich eher in der Militärmusik als im Sinfonie- oder Opernorchester eingesetzt.

In den Militärmusiksammlungen in Stockholm tauchen kurze chromatisierte Trompetensolos (Abbildung 2) mitten in einer Suite auf. Solche Stimmen sind in den übrigen Sätzen nur mit Naturtönen geschrieben und könnten wohl die Aufgabe der »Trompette d'harmonie« bezeichnen. Wann genau die Zirkulärtrompete auftauchte, ist bis jetzt nicht feststellbar. Möglicherweise spielten sie die Brüder Braun schon 1774 oder kurz danach in Paris. Diese wurden als Trompeter und Hornisten in die Akten aufgenommen, was wahrscheinlich aufgrund der oben genannten Verwechslungsmöglichkeit wegen des Stopfens geschah. Die ersten geschriebenen Belege hierüber stammen aus den Schulen von Eugène Roy (1824) und Cam (1825). Roy berichtet von der Verwendung von Trompeten »in der Form eines kleinen Horns« in Deutschland in den zwei ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, was Cam ein Jahr später bestätigt und weiter erklärt, dass ein solches Instrument jetzt unter dem Name »Cornet« (Kornett) geführt wird.³⁴ Sicher ist, dass sie von 1820 bis 1826 von Dauverné selbst im Pariser Opernorchester eingesetzt wurde. Dauverné behauptet in seiner Schule aber, dass sie dann nicht mehr eingesetzt

1785). Van Aerde: *Les Tuerlinckx*, S. 174–176, zit. in Baines: *Brass Instruments*, S. 186 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 39–40.

30 Van Aerde: *Les Tuerlinckx*, S. 186: »een cromme trompet met alle toonen« (1802).

31 Gerber: *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Bd. 3, Sp. 107.

32 Sie ist in der Leipziger Universitätsammlung zu finden, Lpg/UL 1829. Die Bezeichnungen einzelner Instrumente stammen aus Roland Callmar: *Die chromatisierte Trompete. Die Entwicklung der Naturtrompete bis zur Einführung der Ventiltrompete, 1750–1850*, Diplomarbeit Basel 2003.

33 Dahlqvist: *Bidrag till trumpetten och trumpetspelets historia*, S. 40 und Baines: *Brass Instruments*, S. 186.

34 Eugène Roy: *Méthode de Trompette sans Clef et avec Clefs*, Mainz 1824, Nachdruck Vuarmarens 2009, S. 2 und Cam (Vorname unbekannt): *Méthode de trompette d'harmonie, trompette à clefs dans tous les tons, et de cornet*, Paris/Lyon [um 1825], S. 5.

1844 laut Berlioz im Orchester nicht mehr akzeptabel,³⁹ wobei es bei Schumann bis spätestens um 1841 noch eingesetzt wurde.⁴⁰ In drei Ventiltrompetenschulen aus Paris (publiziert 1834, 1835 und um 1845) wird jedoch das Stopfen als Alternative zu den Ventilen gelehrt.⁴¹ In Deutschland wurde die Stopftechnik bei den »königlich Preußischen Postillionen« sogar 1854 immer noch gelehrt.⁴² In der Schweiz, die damals immer noch stark unter dem Einfluss Frankreichs stand, wurden ab circa 1835 zunehmend Ventilinstrumente für die Armee hergestellt.⁴³ Schließlich wurden auch die offiziellen militärischen Richtlinien des Signal- und Musikwesens, die sogenannte »Eidgenössische Trompeter-Ordonnanz« von 1840, ausschließlich für Ventiltrompeten konzipiert.⁴⁴

Ob die Klappen- und die Stopftrompete zusammen in einer Militärmusik gespielt wurden, war bis jetzt nicht festzustellen. In der deutschen Militärmusiktradition wurden, ganz anders als im Nachbarland Österreich, eher die Klappenhörner mit den Stopftrompeten eingesetzt. Dort hatte die Klappentrompete in der Harmoniemusik-formation einen festen Platz erhalten und wurde, laut dem Musiktheoretiker Swoboda,⁴⁵ auch in der Infanteriemusik übernommen. Dudgeon bestätigt dies und erklärt weiter, dass die konservativen Harmoniemusiktraditionen Österreichs erst erneuert wurden, als das Klappenhorn von den Ventilinstrumenten ersetzt worden war.⁴⁶ In den österreichischen Militärmusiken gab es tatsächlich zu Beginn der 1820er-Jahre Stücke mit bis zu vier chromatisierten (Klappen?-)Trompetenstimmen zusätzlich zu den üblichen (Stopf?-)

39 Hector Berlioz: *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration*, Paris 1844, S. 187.

40 In einem Brief an Mendelssohn vom 22. Oktober 1841 schreibt er über den »erkälteten Klang der gestopften Trompeten und Hörner«; nach Karl Storck: *The Letters of Robert Schumann*, London, 1907, S. 249.

41 L. Dufrène: *Grande Méthode Raisonné de Cornet-Trompette à Piston*, Paris [um 1834]; Ange Lagoanère: *Méthode complète de cornet-trompette à pistons*, Paris [um 1835] und A. Lechner: *Méthode de Cornet-trompette à pistons*, Paris [um 1845]; siehe dazu 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, S. 61; Zusammenfassung in Friedrich Anzenberger: *Naturtrompetenschulen im 19. Jahrhundert*, in: *Kongreßbericht Abony/Ungarn 1994*, hg. von Wolfgang Suppan, Tutzing 1996 (*Alta Musica*, Bd. 18), S. 59–79, sowie in englischer Sprache in: *Historic Brass Society Journal* 5 (1993) und 6 (1994).

42 *Anleitung zum Trompeteblasen für die königlich Preußischen Postillione*, Berlin 41854.

43 Die Gebrüder Hirsbrunner lieferten zwischen 1835 und 1840 ins Zeughaus in Bern 120 Ventiltrompeten »mit Culissen in F nebst D und Dis Bogen und Mundstücken für 31 alte Franken pro Stück«; Walter Biber: *Von der Bläsermusik zum Blasorchester: Geschichte der Militärmusik in der Schweiz*, Luzern 1995, S. 104.

44 Die eidgenössische Trompeter-Ordonnanz aus dem Jahr 1840 war die erste, die ausschließlich Ventilinstrumente mit der folgenden Besetzung erwähnte: Primtrompeten in Dis mit 3 Ventilen und Basstrompeten in Dis mit 2 und 3 Ventilen; Biber: *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 104.

45 Anton Swoboda: *Instrumentierungslehre*, Wien 1827, zit. nach Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpet-spelets historia*, S. 402.

46 Ralph Thomas Dudgeon: *The keyed bugle*, Metuchen 1993, S. 36.

Trompetenstimmen. In Böhmen und Mähren waren die Klappentrompeten auch schon früh sehr beliebt, einige Solostücke aus dieser Gegend sind heute noch überliefert. Dass Klappentrompeten in diesen Regionen in Kleinformaten bei Fanfaren und Aufzügen zusammen mit anderen Naturtrompeten eingesetzt wurden, ist auch vielfach belegt.⁴⁷

b. Verkürzung der Luftsäule durch Löcher: Klappentrompete Entlang des Korpus einer Klappentrompete befinden sich mit Klappen verdeckte Löcher. Beim Öffnen dieser Löcher (vom Schallstück aus, der Reihe nach) wird die Luftsäule progressiv verkürzt, und gegebene Naturtöne werden nach oben transponiert. Hierbei entsteht jedoch ein Klangunterschied zwischen den reinen Naturtönen und solchen mit einem offenen Loch. Den Entwurf einer geraden Klappentrompete machte um 1500 kein Geringerer als Leonardo da Vinci.⁴⁸ Sein Instrument war allerdings eher ein Kuriosum. Viel realistischer schienen die Ideen Marin Mersennes zu sein, der 1636 in seiner *Harmonie Universelle* drei Vorschläge zur Chromatisierung der Naturtrompete macht. Der beste Ausweg aus dem Dilemma sei, die Trompete, ähnlich wie den Serpent, mit Löchern auszustatten.⁴⁹ Diese Idee wurde jedoch während eineinhalb Jahrhunderten nicht umgesetzt. Die heutige Forschung schreibt den ersten Chromatisierungsversuch auf einem Blechblasinstrument Ferdinand Kölbl zu. Sein Instrument, eine Art Waldhorn, wurde in St. Petersburg entwickelt und zum ersten Mal 1766 vorgeführt, wie der Zeitzeuge Jakob Stählin (1709–1785) berichtet.⁵⁰ In Ermangelung einer Abbildung des Instrumentes wurde die Beschreibung Stählins aus dem Jahr 1770 von Musikforschern zunächst so interpretiert, dass die Chromatisierung durch ein mit Klappen versehenes Lochsystem funktionierte.⁵¹ Doch hier scheint 1999 ein wichtiger Durchbruch in der Forschung stattgefunden zu haben. In Russland hat der Forscher Alexander Stepanov nämlich unter nachgelassenen Papieren mehrere Zeichnungen von Kölbls Instrument gefunden und diese 1999 in

47 Siehe Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.1.

48 Emmanuel Winternitz: *Keyboards for wind instruments invented by Leonardo da Vinci*, in: *Aspects of medieval and renaissance music*. Festschrift Gustave Reese, hg. von Jan LaRue, New York 1966, S. 887.

49 »[...] il serait plus expédiant de faire des trous à leurs branches comme l'on en fait au serpent [...]«; Marin Mersenne: *Harmonie universelle*, Paris 1636, Nachdruck Paris 1963, Bd. 3, S. 259.

50 »[...] mit mehr in einander geschlungenen Zirkeln, einer daran fortlaufenden Queer-Röhre in der Mitten, und einem andern parallelen mit Griff-Klappen vor vorne bey der Mündung versehen, die sonst platt ausgedehnte grosse oder Schall-Öffnung aber wie eine offene halbe Kugel formirt ist, die zur Dämpfung des Schalls, und den vom der Erfinder so genannten Amor-Schall herauszubringen, mit einem Aufsatz einer einpassenden andern Halbkugel, an der etliche kleine Löcher umher offen gelassen sind, geschlossen werden kann.« Jakob von Stählin: *Nachrichten von der Musik in Russland, Riga und Leipzig 1770*, Neudruck Leipzig 1982, § 70, S. 176–177.

51 Zuerst richtiggestellt in Edward H. Tarr: *East meets West*, Stuyvesant NY 2003 (Bucina: *The Historic Brass Society Series*, Bd. 4).

einem russischen Musiklexikon veröffentlicht.⁵² Danach wird Kölbels Amor-Schall, wie er selbst seine Art Waldhorn nannte, nicht wie bisher angenommen durch Löcher, sondern durch eine Art Ventilmechanismus chromatisiert. Nach Art der omnitonischen Hörner wies es mehrere eingebaute Einsteckbögen auf. Diese konnten während des Spiels durch Betätigung von sechs ventilartigen Drückern ein- und ausgeschaltet werden.⁵³ Weil ein solcher Mechanismus die Definition des Ventils erfüllt, könnte Kölbel als sein Erfinder bezeichnet werden, und zwar vor dem im Rückblick ebenfalls erfolglosen Clagget 1788⁵⁴ sowie vor Blümel und Stölzel (1811–1814),⁵⁵ denen man heute die endgültige Erfindung zuschreibt und auf die hier nicht weiter eingegangen wird.

Über die bisher unbekanntenen und etwa zur gleichen Zeit gemachten Ventilentwicklungen des schweizerischen Instrumentenmachers Hirsbrunner in Sumiswald⁵⁶ sowie die des dänischen Instrumentenmachers Fasting⁵⁷ in Kopenhagen werden erst zukünftige Forscher ausführlich berichten können.

Johann Ernst Altenburg berichtet um 1769 von einem Hoftrompeter Schwanitz aus Weimar, der mittels »eines kleinen ledernen Schiebers über der gedachten Oefnung [sic], das eingestrichene a und h vollkommen rein angeben konnte.«⁵⁸ Vor 1777 schrieb Schubart, dass er von einem »Dresdner Trompeter« gehört hatte, der als Erster auf die Idee kam, eine Trompete mit Klappen zu versehen. Doch war dieser Versuch laut Schubart vergebens, denn »der Trompetenton verschwand fast gänzlich, und man hörte nur hier und da noch Zwitterlaute von Trompeten- und Hoboetönen gezeugt.«⁵⁹ Während der 1780er-Jahre spielte der aus Thüringen stammende Ernst Kellner in Den Haag »eine

- 52 Alexander A. Stepanov: Kölbel, in: *Muzykal'nyj Peterburg: enciklopediceskij slovar'*, hg. von Anna L. Porfirjewa, Bd. 2, St. Petersburg 2000, S. 52–55; siehe auch Tarr: *East Meets West*, S. 14–17.
- 53 Es besteht kein Zweifel, dass die bisher angenommenen Klappen eine Art Ventile mit angehängten Röhren sind, siehe Tarr: *East Meets West*, S. 14–17.
- 54 Charles Clagget (1740–ca. 1795) patentierte 1788 die »C[h]romatic Trumpet and French Horn«; siehe auch Barra R. Boydell: Clagget, Charles, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., hg. von Stanley Sadie, London 2001 [in der Folge als *New Grove* abgekürzt], Bd. 5, S. 888–889.
- 55 Philip Bate und Edward H. Tarr: Valve (i), in: *New Grove*, Bd. 26, S. 228–234, hier S. 230–231.
- 56 Erst in jüngster Zeit hat Sabine Klaus nachgewiesen, dass die Firma Hirsbrunner etwa gleichzeitig mit Blümel und Stölzel an einem Ventil arbeitete; Sabine K. Klaus: Outstanding trumpets, trombones, and horns in the musical instrument collection of the Historical Museum, Basel, in: *Historic Brass Society Journal* 12 (2000), S. 1–22, vor allem S. 5f. und 19f. Herbert Heyde ist aber der Meinung, die Erfindung sei nach der von Blümel und Stölzel entstanden (persönliche Mitteilung an Edward H. Tarr, 15. März 2002).
- 57 Siehe Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Liste der Instrumentenmacher, 53.
- 58 Johann Ernst Altenburg: *Versuch einer Anleitung [...]*, Halle 1795, S. 112, und Dahlqvist: *Bidrag till trumpet och trumpetspelets historia*, S. 72.
- 59 Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 310 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpet och trumpetspelets historia*, S. 71.

Trompete mit Tonlöchern.«⁶⁰ Der nächste aus der Reihe war Christoph Friedrich Nessmann, Gold- und Silberarbeiter aus Hamburg. Er spielte 1793 Ernst Ludwig Gerber auf einer »Inventionstrompete« vor.⁶¹ Der Musikwissenschaftler Detlef Altenburg konnte vor 1976 eine Trompete des Hanauer Instrumentenmachers Johann Gottfried Haltenhof anspielen. Das von 1790 datierte Instrument war mit einem Loch versehen, wobei nicht sicher ist, ob dieses nicht später hinzugefügt wurde.⁶²

Der erste Trompeter, der mit der Klappentrompete Erfolg hatte, war der Wiener Anton Weidinger (9. Juni 1766–20. September 1852). Laut einem Zeitungsinserat aus dem Jahr 1800 begann er 1793 mit seinen Versuchen.⁶³ Johann Leopold Kunerth versuchte 1808 in Wischau ebenfalls, seine Trompete durch Löcher zu chromatisieren.⁶⁴ Mit Hilfe einer Ahle bohrte er Löcher in seine Trompete und deckte diese mit Holzklappen ab. Später (vor 1811) brachte er eine mit sechs Löchern versehene Trompete zum Uhrmacher Pickl in Kremsier, um nunmehr Klappen aus Metall anfertigen zu lassen.⁶⁵ Einen ähnlichen, provisorischen Umbau erfuhr eine einwindige Langtrompete in F⁶⁶ des Prager Instrumentenbauers Johann Eduard Bauer aus dem Jahr 1817.⁶⁷ Sie wurde mit vier

- 60 AMZ 17 (1815), Sp. 634f.: »Der erste mir bekannte Versuch, die Tonleiter der Trompete durch Tonlöcher zu vervollständigen, scheint einem Deutschen oder Holländer zu gehören. Denn Hr. Ernst Kellner, ein geschickter Hornist unter unsers Königs Privatmusikern, hat mich und andere versichert, dass er vor seiner Hieherkunft, etwa vor dreissig Jahren, als Trompeter in Holland eine Trompete mit Tonlöchern gebraucht habe, von welcher ich aber jetzt keine weitere Nachricht erhalten kann; so dass ich auch nicht weiss, ob sie weiter bekannt oder irgendwo eingeführt worden ist. Hr. K. ist ein Thüringer.« Siehe auch Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 74.
- 61 Gerber: *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Bd. 3, Sp. 571 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 73.
- 62 Briefwechsel zwischen Detlef Altenburg und Reine Dahlqvist, 28. April 1976. Das Loch transponiert die Trompete eine Quarte höher und war nicht für Chromatisierung, sondern eher für die Intonation gedacht. Nach Edward H. Tarr liegt die Trompete im Historischen Museum, Frankfurt am Main, ist aber zur Zeit nicht zugänglich. Nach William Waterhouse gab es zwei Hersteller mit den Namen Johann Gottfried Haltenhof. Der eine verstarb 1783 und war sehr an der Erfindung des Inventionshorns beteiligt. Der andere wurde erst 1789 geboren. Trotzdem bestätigt Waterhouse die Datierung der Trompete auf 1790.
- 63 Wiener Zeitung vom 22. März 1800, S. 916 und Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 75 und vor allem Reine Dahlqvist: *The Keyed Trumpet and Its Greatest Virtuoso, Anton Weidinger*, Nashville 1975, sowie Andreas Lindner: *Anton Weidinger, Magisterarbeit Wien 1993*. Mehr über Weidinger im Beitrag von Reine Dahlqvist im vorliegenden Band.
- 64 Zu Johann Leopold Kunerth (1784–1865) siehe den Beitrag von Jaroslav Rouček im vorliegenden Band.
- 65 J. Schaffer: *Der Erfinder der Klappentrompete*, in: *Wiener Theaterzeitung/Wiener Allgemeine Theaterzeitung* 43 (1850), S. 163.
- 66 Beim genauen Ausmessen entpuppte sich das Instrument nicht als G-Instrument, wie es im Katalog steht, sondern als F-Instrument (1715 mm).
- 67 Ber/MM 1063.

Klappen sowie zwei auf das Schallstück gelöteten Fingerhaltern versehen. Der Direktor des Prager Konservatoriums, Friedrich Dionys Weber (1766–1842), ließ vor 1819 ein Klappenhorn nach dem Vorbild einer »Trompete, welche mit einigen Tonlöchern, wie eine Flöte oder Oboe versehen war«, konstruieren. Einer seiner Schüler, Joseph Kail (1795–1871), konzertierte als Solist im Jahr 1819 auf dem Instrument, dessen Ton die Kritik als in allen Lagen homogen bezeichnete.⁶⁸ Die örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten legen einen Zusammenhang zwischen dem Experiment auf der Trompete Bauers und dem Klappenhorn Webers nahe.

In London hat es anscheinend einen eigenständigen Klappentrompetentypus gegeben, bei dem Trompeten mit dem 1810 von Haliday patentierten, auf Flügelhörnern angewandten Klappensystem ausgerüstet wurden.⁶⁹ Dieses System sah im Vergleich zur kontinentalen Klappentrompete größere Löcher, die beidhändig bedient wurden, eine im Ruhestand offen stehende Leitton-Klappe in der Nähe des Schallstückendes und eine nicht horizontale, sondern vertikale Haltung des Instruments vor. Die erste bekannte Trompete dieser Art wurde bereits zwei Jahre nach Halidays Patent von William Sandbach in London gebaut.⁷⁰ Zwei weitere Instrumente mit dieser Klappenordnung stammen von Joseph Greenhill, der zwischen 1824 und 1850 tätig war.⁷¹ Eine »Trompete« in F mit vier Klappen von Richard Curtis, Glasgow, befindet sich im Museum von Brighton.⁷² Hier handelt es sich jedoch wahrscheinlich um das von Johann Georg Schmidt um 1815 weiterentwickelte Klappenhorn mit einem um eine Quarte nach unten transponierenden Stimmzug. Er nannte es »The Regent's Bugle«. Langwill berichtet über eine Trompete mit sechs Klappen von Thomas Percival, London;⁷³ da sich dieses Instrument in einer von ihm nicht näher identifizierten Sammlung befindet (Muffet), lässt sich nichts über deren Form sagen.⁷⁴

Die älteste erhaltene datierte Trompete mit einem Lochsystem stammt aus dem Jahr 1787 und wurde von William Shaw in London gebaut.⁷⁵ Das Lochsystem dieser Lang-

68 Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat 3 (1819), Sp. 421–424, zit. nach Andreas Lindner: Die kaiserlichen Hoftrompeter und -pauker in Wien von 1700 bis 1900. Quellenstudien im Archivbestand des Haus-, Hof- und Staatsarchives Wien, Tutzing, 2000 (Diss. Wien 1998). Siehe auch Edward H. Tarr: Die Trompete: ihre Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart, Mainz 1994.

69 Siehe auch den Beitrag von Sabine K. Klaus im vorliegenden Band.

70 Twi/RM 510.

71 Sto/MM 210 und Spa/UC.

72 Bri/MM 100470.

73 Tätig von 1790 bis 1848.

74 Lyndesay G. Langwill: An Index of Musical Wind-Instrument Makers, 2. Aufl., Edinburgh 1980 (†1974), S. 134.

75 Ausführlicher Bericht in Eric Halfpenny: William Shaw's »Harmonic Trumpet«, in: The Galpin Society Journal 13 (1960), S. 7–14; vgl. auch den Beitrag von Sabine K. Klaus im vorliegenden Band.

trompete ermöglicht keine chromatische Tonleiter und zählt daher auch nicht zum Typus der Klappentrompete.⁷⁶ Nach Baines könnten Spieler der Klappentrompete in den Reihen britischer Militärkapellen in den frühen 1800er-Jahren tätig gewesen sein.⁷⁷ Haliday könnte seine Idee, ein Blechblasinstrument mit Klappen zu versehen, von dort bekommen haben. Während die von ihm patentierten Instrumente der Flügelhornfamilie sehr erfolgreich waren und einzelne Instrumente mit Klappen wie die Ophikleide noch im 20. Jahrhundert gebaut wurden, sind englische Trompeten mit Klappen sehr rar. Der Grund dafür wird wohl in der engen Mensur sowie in der Lage, in der die Instrumente verwendet werden, zu suchen sein. Der helle, strahlende Klang der relativ eng mensurierten Trompete ging mit dem Öffnen einer Klappe verloren, stärker als dies beim dunklen Klang des weitmensurierten Flügelhorns der Fall war. Weil die Trompete als 8-Fuß-Instrument traditionell in der vierten Oktave ihres Registers Melodien spielte, konnte sie von der Anbringung der Klappen weniger profitieren als das Flügelhorn, welches als 4-Fuß-Instrument in der dritten Oktave bisher nur wenige Signaltöne spielen konnte und dank der Klappen in dieser bequemeren Lage chromatisiert wurde.

Kurze Zusammenfassung: Die chromatisierten Blechblasinstrumente Ein kurzer Überblick ergibt, dass die große Entwicklung nach den verschiedenen Einzelversuchen wahrscheinlich in erster Linie in der Militärmusik stattfand. Dort suchte man dringend nach chromatisierten Blechblasinstrumenten, um die leiseren und empfindlicheren Holzblasinstrumente zu ergänzen oder sogar zu ersetzen.⁷⁸ Die Stopftrompete in Demi-lune-Form wurde von circa 1774 bis um 1836/38 und die in Zirkulärform möglicherweise schon im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, spätestens Anfang des 19. Jahrhunderts bis um 1835 hergestellt. Ab circa 1835 wurden in Frankreich hauptsächlich gerade Inventionstrompeten hergestellt und in den französischen Orchestern eingesetzt. Die Technik des Stopfens geriet Anfang der 1830er-Jahre mehr und mehr unter harsche Kritik und spätestens um 1844 im Orchester außer Akzeptanz. Die preußischen Postillions lehrten jedoch 1854 immer noch das Stopfen.

Die ersten Versuche auf einer Trompete mit Löchern fanden Ende der 1760er-Jahre statt. Der Erfolg für die Klappentrompete stellte sich jedoch erst Ende der 1790er-Jahre ein. Weit verbreitet wurde sie erst nach 1810. Ihr Höhepunkt dürfte bereits während der 1820er-Jahre erreicht worden sein. Die Aufnahme der Klappentrompete bei den großen

76 Diese Trompete ist in Es gebaut, und die Löcher werden einzeln benützt, um in die Dominante der Grundtonart zu kommen (eine Quinte höher). Eine gleichzeitige Benützung ist wegen der weiten Abstände zwischen den Löchern ausgeschlossen.

77 Brief an R. Dudgeon, 4. Mai 1978.

78 Siehe auch Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.2.

Komponisten war anfangs sehr offen, wurde aber mit der Einführung des Ventils deutlich kühler, zum Teil wurde sie gar nicht mehr akzeptiert. Die Konzerte von Joseph Haydn (1796) und Johann Nepomuk Hummel (1803) brachten die Klappentrompete (dank Weidinger) während der ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zum Erfolg. Im Jahr 1821 hörte Gioacchino Rossini in Italien zum ersten Mal die Klappentrompete und lobte erstaunt deren harmonischen Klang.⁷⁹ In den 1830er-Jahren aber geriet sie mehr und mehr in die Kritik, und Felix Mendelssohn schrieb 1831 in einem Brief entsetzt über die italienischen Trompeter, welche

»durchgängig auf den verfluchten Klappentrompeten blasen, die mir vorkommen wie eine hübsche Frau mit einem Bart oder wie ein Mann mit Busen – sie hat eben einmal die chromatischen Töne nicht, und nun klingt's wie ein Trompetenkastrat, so matt und unnatürlich. Es bläst aber hier einer Variationen darauf!«⁸⁰

Die Ventiltrompeten setzten sich ab Mitte der 1820er-Jahre⁸¹ langsam durch (in Deutschland, Österreich und Italien schneller, in Frankreich und England viel langsamer) und hatten in den 1860er-Jahren, bis auf die Zugtrompete, alle bisherigen chromatisierten Trompeten mehr oder weniger abgelöst. Die Naturtrompete wurde aber in Frankreich nicht so schnell abgelöst. Bis Ende des 19. Jahrhunderts wurde sie in französischen Orchestern parallel mit der Ventiltrompete eingesetzt. Interessanterweise war die Klappentrompete in der Schule von Dauverné (1857) immer noch als »trompette moderne« beschrieben, und in Wien wurde sie noch bis zur Jahrhundertmitte im Verkaufskatalog des renommierten Musikhauses Leopold Uhlmann geführt.⁸²

2. Die Ensembleentwicklung seit Mitte des 18. Jahrhunderts Die Trompetenensembles waren bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur aus Instrumenten der gleichen Stimmung besetzt. Die Hauptliteratur, die sogenannten Aufzüge, war seit den Anfängen dieser Gattung im 16. Jahrhundert immer nur in einer Tonart und ohne Modulationen komponiert. Während des 18. Jahrhunderts experimentierte man zuerst mit gewöhnlichen Naturtrompeten in verschiedenen Stimmungen, was zum Beispiel der meist zweistimmigen Melodie das Modulieren in die Dominante erlaubte. Der Weg zum chromatischen Trompetenkorps war noch lang, aber die Entwicklung zur harmonisch und melodisch abwechslungsreichen Fanfaren- und Unterhaltungsmusik war eingeleitet. Auf Grund des fehlenden, beziehungsweise noch nicht identifizierten (oder in modernen

79 Siehe über Italien Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.1.

80 Brief vom 14. Februar 1831 aus Rom an den berühmten Klarinettenisten Heinrich Bärmann (1787–1847) in München; zit. nach Tarr: *Die Trompete*, S. 225 und 248, Anm. 90.

81 Siehe Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.2.

82 Siehe ebd., Kapitel 3,3.1.

Ausgaben bearbeiteten) Notenmaterials ist der Anteil der verschiedengestimmten Trompetenstimmen am höfischen Musikleben vor 1770 weitgehend unbekannt.

Bei Regierungswechseln wurde es im 18. Jahrhundert an vielen Höfen Brauch, dass der neue Herrscher seinem Trompeterkorps neue Instrumente aus Silber schenkte. Die vielleicht älteste Sammlung von Silbertrompeten wurde wahrscheinlich in Schweden um 1720–1740 hergestellt. Ihre Vorgänger, ebenfalls aus Silber hergestellt, gingen von König Karl XII. 1709, zu Beginn des Niedergangs der Großmachtzeit Schwedens, anlässlich der Niederlage in Poltava an die Russen über. Bei den heutigen zwölf Silbertrompeten im Königsschloss in Stockholm sind verschiedene Aufsteckbögen vorhanden, jedoch ist nicht nachgewiesen, ob die Instrumente auch in verschiedenen Stimmungen zusammenspielten.⁸³ Bei den sechs Silbertrompeten in Wien,⁸⁴ einem Geschenk an die kaiserlichen Hofkapelle von Kaiserin Maria Theresia, könnte dies jedoch der Fall gewesen sein. Diese Besetzung entspricht nämlich ziemlich genau zwei Sammlungen von Aufzügen des »k. k. Hoftrompeters« Johann Dessary, der zwischen 1816 und 1841 in Wien im Dienst war.⁸⁵ Eine der Sammlungen wurde um 1830 gedruckt.⁸⁶ Auch Haas' Silbertrompeten in München von 1744⁸⁷ wurden in verschiedenen Stimmungen hergestellt und möglicherweise gespielt.⁸⁸ Bis heute ist nur wenig Literatur vom Hof in München überliefert. Der zwischen 1758 und 1768 in Russland wirkende Komponist Josef Starzer (1726/27–1787) instrumentierte ein *Divertimento* für 2 Flöten (oder 2 Chalumeaux), 5 Trompeten »con

- 83 Die Instrumente sind zum Teil mit verschiedenen Aufsteckbögen überliefert, nur die Musik fehlt bis heute. Das genaue Entstehungsdatum der Instrumente war bis heute nicht nachzuweisen. Ein Forschungsbericht von Anders Hemström und dem Autor selbst ist in Vorbereitung.
- 84 Michael Leich[n]amschneider 1741: vier in D, eine in G und Franz Leich[n]amschneider 1746: eine in F.
- 85 Johann Dessary (um 1790–1841) wurde vor 1816 mit zwei Ehreenauszeichnungen in der Kavallerie (königlich ungarische Leibgarde) bedacht; 1816 wurde er als Nachfolger des Trompeters Donat May Hoftrompeter in Wien und wohnte 1823 in der »Josephstadt, Langegasse 58«; Lindner: *Die kaiserlichen Hoftrompeter und -pauker*, S. 127–132.
- 86 »2 Aufzüge für 5 [recte 6] Stimmen«: Clarino I und II in C, Principale in C, Tromba in G, Tromba in D und Timpani; Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung, Signatur: Mus.ms 3194, publiziert in: *Aufzugsmusiken für 3(6) bis 5(10) (Natur-)Trompeten und Pauken*, hg. von Albert Hiller, Köln 1986, und *Johann Dessary: Sechs Aufzüge für 4 bis 6 Trompeten und Pauken*, hg. von Albert Hiller, Köln 2010. Die Stimmungen sind wie folgt: Clarino I und II in C, Principale in C, Tromba in D, Tromba in F (ad lib.), Tromba in G [Alto] (ad lib.) und Timpani in C u. G.
- 87 Die 12 Silbertrompeten von Wolf Wilhelm Haas aus dem Jahr 1744 gehören dem Bayerischen Nationalmuseum in München, es gibt 10 in Es und 2 in F.
- 88 In München liegen 24 Aufzüge des bayerischen Hoftrompeters Anton Andrelang (1799–1870) (Mus.pr. 64). Sie wurden 1835 gedruckt in der Besetzung: »4 Clarini, Clarino in G [alto], A [alto] oder B [basso] ad libitum, Trombone ad libitum und Tympani.« Siehe Albert Hiller: *Trompetenmusiken aus drei Jahrhunderten*, Köln 1991, S. 168.

sordini« (wovon 2 in D, 3 in C) und 4 Pauken in C, D, G, A,⁸⁹ ein Werk, das vielleicht sogar auf den oben erwähnten, von den Schweden erbeuteten Silbertrompeten gespielt wurde. Auf jeden Fall wurde die Sammlung von 12 Zeremonietrompeten des Instrumentenmuseums in St. Petersburg nicht dazu benutzt, denn diese Instrumente stammen erst aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁹⁰

Die verschieden gestimmten Trompeten sollten Melodie und Bass mit dem Tonvorrat zweier Naturtonreihen melodischer gestalten können, was aber zu einer komplizierteren Spielweise als bisher führte. Das fünfsätziges Divertimento von Starzer wurde 1773 von W. A. Mozart als KV 187 kopiert und mit Sätzen von Gluck erweitert. Mozart selbst komponierte 1776 ein weiteres Divertimento KV 188 in ähnlicher Besetzung, nämlich für 2 Flöten, 5 Trompeten (wovon 2 in D und 3 in C) und 4 Pauken in C, D, G, A.

Die weltweit größte geschlossene Sammlung von Hoftrompeten ist diejenige der goldverzierten Silbertrompeten der Charamela Real in Lissabon (die meisten stammen von 1761, einige von 1785), mit originalem, in Leder eingebundenem Notenmaterial.⁹¹ Die Instrumente wurden ein- und mehrchörig mit je sechs »Clarim«-Stimmen plus Pauken in Es und B ($a' = 415$ Hz) eingesetzt.⁹² In den Stimmbüchern der »Clarim 3« und »Clarim 4« kommen bei einem Teil der Sonaten (ohne Stimmvermerk) Noten vor, die nur in die Dominante der Grundtonart (hier B-Dur) hineinpassen. In diesen Sonaten spielen also »Clarim 3« und »Clarim 4« die Melodie in der Dominante und brechen so mit der alten Tradition, nach der die Aufzüge nur in einer Tonart erklingen durften. Die eine Quarte tiefer gestimmten Trompeten haben einen viel dunkleren und obertonreicheren Klang als die anderen, was nicht nur zu einer Abwechslung des melodieführenden Registers, sondern auch zu einer willkommenen Bereicherung des Gesamtklanges führt. Diese Sonaten gehören zu den schönsten und elegantesten im ganzen Trompetenaufzugrepertoire. Dass bei kirchlichen Anlässen auch in dieser Art gemischte Trompetenstimmungen benutzt wurden, zeigen 3 Märsche zum heiligen Dreikönigsfest des Prager

- 89 Josef Starzer (1726/7–1787): »Musica da Cammera moltò particolare«. Sie wurde der russischen Kaiserin gewidmet (»Regina di Moscovia«), entweder Elisabeth I. (reg. 1741–1761) oder Katharina II. (reg. 1762–96). Siehe Tarr: *East meets West*, S. 13.
- 90 Pet/MI: 1240–1251. Sie wurden vom Instrumentenmacher Paulus in Berlin hergestellt. Ob sie auch aus Silber gemacht wurden, ist im Katalog nicht beschrieben.
- 91 Von den ursprünglichen 24 Silbertrompeten aus den Jahren 1761 und 1785 wurden bis vor kurzem noch 22 Instrumente im »Museu Nacional dos Coches« aufbewahrt. Heute sind einige im neugestalteten »Museu da Musica, Lisboa« in Lissabon ausgestellt. Sie wurden mittels heute nicht mehr vorhandener Aufsteckbögen in die gewünschte Stimmung in der Unterquart gebracht. Moderne Ausgabe: *Aufzüge der Charamela Real*, hg. von Edward H. Tarr, Winterthur 1982, 3 Bde.
- 92 In den Stimmbüchern ist kein Stimmvermerk vorhanden; auf Grund des in der zweiten Hälfte des Ms. vorkommenden b-Vorzeichens nimmt Tarr an, es handelte sich hier um Instrumente in Es (415 Hz).

Komponisten Vincenc Václav Mašek um 1800 für die Besetzung »3 Clarini in D« und einer »Tromba piccola in [hoch] A« als vierte Trompete.⁹³

Die folgende Tabelle veranschaulicht diesen Prozess, Trompeten in zwei verschiedenen Stimmungen zu verwenden:

Starzer um 1758–1768 (415 Hz?)	Charamela Real 1761 (415 Hz)	Mozart 1773 (430 Hz)	Mašek um 1800 (440 Hz?)
Clarino I in C con sordino	Clarim 1 in Es	Tromba I in C	Clarino I in D
Clarino II in C con sordino	Clarim 2 in Es	Tromba II in C	Clarino II in D
Tromba III in C con sordino	Clarim 3 in Es oder B	Tromba III in C	Clarino III in D
Tromba IV in D con sordino	Clarim 4 in Es oder B	Tromba IV in D	Tromba piccola in A
Tromba IV in D con sordino	Ripianne in Es	Tromba V in D	Timpani (?) in D, A
Timpani in C, D, G, A	Clarim 5 in Es	Timpani in C, D, G, A	
	Timpani in Es und B		

Die Entwicklung zur Trompetenmusik ab 1800 Zunächst war das Notenmaterial der Trompetenensembles meist nur handschriftlich und mündlich überliefert. Gegen 1800 begann man, auch mit dieser Tradition zu brechen und gedruckte Aufzüge öffentlich zu verkaufen. Zum Beispiel wurden im Jahr 1800 in Berlin Dreyssig Aufzüge. Für eine Principal Trompete, erste und zweite Ripientrompete und Pauken, zum Gebrauch von Cavallerieregimenten von C. Gotthilf von Baumgarten veröffentlicht.⁹⁴ Die dreistimmigen Aufzüge (mit der ersten Stimme bis c^{'''}) sind im alten Clarinstil komponiert und könnten zu den letzten dieser Gattung überhaupt zählen. In Wien wurde eine von Schindlöcker im Jahr 1807 komponierte Sammlung Zwölf Aufzüge f. 5 Tromp. et Tromba ottava⁹⁵ sowie die bekannte Sammlung mit XII Pieces pour 3 Trompettes et Timbales ad libitum von Anton Diabelli um 1810/11 gedruckt.⁹⁶ Danach wurden auch Aufzüge mit bis zu 20 Trompeten in verschiedenen Stimmungen komponiert. Die sogenannte »Trompetenmusik« wurde zur Tatsache. Diese am Anfang mit 7 bis 14 Trompeten großbesetzte Trompetenmusik ersetzte jedoch nicht ganz die kleinen, traditionsreichen, drei- bis vierstimmigen Trompetenensembles, welche noch bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts eingesetzt wurden.

Eine der ersten dokumentierten Sammlungen dieser Aufzüge für Trompeten in mehreren Stimmungen stammte vom Breslauer Domkapellmeister Josef Schnabel. Sein

93 Vincenc Václav Mašek (1755–1831): Drei Märsche zum Fest der Hl. drei Könige, Národní Muzeum, Prag, IX.C.109. Siehe auch Hiller: Trompetenmusiken aus drei Jahrhunderten, S. 144.

94 Dahlqvist: Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia, S. 396.

95 Siehe Alexander Weinmann: Vollständiges Verlagsverzeichnis der Musikalien des Kunst- und Industrie Comptoirs in Wien 1801–1819: ein bibliographischer Beitrag, in: Studien zur Musikwissenschaft 22 (1955), S. 217–252, hier S. 239.

96 Wien, Chemische Druckerei, Verlagsnummer 1506.

im Jahr 1816 erschienener »Marsch für 8 Trompeten« sowie die »fünf Stücke« für sieben Trompeten in verschiedenen Stimmungen und Pauken erhielten in einer Kritik der Allgemeinen musikalischen Zeitung aus dem Jahr 1817 Lob für ihre Instrumentierung, die »mit viel Geschicklichkeit« ausgeführt sei, »und hin und wieder zu wirklich glänzender Wirkung« gelange.⁹⁷ In Augsburg erschien im Jahr darauf Six Fanfares pour 6 Trompettes, 4 Cors et 2 Trombones und 1819 Militärische Kirchenmusik für 13 Trompeten von mehrerley Stimmungen, 4 Hörner und 2 Posaunen zum Gebrauch bey Kirchenparaden von P. Stössel.⁹⁸ Die Besetzung war wie folgt:

Tromba I und II in Es
 Principal I und II in Es
 Tromba in F
 Tromba in As alto
 Tromba in B alto
 Tromba I und II in B basso
 Corni I und II in As
 Corni III und IV in Es
 Trombone Tenore
 Trombone Basso

Diese mit Trompeten in verschiedenen Stimmungen komponierte Musik verlangte eine andere Spieltechnik als den seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlichen Clarinostil. Man ließ im Prinzip alle Stimmen im ganzen Umfang ihres Tonvorrats (g–g²) erklingen und brach so mit der barocken Tradition, die verschiedenen Stimmen jeweils nur in einem bestimmten Register einzusetzen. Auch die Stimmverteilung präsentiert sich hier mit harmonischem Schwerpunkt auf Vierklängen (Akkorde mit vier verschiedenen Tönen, was im Barock mit der Naturtonreihe nur als Ausnahme möglich war) sowie mit Kadenzzen über mehrere Tonarten (im Barock nur Tonika und Dominante). Die Trompeten in Es waren die Hauptstimmen, diejenigen in F, As und B alto wurden vor allem zur harmonischen Klangbereicherung verwendet, und zwar mit kurzen (modulierenden) Melodiefetzen, die oft über mehrere Stimmen verteilt waren. Es wurde nicht mehr zwischen hohen und tiefen Stimmlagen unterschieden und die alte Rollenverteilung zwischen dem Clarinspiel mit seinem singenden und weichen Ton in der hohen Lage und dem Prinzipalspiel mit seinem schmetternden Rhythmus in der tiefen Lage wurde hier aufgegeben. Die neue Aufgabe der gesamten Trompetenbesetzung war rhythmisch betont, mit Schwerpunkt auf der harmonischen und melodischen Abwechslung in der tiefen und mittleren Lage. Es wurden dabei oft Töne verlangt, die nicht in der Naturton-

97 Siehe AMZ 19 (1817), Sp. 136.

98 Beide Stücke wurden beim Verleger Gombert in Augsburg gedruckt, sind aber bis jetzt verschollen. Siehe AMZ 27 (1825), Sp. 537–541; Dahlqvist: Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia, S. 395.

reihe vorkamen, eine Situation, die zu einer neuen Kompositionstechnik führte. Diese verteilte die Melodien über mehrere Stimmen und machte vermehrt von der Stopftechnik Gebrauch. Damit verschwanden auch die auf die hohe Lage spezialisierten Trompeter. Der Umfang dieser neuen Literatur reichte nie höher als bis zum dreizehnten Naturton (notiertes a¹), meistens nur bis zum zwölften Naturton (g¹). Wenn für Klappenhörner instrumentiert wurde, übernahmen jetzt diese hauptsächlich die Melodieführung, aber nicht in der »Clarinlage«, sondern im tiefen und mittleren Register. Dies deutete, wie am Anfang schon kurz erwähnt, auf das Ende der Idealvorstellung von der singenden Clarinlage hin. Das gefiel nicht allen. So meinte ein Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zu den Stücken Stössels, sie seien kompositorisch nicht nur nachteilig für den ersten Trompeter gesetzt, sondern sogar seinem Ansatz schädlich. Er fragte weiter:

»Wäre es nicht besser, wenn die Inhaber der Regimenter, hierüber belehrt, wenigstens ihre ersten Clarinisten von dem Ordonanz- und andern abwechselnden Dienstblasen frey sprächen und sie nur da anwendeten, wo Stücke, ihrer erhaltenen Bildung entsprechend, vorkommen?«⁹⁹

Ebenfalls in Bayern wirkte der nicht unbekannt Geiger Josef Küffner (Würzburg 1777–1856), Sohn des »Hof- und Kammerkompositors« Wilhelm Küffner. Er trat 1798 in die Hofmusik des Würzburger Fürstbischofs Georg Karl von Fechenbach ein, der ihn mit der Reform der Militärmusik beauftragte. Als das Hochstift Würzburg 1803 an Bayern fiel, weitete die kurbayerische Regierung diesen Auftrag auf die Regimentsmusiken in Nordbayern aus. In den folgenden Jahren schrieb Küffner zahlreiche Märsche und Tänze sowie Instrumentalschulen für die Instrumente der ihm anvertrauten Ensembles (Harmonie- und Trompetenmusiken).¹⁰⁰ Die bei Schott erschienenen Stücke fanden internationale Resonanz. Eine Ausgabe mit 10 Trompeten-Aufzügen für Militärmusik veröffentlichte Küffner 1821 bei Johann André in Offenbach. Über die Instrumentierung und Kompositionstechnik Küffners beim Aufzug Nr. 9 wurde von Baines und Sheldon bereits berichtet.¹⁰¹ Die von ihm verwendete Melodieführungstechnik mit Naturtrompeten in unterschiedlichen Stimmungen¹⁰² kam schon in der zweiten Hälfte des

99 AMZ 27 (1825), Sp. 537–541, hier S. 541.

100 Matthias Henke: Küffner, Joseph (Georg), in: MGG, Personenteil, Bd. 10, S. 800–802 und ders.: Joseph Küffner. Leben und Werk des Würzburger Musikers im Spiegel der Geschichte, Tutzing 1985.

101 Baines: Brass Instruments, S. 189, sowie Robert E. Sheldon: Before the Brass Band: Trumpet Ensemble Works by Küffner and Lossau, in: *The Wind Ensemble and its Repertoire: Essays on the fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*, hg. von F. Cipolla und D. Hunsberger, Rochester NY 1994, S. 101.

102 Es wird der Tonvorrat von fünf Naturtonleitern benutzt. Die genaue Besetzung lautet: 4 Trompeten in Es, eine Trompete in F, eine Trompete in hoch As, eine Alt-Trompete in hoch B, 2 Bass-Trompeten in tief B, eine Trompete in Des, 2 Posaunen und Serpent, eine Bass-Trompete in tief Es.

18. Jahrhunderts zum Einsatz¹⁰³ und blühte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts richtig auf.

Eine der führenden musikalischen Kräfte Preußens in dieser Zeit war Johann Heinrich Krause. Er war als Trompetenvirtuose und Militärmusikdirigent tätig. Seine *Sechs Galanterie Stücke für vollständige Trompeten Musik* von 1826 enthalten – laut Dahlqvist¹⁰⁴ – den bisher ersten Einsatz der »Tromba Chromat[ica]« (Ventiltrompete) in der preußischen Militärmusik, wobei diese eher als harmonische Füllstimme eingesetzt wird. Die in meiner Vorlage leider nur schwer lesbare Instrumentierung lautet:

Kenthorn I und II in C (Klappenhorn)
 Tromba Chromat[ica] in C (Ventiltrompete)
 Tromba I und II in Es (Stopftrompete)
 Tr[omba] Princ[ipale] I und II in Es (Stopftrompete)
 Tromba in As alto (Stopftrompete)
 Tromba in B alto (Stopftrompete)
 Tromba in F (Stopftrompete)
 Trombone Alto
 Trombone Tenore
 Trombone Basso

Auch im Zisterzienserstift Heiligenkreuz in Österreich sind viele sakrale Stücke mit gleichzeitig spielenden Naturtrompeten und chromatisierten Trompeten überliefert.¹⁰⁵ Einige datierte Aufzüge vom Anfang des 19. Jahrhunderts zeigen die Schlussphase des Clarinstils und markieren damit den Anfang der sogenannten »Trompetenmusik«. In Wien befindet sich eine Sammlung mit Aufzügen von Wenusch für fünf Trompeten und Pauken, wo neben den »Clarini in D« auch eine in »tief G« sowie eine Prinzipalstimme »für die Klappen Trompa« steht.¹⁰⁶

3. Die Entwicklung der Kavalleriemusik

Frankreich und Schweiz Gemäß dem von Napoleon eingeführten *Allgemeinen Militärreglement für den Schweizerischen Bundesverein* von 1804 hatten nur 13 Kantone eine Anzahl Dragoner zu stellen. Nur Zürich, Bern und Waadt brachten ganze Kompanien auf. Die

103 Beispiele dieser Technik bei Mozart: 1773 die kleine g-Moll-Sinfonie (KV 183) mit Hörnern in hoch B und in G, sowie 1776 das Divertimento (KV 188) für Trompeten in C und D.

104 Dahlqvist: *Bidrag till trumpeten och trumpetspelets historia*, S. 401, siehe auch AMZ 28 (1826), Intelligenzblatt 16, Sp. 73.

105 Auf den ersten Eindruck vor allem Klappentrompeten. Siehe die Einträge in RISM A/II zu Kompositionen von Johann Baptist Schiedermayer, sowie Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.1.1.

106 Die Besetzung lautet: »Clarino Primo in C oder D, Clarino Secondo in C oder D, Principalo für die Klappen Trompa [gleichgestimmt], Principalo in C [... unleserlich], Clarino in tief G, Tympano in C«. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, s.M. 21797.

Kontingentsreiterei bestand aus 350 Dragonern, eingeteilt in sieben Kompanien, denen je zwei Trompeter als Signalisten zugeteilt waren. Dadurch wurden in der Schweiz die französischen Militärordonnanzen (-signale) eingeführt, die in der siegreichsten Armee der Zeit natürlich auf dem neuesten Stand waren. In einem Reglement für die berittenen Signalisten aus dem Kanton Aargau von 1809 heißt es: »Für die Kavallerie ist einstweilen die französische Trompeter-Ordonnanz angenommen.« In der Ordonnanz von 1803 findet sich die Urform des in der Schweizer Armee heute noch gültigen *Tagwachtsignals*, welches ursprünglich also ein Reitersignal war. Nach der umgreifenden Neuorganisation des Schweizer Militärs 1815 kam die erste Kavallerie-Ordonnanz 1823 vier Jahre später als angekündigt. Sie enthielt 16 Signale und vier Feldschrittmärsche für zwei Trompeten in Es. Viele Signale wurden notengetreu, andere leicht modifiziert aus der französischen Ordonnanz von David Buhl 1802 übernommen. Auf einer Abbildung auf dem Ausritt nach der Ordonnanz von 1837 sieht man klar die beiden Trompeter auf weißen Pferden vor einer Abteilung Zürcher Dragoner.¹⁰⁷ Erst mit der Ordonnanz von 1840 (Infanterie) respektive 1845 (Kavallerie) wurden die Signale vierstimmig gesetzt.

Im Jahr 1827 erhielt der Kommandant der Berner Dragoner, Oberstleutnant Steiger, vom Kriegszahlmeister einen Betrag von 50 alten Franken in die »Casse der neuerrichteten Trompetermusik«. Es war ohne Zweifel der erste Versuch der Truppenoffiziere der Kavallerie in Bern, für ihre Signaltrompeter (es gab sechs pro Schwadron) chromatisierte oder chromatische Instrumente anzuschaffen. Da die Besoldung der Spieler der Militärbehörde hohe Kosten verursachte, war das Budget für Instrumentenkäufe sehr klein. Um eine höhere musikalische Qualität der Militärmusik zu ermöglichen, war es den Offizieren offiziell erlaubt, selbst die Kasse für Instrumenteneinkäufe und Zuzüger zu halten.¹⁰⁸

In Frankreich hatten sich schon früh durch die Einführung von chromatisierten Instrumenten Bläserensembles gebildet, die so wenig ordonnanzgemäß waren wie jene der Schweiz. Bei Zusammenzügen der Kavallerietruppen ergab es sich von selbst, kleine Kavallerieblechmusiken zu bilden. Die ökonomische Lage der französischen Armee wurde allerdings im Jahr 1802 schlechter und Napoleon löste alle Militärmusiken der Kavallerie auf, weil er mit dem Geld, das für die Pferde der musikalischen Kavallerie verwendet wurde, vier Regimenter, das heißt rund 3000 Soldaten finanzieren konnte. Später, in besseren Zeiten wurden sie neu organisiert und schnell wieder eingesetzt. Die Besetzung einer Kavalleriemusik sah laut Kastner wie folgt aus:¹⁰⁹

16 trompettes
6 cors

107 Abbildung und Zitate aus Biber: *Von der Bläsermusik zum Bläserorchester*, S. 289–291.

108 Zit. nach Biber: *Von der Bläsermusik zum Bläserorchester*, S. 292.

109 Kastner: *Manuel général*, S. 169 f.

3 trombones

Timballes (Pauken, nur bei »la garde impériale, [...] les carabiniers et quelques régiments de cuirassiers«)

Diese Kavalleriemusik war wahrscheinlich in drei Chöre aufgeteilt,¹¹⁰ weil Buhl für die Reiter der Konsulargarde 1804 sechs weitere Musikstücke in folgender Besetzung komponierte:

4 trompettes

2 cors

1 trombone

Damit durchbrach Buhl wohl als erster die konventionelle Zusammensetzung der Signaltrompeter-Ensembles bei den Reitertruppen. Die Erweiterung der immer noch auf den Naturklängen beruhenden Trompetenensembles mit reiterfremden Blechinstrumenten in tiefer Tonlage war eine Nachahmung des instrumentalen Erweiterungsvorganges bei den Hautboisten-Ensembles. Er erweiterte diese Besetzung mit zwei Klappenhörnern. Buhls Fanfarenstücke für die Kavallerie von 1823 zeigen, wie weit die Einführung der chromatischen Instrumente zu diesem Zeitpunkt gekommen war: »2 Trompettes à clefs« (bedeutete damals in Frankreich Klappenflügelhörner),¹¹¹ »4 Trompettes ordinaires« (bedeutete damals in Frankreich Naturtrompeten), »2 Cors« (Waldhörner), »1 Trombone« (Posaune). Dazu wurde auch eine Trompetenschule in Versailles von Napoleon gegründet. Als Lehrer wurde einer der bekanntesten Trompeter Frankreichs der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der – laut Kastner – »Urvater des französischen Trompetenspiels«,¹¹² gewählt: der oben genannte David Buhl. Er wurde dank seines Talents schon mit 10 Jahren als Trompeter in der Ehrenkompanie aufgenommen und blieb während 40 Jahren in der Armee. Die meisten Militärkompositionen unter den Consul- und Kaisertruppen stammten aus seiner Feder, unter anderem die 1799 entstandenen ersten vierstimmigen Aufzüge der französischen Armee für Kavallerietrompeten (Clarino I, Clarino II, Principale, Toccato). In der Trompetenschule in Versailles bildete er während der Napoleonzeit mehr als 600 Militärmusiker für die französische Armee aus. 1802 revidierte er die neue »Ordonnance pour toutes les troupes à cheval« und präsentierte sie dem Kriegsminister und den Generälen Louis Bonaparte, Canclaux, Bourlier und Hautpoul.¹¹³ Buhl darf attestiert werden, dass er den Keim zur Bildung der späteren Kavalleriemusiken oder sogar der Trompetenmusiken überhaupt gelegt hat.

110 Biber: *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 289 und 292.

111 Roy: *Méthode de Trompette*, S. 19.

112 »[...] cet artiste estimable [...] peut être regardé aujourd'hui, à bon droit, comme le doyen des trompettes de France.« Kastner: *Manuel général*, S. 173.

113 Ebd., S. 172.

Österreich Die in Wien 1827 gedruckte Instrumentierungslehre von Swoboda gibt »la disposition instrumentale usitée pour la composition des morceaux destinés aux troupes« wie folgt vor:¹¹⁴

Cavalerie
 Trompette 1 en ré.
 Trompette 2 en ré.
 Trompette principale 1 en ré.
 Trompette principale 2 en ré.
 Cor 1 en ré.
 Cor 2 en ré.
 Cor de signal [Posthorn] en la.
 Trompette 1 en la.
 Trompette 2 en la.
 Trompette 1 en fa.
 Trompette 2 en mi.
 Trompette 3 en ut.
 Trombone 1.
 Trombone 2.
 Trombone-basse.
 Basse-tromba (trompette basse en ré).
 Id. Id. en sol.

Russland Während der napoleonischen Kriegsjahre am Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelte sich auch die bisher eher aus den östlichen und westlichen Musiktraditionen gemischte russische Militärmusik zu einem Spitzenreiter in Europa. Ein Korrespondent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* hat die »russischen Linienregimenter«, welche »ausser den Trommeln, nur Trompeten, deren aber viele« halten, gehört und beschreibt, wie sie in doppelten Chören ihre Aufzüge vortrugen:

»Diese bliessen nun nicht eigentlich musikalische, kunstmässige Stücke, sondern, indem die Trommeln in sehr bestimmten, natürlichen Rhythmen mit scharfen Einschnitten anschlugen, schmetterten sie nur frey, glänzend und lustig drein, stets in den Tönen des D dur-Accords und mit starker, geschickter Bemerkung der Rhythmen und ihrer Einschnitte.«¹¹⁵

Viele russische Musikkorps waren von den Preußen sehr beeinflusst. Einige Kavalleriemusiken spielten in einem auch für deutsche Ohren noch nie erlebten Stil und beein-

¹¹⁴ Zit. nach ebd., S. 195f.

¹¹⁵ AMZ 15 (1813), Sp. 716; rezipiert auch von Kastner: »Tandis que les tambours marquaient distinctement le rythme naturel et fondamental, ces trompettes les accompagnaient en improvisant toutes sortes de figures dont le caractère et les savantes divisions rythmiques s'accordaient parfaitement avec l'accentuation du tambour.« Kastner: *Manuel général*, S. 174.

druckten dadurch sehr.¹¹⁶ Die Regimentsmusik der Kürassiere war nur mit Trompeten und Posaunen besetzt und spielte, verglichen mit der deutschen, eine besondere Musik, »[...] parfaitement dans le caractère de la musique guerrière, qui doit frapper les sens par des accents pleins de force et de puissance, et agir sur l'âme par une sonorité mâle et pleine d'éclat.«¹¹⁷

Die russische Kavallerie bekam mehrmals dank ihrer Tapferkeit im Krieg gegen Napoleon vom russischen Zaren nummerierte Sammlungen von Silbertrompeten als Geschenk. Die datierten Instrumente – es handelt sich durchwegs um 21 Naturtrompeten und eine Posaune pro Korps – in Moskau sind von 1812, 1814, 1816 und 1831,¹¹⁸ die in Brüssel von 1813.¹¹⁹ Leider ist das Notenmaterial bis heute verschollen. Wir können uns dank der Nummerierung der Instrumente, die eine vollständige Regimentsmusik der Kosaken und Ulanen aufzeigt, ein Bild über die Besetzung eines russischen Kavalleriekorps im zweiten und dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts machen. Die Besetzung war wie folgt:

- 6 Trompeten in (hoch) G (mit Aufsteckbögen für F, Es und C)
- 14 Trompeten in D (mit Aufsteckbögen für C und As)
- 1 Basstrompete in D basso (mit Aufsteckbögen für C basso)
- 1 Bassposaune

Laut Kastner waren die üblichen russischen und preußischen Militärmusikkapellen gleich organisiert¹²⁰ und deshalb wahrscheinlich ähnlich instrumentiert. Vielleicht wäre es möglich, in den reichen preußischen Notenbeständen etwas für die obengenannte russische Kavalleriebesetzung zu finden. Hier sind jedoch weitere Studien notwendig.

Die preußische Kavallerie und ihre Literatur Ähnliche Zusammensetzungen wie in Frankreich zeigen auch die Bläserensembles der deutschen und österreichischen Reitertruppen. Dass die Trompete bei der Kavalleriemusik als Hauptinstrument zählte, ist wohl keine Überraschung. Wie sie aber mittels der verschiedenen chromatisierten Trompeten alle Einschränkungen der Naturtrompete zum chromatischen Spielen mehr oder weni-

116 AMZ 15 (1813), Sp. 713–718. Siehe auch Tarr: *East meets West*.

117 Zit. nach Kastner: *Manuel général*, S. 175.

118 Letztere Trompete, ein Einzelstück (Mos/MG 1696/2/2050), wurde für den gewonnenen Kampf um die Kontrolle in Polen, welches ab 1831 russische Provinz war, angefertigt und steht also nicht im Zusammenhang mit den napoleonischen Kriegen. Sie wurde jedoch für die gleiche Ensemblebesetzung hergestellt. Siehe Edward H. Tarr: *Russian Silver Trumpets: Musical Instruments and Battle Decorations*, in: *Historic Brass Society Journal* 15 (2003), S. 7–54.

119 Siehe Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Instrumentenliste. Siehe auch Baines: *Brass Instruments*, S. 188 und Tarr: *Russian Silver Trumpets*.

120 Kastner: *Manuel général*, S. 207.

ger überwand, zeigen die reichen erhaltenen Bestände von Notenmaterial der preußischen Kavallerie.¹²¹ Wie wir am Anfang des Kapitels berichteten, unterschieden sich die verschiedenen Militärmusiken in der Besetzung und dadurch auch im Klangcharakter. Die Kavalleriemusik mit ihren vielen Trompeten orientierte sich in Richtung eines strahlenden und mächtigen Gesamtklangs, welcher sich von der »schönen und weichen Klangfülle [...] durch die fundamentale Gewalt und Masse der Waldhörner«¹²² der Jägermusik abhob. Die Infanteriemusik ihrerseits war geprägt von den frisch pulsierenden türkischen Schlaginstrumenten, untermalt vom zarten Klangbild des Holzregisters. Wir wollen jetzt ein paar preußische Stücke etwas näher ansehen. Eine Ausgabe von Friedrich Wilhelm Wiprecht mit *Sechs Maerschen für Cavallerie Musik* ist leider undatiert.¹²³ Sie ist aber wahrscheinlich zwischen 1824 und 1828 entstanden, da sie einen chromatischen Bass (wahrscheinlich eine Ophikleide), aber keine chromatischen Trompeten enthält. Die mit »Tromba« bezeichneten Stimmen wurden wohl mit der Stopftechnik ausgeführt, da sie gelegentlich Töne enthalten, die sich außerhalb der Naturtonreihe befinden. Die Instrumentation ist auf Abbildung 3 zu sehen.

Nº 6. GESCHWIND MARSCH. 33

TROMBA I^{mo} et II^{do} in E \flat .

TROMBA PRINCIP. I^{mo} in E.

TROMBA PRINCIP. II^{do} in E.

TROMBA in B ALTO.

TROMBA in A \flat .

CORNO KENT I^{mo}.

CORNO KENT II^{do}.

TROMBONE ALTO.

TROMBONE TENORE.

BASSO CROMATTI.

TROMBONE BASSO.

Col: Corno Kent I^{mo}

ABBILDUNG 3 Friedrich Wilhelm Wiprecht: Marsch Nr. 6, Takt 1–4

- 121 Siehe Georg Thouret: *Katalog der Musiksammlung auf der König. Hausbibl. im Schlosse zu Berlin*, Leipzig 1895. Diese Sammlung ist jetzt ein Teil der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.
- 122 Theodor Rode: *Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik*, Leipzig 1858, S. 25.
- 123 Thouret: *Katalog*, S. 334, Nr. 237, eine von Moritz Westphal gedruckte Ausgabe.

Hier werden die Klappenhörner (»Corno Kent«) sowie die Ophikleide (»Basso Cromati[co]«) als chromatische Melodieführer eingesetzt, während das andere führende Register, bestehend aus den Trompeten in Es, mit hauptsächlich rhythmischen Fanfarenmotiven in der Haupttonart als Klangverstärker wirkt. Die beiden kürzeren Naturtrompeten in B alto respektive in As [alto] werden hauptsächlich als harmonische Füllstimmen mit vereinzelter Dreiklangsmelodik verwendet. Die Melodiepassagen der hochgestimmten Stopftrompetenstimmen entfernen sich nie weit von ihren Naturtönen und verbleiben in ihrer Grundtonart. Ein Konzertstück für Kavalleriemusik im gleichen preußischen Stil von F. C. Lossau ist in Washington überliefert.¹²⁴ Es ist dem Grafen von Redern gewidmet und hat den Titel »Ouverture für Trompeten«.¹²⁵ Das von Robert E. Sheldon 1993 in seiner Studie »The Brass Band before the Brass Band« behandelte Stück¹²⁶ zeigt das von Bagans und Sundelin beschriebene hohe technische Niveau der preußischen Trompeter am Ende der 1820er-Jahre sowie deren Anwendung der Stopftechnik auf der Naturtrompete.¹²⁷ Besetzung und Umfang der Trompetenstimmen sind wie folgt:

Besetzung	Umfang/Stopftöne (außerhalb der Naturtonreihe)
Tromba I in C	h-a"/h, dis', fis', a, h, cis"/des", dis"/es", fis", gis", a"
Tromba II in C	e'-g"/fis', a', h', cis", dis", fis"
Principal I in C	g-c"/h, dis', fis', a', h'
Principal II in C	g-a"/h, es', fis', a'
Tromba in D	g-g"/ges, h, fis', a', h', dis"/es", f', fis"
Tromba in F alt	c'-e"/dis'/es', fis', a', h', cis", dis"
Tromba in G alt	g-d"/h, fis', h', cis"
Tromba cromatica [in C]	g-a"/a, ais, b, h, dis'/es', fis'/ges', gis'/as', dis", fis", gis", a"
Corno Kent I	h-a"
Corno Kent II	h-g"
Trombone Alto	g-e"
Trombone Tenore	a-c"
Trombone Basso I & II	C-des'

124 Washington, Library of Congress, M.1204.L62.S.Case.

125 »Ouverture für Trompeten / componirt und hochachtungsvoll zugeignet den Grafen von Redern I / von / F. C. Lossau.«

126 Gedruckt in einer sehr verkürzten Fassung als: Robert E. Sheldon: Before the Brass Band. Trumpet Ensemble Works by Kuffner and Lossau, in: *The Wind Ensemble and Its Repertoire. Essays on the Fortieth Anniversary of the Eastman Wind Ensemble*, hg. von Frank J. Cipolla und Donald Hunsberger, Rochester 1994. Für die Kopien des Manuskriptes und der eigenen schriftlichen Arbeit sowie für die freundliche Hilfe bin ich Herrn Sheldon sehr dankbar.

127 Bagans: Über die Trompete; Sundelin: Die Instrumentierung.

Die Datierung Sind viele Stücke undatiert, so erlauben die Angaben über die Besetzung doch meistens eine zeitliche Einordnung mit einer Abweichung von plus/minus fünf bis zehn Jahren. Eventuelle Widmungen geben ebenfalls wertvolle Auskünfte. Nach alter Tradition wurden Kompositionen adligen Gönnern und Mäzenen gewidmet, so auch das Kavalleriestück von Lossau, welches auf seiner Titelseite eine Widmung an den Grafen von Redern trägt.¹²⁸ Dies führt uns frühestens ans Ende der 1820er-Jahre. Diese Daten stimmen mit der von Rode beschriebenen Einführung der chromatischen (Ventil-) Trompete in vielen Musikkorps im Jahr 1828 überein. Im Bassregister ist das Basshorn noch nicht eingesetzt, was auf eine Entstehung vor 1829 deuten könnte.

Kurze Analyse Wir werden jetzt eine kurze Analyse der besonderen Kompositionstechnik für die unterschiedlich gestimmten Naturtrompeten machen. Die Ouvertüre wird mit einem 20-taktigen Adagio eröffnet, wobei die Takte 1 bis 4 mittels einer steigenden Figur ins Fortissimo geführt, im Unisono beziehungsweise in Oktaven von C-Dur über G-Dur und D-Dur unerwartet nach A-Dur modulieren. Dabei liegen die Leittöne (zum Beispiel der Ton *fis* in G-Dur) mit nur einer Ausnahme außerhalb der Naturtonreihe, so dass die Naturtrompeten durch Stopfen um einen halben Ton heruntergebracht werden müssen (Abbildung 4).

Im darauffolgenden komplexen »Allegro furioso« werden die unterschiedlich gestimmten Trompeten, jede nach ihrer Naturtonreihe und jeweils für ein paar Noten, melodisch eingesetzt (Abbildung 5).¹²⁹ Das harmonisch sehr abwechslungsreiche Stück bietet viele überraschende Wendungen, so zum Beispiel in den Takten 117 bis 134, wo die C-Trompetenstimmen mit Hilfe von Stopftönen plötzlich in D-Dur spielen (Abbildung 6). Die Aufteilung der Melodie zwischen den Stimmen ist ungewöhnlich weit entwickelt. Die Aufgabe der verschiedenen Register entspricht eher der traditionsüblichen Schreibweise: die tiefen C-Trompeten als Hauptregister mit ihrem obertonreichen,

128 Hierbei handelt es sich um den am 9. Dezember 1802 geborenen Friedrich Wilhelm von Redern, der schon mit achtzehn Jahren eine Ouvertüre für Orchester komponierte. Er leitete anfangs der 1820er-Jahre mehrere Trompetenchöre der Garde-Cavallerie und komponierte für sie Märsche und Tänze. Er genoss hierdurch Zufriedenheit und Anerkennung vom König Friedrich Wilhelm III. selbst. 1823 trat er in den Staatsdienst ein und wurde 1825 Kammerherr der Kronprinzessin Elisabeth. Ab 1828 leitete er die General-Intendantur der königlichen Schauspiele, ab 1842 die der königlichen Hofmusik, welche gleichzeitig die Aufsicht des königlichen Dom-Chors und sämtlicher »Militär-Musik-Chöre« beinhalten; Friedrich Wilhelm von Redern: *Unter drei Königen. Lebenserinnerungen eines preußischen Oberstkammerers und Generalintendanten*, Köln 2003. Ab 1829 als »Kammerherr am Hofe S. K. Hoh. des Kronprinzen« von Preußen, der auch ein großer Anhänger der Blasmusik war, im *Gotha aufgelistet; Gothaisches genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser 5 (1829)*, S. 203.

129 Aus Sheldon: *Before the Brass Band*, S. 109.

Adagio

The musical score consists of 12 staves, each representing a different instrument. The top staves (Tromba in C I, Tromba in C II, Principale in C I - II) play a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Tromba in D staff plays a similar line but with a different starting pitch. The Tromba in F alt and Tromba in G alt staves play chords. The Tromba chromatica, Corno Kent I, and Corno Kent II staves play a melodic line similar to the C trumpets. The Altposaune and Tenorposaune staves play a similar melodic line. The Basso I - II staff plays a bass line with chords.

ABBILDUNG 4 F. C. Lossau: Overture, Takt 1-4

vollen Klang als schmetternde Fanfareninstrumente, die Klappenhörner als führendes Register bei weichen, melodiösen Passagen.

4. Die Entwicklung der Infanterie- und Jägermusik Der Chromatisierung der Blechblasinstrumente kam die Entwicklung der Militärmusik des frühen 19. Jahrhunderts entgegen. Die traditionelle Flöten- und Trommelbegleitung der Infanterieverbände wurde

Allegro furioso

Sämtl. Trp.
(klingend)

Tromba in D

Tromba in F

Tromba in G

ABBILDUNG 5 F. C. Lossau: Overture, Takt 21–25. Die obere Notenlinie beschreibt die Melodieführung klingend, das untere System die Kompositionstechnik.

nach und nach durch Blechinstrumente ersetzt beziehungsweise durch sie ergänzt. Wir wollen zunächst einen Überblick über die verschiedenen Traditionen gewinnen.

In England wie auf dem Kontinent wurde die Militärmusik mit verschiedenen Formationen je nach Truppenverband besetzt. Die Blechblasinstrumente entwickelten sich aber anders als bei den französischen und deutschen/österreichischen Militärmusiken.¹³⁰ Die während der 1740er-Jahre auf dem Kontinent eingesetzte Besetzung der »Türkenmusiken« tauchte in England erst ab 1786 auf, zuerst bei der Royal Artillery Band und zwei Jahr später bei der King's Guards Band.¹³¹ Die besten britischen Militärkorps waren seit der Neuorganisation während des Amerikanischen Unabhängigkeitskriegs (1775–1783) bei der Miliz und bei den »Freiwilligen« zu finden. Die Entwicklung wurde jetzt rasant. In der Artillery Band war bis 1792 ein Korps von nur acht Spielern besetzt, dann wurden neun Spieler, und zwei Jahre später 10 Spieler pro Korps gezählt. Im selben Jahr war das Korps der Grenadier Guards leicht größer.¹³²

1 Flute
6 Clarinets
3 Bassoons
2 Serpents
1 Trumpet
3 Horns [Waldhörner]
Drums, et cetera [weitere Schlaginstrumente]

130 Die Stopftechnik wurde in England nicht verwendet. Es waren vor allem Klappen- und Zuginstrumente, die zum Einsatz kamen, wobei nicht die Klappentrompete, sondern das Klappenhorn eingesetzt wurde. Siehe oben, sowie Callmar: Die chromatisierte Trompete, Kapitel 4.3.

131 Henry George Farmer: *The Rise & Development of Military Music*, London 1912, S. 73.

132 Ebd., S. 84f.

The image shows a musical score for a brass section in D major, measures 117-122. The score is written for 12 instruments: Tromba in C I, Tromba in C II, Principale I - II, Tromba in D, Tromba in F alt, Tromba in G alt, Tromba chromatica, Corno Kent I, Corno Kent II, Altoposaune, Tenorposaune, and Basso I - II. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The Tromba in C parts play a melodic line, while the Tromba in D, F alt, and G alt parts play a rhythmic accompaniment. The Corno Kent parts play a melodic line, and the Altoposaune, Tenorposaune, and Basso I - II parts play a rhythmic accompaniment.

ABBILDUNG 6 F. C. Lossau: Overture (original), Takt 117–122,
die C-Trompeten spielen in D-Dur.

Im Jahr 1802 wuchs die Zahl der Spieler in der Artillery Band auf 21, und 1812 konnte man 35 Mann (ohne die drei schwarzen Perkussionisten) sehen und hören.¹³³ Die Militärmusik gefiel auch König George IV. Er adoptierte um 1820 ein Korps der Husaren, welche zu den feinsten der Zeit zählten. Der erste Trompeter war der aus Erfurt stammende und in Europa sehr bekannte Deutsche Johann Georg Schmidt.¹³⁴ Der Dirigent,

¹³³ Ebd., S. 85.

¹³⁴ Siehe auch Callmar: Die chromatisierte Trompete, Kapitel 4.2.1.

Christian Kramer, konnte den König und das Publikum mit einem beeindruckenden Repertoire von Bearbeitungen verzaubern. Sie spielten zum Beispiel Sinfonien von Mozart, Haydn und Beethoven sowie die besten Chöre Georg Friedrich Händels. Kramer wusste den Charakter jedes Instruments voll auszuschöpfen. Die Besetzung war mit 42 Spielern wie folgt:¹³⁵

4 Flutes
 3 Oboes
 12 Clarinets
 4 Bassoons
 2 Serpents
 4 Trumpets
 5 Horns
 1 Alto Trombone
 1 Tenor Trombone
 4 Bass Trombones
 2 Drums.

In Frankreich wurden 1764 zum ersten Mal unabhängig von den Perkussionsinstrumenten 16 Holzblas- (einfaches Rohrblatt- sowie Doppelrohrblatt- und Flöteninstrumente) und Blechblasinstrumente in einer Regimentsmusik zusammengesetzt.¹³⁶ Mit dem Revolutionsgeist nahm Frankreich auch auf dem militärischen Gebiet eine Vorreiterrolle ein. Dieser Geist wurde zusammen mit Musik viel besser ins Volk getragen. Die Propagierung der politischen Ideen wurde hauptsächlich vom Militär bewirkt. Dies führte zu einer großen Entwicklung der Militärmusik, die vom Regime gut unterstützt und beim Volk beliebt war. Der »capitaine à l'état-major de la capitale« Bernard Sarrette (1765–1858) gründete 1789 mit Bewilligung des »commandant général« de La Fayette die »harmonie de la garde nationale« vorwiegend aus einem Kern von Kindern der Soldaten der Garde Nationale von Paris. Anfangs bestand diese Formation aus 45 Spielern. Unter der geteilten Leitung von Sarrette und François-Joseph Gossec (1734–1829) wuchs sie nach einem Jahr auf 70 Spieler an und wurde zum offiziellen musikalischen Sprachrohr des Revolutionsgeistes in Frankreich. Zuerst wurden alle Ausgaben von Sarrette selbst übernommen. Im Mai 1790 wurden diese von der Stadt zurückbezahlt. Die Stadt übernahm jetzt auch weiterhin die Kosten. Gleichzeitig mit der Auflösung der besoldeten Garde Nationale aufgrund der schlechten Finanzen wurde im Januar 1792 die Unterstützung Sarrettes aufgehoben.¹³⁷ Aus diesem Revolutionsgeist heraus wurden ebenfalls sämtliche kirchliche Kinderchöre (*maîtrises*) aufgelöst, womit ihnen die Basis des Musikunterrichts

135 Farmer: *The Rise & Development*, S. 97 f.

136 Kastner: *Manuel général*, S. 163.

137 Ebd., S. 163–164.

entzogen wurde. Sarrette stellte in Namen aller Musiker sechs Monate später ein Gesuch an die Convention nationale, um eine Musikschule für talentierte Musiker zu gründen. Der Antrag wurde am 8. November 1793 mit Applaus gutgeheißen und »après la séance de 18 brumaire an II«¹³⁸ unter dem Namen *Institut national de musique* anerkannt. Hier bekam man Gratisunterricht auf allen in den 14 französischen Armeen verwendeten Instrumenten. Die Lehrkräfte waren diejenigen Musiker, die vorher in der *harmonie de la garde nationale* spielten. Diese Musikschule zählt zu den ältesten überhaupt.¹³⁹

Mit der erhöhten Aktivität der französischen Armee in den folgenden Jahren im Ausland konnten, dank der Musikschule von Sarrette, alle Einheiten mit Militärmusiken versehen werden. Das führte dazu, dass die Schule von Sarrette 1795 mit der *Ecole de Chant et de Déclamation* zusammengelegt wurde. Dank der Militärmusik wurde das berühmte Pariser Konservatorium gegründet. Das Konzept und der Name *Conservatoire* wurden laut Kastner am »12 thermidor an III«¹⁴⁰ von der Convention nationale beschlossen. Gossec, Méhul und Cherubini wurden *Inspecteurs et Professeurs de composition* und Sarrette als Leiter gewählt, in welcher Stellung er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1816 blieb.¹⁴¹ Die anfangs insgesamt 115 angestellten Lehrkräfte wurden auch für die musikalischen Dienste der Armee verpflichtet.¹⁴² Für die alltägliche Begleitung in der Garde Nationale wurde 1795 ein Ensemble mit 32 Musikern in zwei Chöre aufgeteilt und pro Chor wie folgt zusammengesetzt:¹⁴³

6 clarinettes
1 flûte
2 cors
1 trompette
3 bassons
1 serpent
1 cymbalier
1 grosse caisse

138 Laut Frédéric Robert: Sarrette, Bernard, in: *New Grove*, Bd. 22, S. 294 wäre es der 8. November 1793.

139 Im Militärwaisenhaus in Potsdam gründete König Friedrich Wilhelm I. von Preußen 1724 eine *Hautboistenschule*, möglicherweise die erste Musikschule für Blasinstrumente im militärischen Bereich. Heinrich Sievers: *Die Musik in Wolfenbüttel-Braunschweig*, in: *Die Musik in Hannover*, Hannover 1961, zit. in Renate Hildenbrandt: *Das Oboenensemble in Deutschland von den Anfängen bis ca. 1720*, Diplomarbeit, Schola Cantorum Basiliensis, Basel 1975, S. 22.

140 Kastner: *Manuel général*, S. 165. Nach dem französischen Revolutionskalender der 30. Juli 1795. Laut Robert: Sarrette, Bernard, S. 294 wäre es der 3. August 1795.

141 Gossec, in: *Bibliographie nouvelle de contemporains*, hg. von A[ntoine]. V[incent]. Arnault u. a., Paris 1822, Bd. 8, S. 235.

142 David Ledent: *La révolution symphonique. L'invention d'une modernité musicale*, Paris 2009, S. 183 f.

143 Kastner: *Manuel général*, S. 165.

Bei den großen patriotischen Feiern wollte man das musikalische Sprachrohr der Revolution möglichst groß und klar aufzeigen und war auf alle Kräfte angewiesen. So entstand das weltweit erste Blasorchester in folgender Besetzung:¹⁴⁴

30 clarinettes
 10 flûtes
 6 premiers cors
 6 seconds cors
 18 bassons
 8 serpents
 3 trombones
 4 trompettes
 2 tubae corvae
 2 buccins
 2 timbaliers
 2 cymbaliers
 2 tambours
 2 triangles
 2 grosses caisses
 [Total 99]

Eine große Napoleonische »musique de l'infanterie impériale« bestand im 1. Viertel des 19. Jahrhunderts aus:¹⁴⁵

16 clarinettes en ut¹⁴⁶
 1 petite clarinette en fa
 1 petite flûte
 4 cors
 2 trompettes
 4 bassons
 3 trombones
 2 serpents
 1 buccin
 [1] grosse caisse
 2 cymbaliers
 1 caisse roulante
 2 caisses à timbre (caisses claires)
 2 pavillons chinois
 1 triangle
 [Total 43 Spieler]

¹⁴⁴ Ebd., S. 166. Das Total von 115 bei Kastners Aufzählung erklärt sich durch die ebenfalls aufgelisteten »10 musiciens non exécutants« und die »5 compositeurs dirigeant l'exécution« sowie »1 chef d'orchestre exécutant«.

¹⁴⁵ Ebd., S. 171.

¹⁴⁶ Ab 1814 tauchte die C-Klarinette in vielen Regimenten als Ersatz für diejenige in B auf. Am 13. Oktober 1823 wurde der obligatorische Einsatz von B-Klarinetten amtlich festgehalten (»... rendirent obligatoire l'adoption de la clarinette en si bémol«). Kastner: *Manuel général*, S. 170.

Die Schweiz versuchte, diesem Beispiel zu folgen. Verschiedene Probleme bei der Besetzung der zum Teil für die Schweiz recht exotischen Holzinstrumente führten am Ende der 1820er-Jahre zur sogenannten Metallharmonie, ausschließlich besetzt mit Blechblasinstrumenten. In den anderen deutschsprachigen Ländern kam in der Infanteriemusik eine ausgewogene Mischung zwischen Holz- und Blechinstrumenten zum Einsatz. Das Ziel war ein breites, jedoch zartes Klangbild.¹⁴⁷

Auf das Friedensabkommen zwischen den Eidgenossen und Napoleon 1803 folgte die sogenannte Mediationszeit (1803–1814), in der die Franzosen großen Einfluss auf die Schweiz ausübten. Die von Napoleon am 19. Februar 1803 eingesetzte Vermittlungsverfassung verlangte die Bildung einer Kontingentsarmee, für die jeder Kanton entsprechend seiner Größe und seiner militärischen Befindlichkeit Truppen bereitzustellen hatte, die im Kriegsfall mobil gemacht werden konnten. Durch den Bundesvertrag von 1815 und die damit einhergehende Militärorganisation wurden die Schweiz und ihre Armee von der französischen Kontrolle befreit. Hinsichtlich der Zuteilung der Signalisten zu den Kompanien traten gegenüber dem Allgemeinen Militärreglement der eidgenössischen Kontingenztruppen von 1807 wesentliche Veränderungen ein.¹⁴⁸

Das Allgemeine Militärreglement für die eidgenössischen Truppen von 1817 schrieb für die Signalisten der Scharfschützenkompanien zwei, für die der Jägerkompanien drei Trompeten vor. Vor 1817 erhielten nur die ehrwürdigen Kavallerietruppen Trompeten. Den Jägerkompanien im Bataillon waren 2 Tamboure und 1 Pfeifer, den Scharfschützenkompanien 2 Waldhornisten zugeteilt.¹⁴⁹ Im Jahr 1815 wurden im Kanton Aargau 42 Trompeten in Dis mit C-Bögen aus Straßburg (wahrscheinlich von Kretschmann) bezogen. Am 23. Juni 1827 erteilte die Militärkommission der Zeughauskommission in Bern einen Antrag folgenden Inhalts:

»[...] da keine Schützentrompeten mehr vorrätig sind, so werden sie ersucht, wieder dergleichen [zu] verfertigen, aber mit einem Zug zur Wienerstimmung versehen zu lassen. Da jedoch in der Folge die sog. englischen Bügel [Kenthörner] zur Ordonnanz angenommen werden möchten, so ist einstweilen nur die allernötigste Anzahl anzuschaffen, bis Herr Oberlieutenant Fellenberg [...] über die Verfertigung genannter Bügel Erkundigungen eingezogen und den Erfolg seiner Bemühungen einberichtet haben wird.«

Das Urteil Fellenbergs muss günstig ausgefallen sein, denn am 8. März 1831 wünschte der Scharfschützenstab, dass statt der Trompeten Bügel einzuführen seien, »welche zwar etwa 2 Franken mehr kosten, aber zweckmäßiger sein sollen.«

147 Rode: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 8.

148 Biber: Von der Bläsermusik zum Blasorchester, S. 289.

149 Die folgenden Angaben und Zitate zur Schweiz stammen aus Biber: Von der Bläsermusik zum Blasorchester, S. 103 f.

In Österreich wurde der Klang mit den vielen Flügelhörnern von Rode als »gesangvoll, angenehm und zart« beschrieben. Um den Ton noch weicher zu machen, bevorzugte man teilweise sogar Elfenbeinmundstücke anstelle solcher aus Metall.¹⁵⁰ Das Klappenhorn wurde jedoch nie richtig akzeptiert. Erst die Ventilflügelhörner fanden bei den Militärmusiken Anklang. In der bereits oben erwähnten, 1827 in Wien gedruckten Instrumentierungslehre von Swoboda stehen in der Infanteriemusikbesetzung abgesehen von den Holzblasinstrumenten auch nur die Klappentrompeten und keine Klappenhörner im melodieführenden Register.¹⁵¹

Die Infanteriemusik 1827:

- 1 Piccolo in Des
- 2 Klarinetten in As
- 4 Klarinetten in Es
- 1 Fagott
- 1 Serpent
- 2 Tenorposaunen
- 1 Bassposaune
- 2 Waldhörner in Es
- 2 Waldhörner in As
- 2 Klappentrompeten in Es
- 2 Trompeten in (hoch) As
- 2 Basstrompeten in Es
- 1 Trompete in F
- 1 Trompete in C
- 1 Trompete in Es
- 1 Große Trommel

Da Schweden vor allem von deutschen Militärmusikdirektoren beeinflusst wurde, setzten sich dort die deutschen Traditionen durch.¹⁵² In Preußen war man bei der Instrumentenwahl von der österreichischen Armee beeinflusst und wehrte sich noch bis 1858 standhaft gegen das Auswechseln der Waldhörner durch die »Cornettneulinge, die so stumpf und roh klingen«, die nach 1847 aber doch allmählich Verwendung fanden. Wie schon erwähnt, passte sich die Besetzung des Militärmusikcorps, der Kavalleriemusik, der Infanteriemusik, der Jägermusik, der Grenadiermusik, der Füsiliermusik, der Scharfschützenmusik usw. allgemein den in der Einheit verwendeten Signalinstrumenten an und erreichte dadurch sehr vielfältige Besetzungsmöglichkeiten.¹⁵³

Als eine der führenden Kriegsmächte Europas mit einer langen Tradition wurde in Preußen nicht nur das Militär an sich, sondern auch das Musikkorps auf dem letzten Stand der Entwicklung gehalten. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Preußen

150 Rode: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 8.

151 Zit. in Kastner: *Manuel général*, S. 195 und Farmer: *The Rise & Development*, S. 99.

152 Siehe Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, Kapitel 4.1.

153 Rode: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 8, 13, und 15f.

sogar zu einem führenden europäischen Militärmusikzentrum. Um 1845 gab es allein in Berlin vierzig Infanterie-Musikkorps und zehn Jäger-Musikkorps.¹⁵⁴ Tonangebend war der umstrittene Kavalleriekomponist und Dirigent Friedrich Wilhelm Wieprecht (1802–1872). Seine Reform der preußischen Militärmusikorganisation stieß auf einigen Widerstand und war kein leichtes Unterfangen. Hierzu konnte Wieprecht jedoch Qualitäten und Kompetenzen in verschiedenen Bereichen einbringen:

- im musikalischen Bereich als kgl. Kammermusikus, Komponist und ab 1828 Leiter der Regimentsmusik in der »Garde du corps«,
- im Bereich der Erfindungen mit mehreren Ventilpatentgesuchen für Blechblasinstrumente sowie verschiedenen erfundenen Bassinstrumenten für das Holzblasregister,
- in der Organisation, dank welcher er eine steile Karriere als Zivillist in der Armeemusik machen konnte: 1835 als Oberaufsicht über mehrere Kavalleriekapellen, 1838 als »Director der gesammten Musikchöre des Gardecorps« und schließlich 1843 als Leiter der gesamten preußischen Militärmusik.

Nach Gründung des Deutschen Reiches 1871 wurde das preußische Konzept der Militärmusik auch auf die anderen deutschen Länder ausgedehnt.¹⁵⁵

Wie sich die Besetzung der preußischen Musikkorps im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts genau entwickelt hat, wissen wir auf Grund eines Streits im Jahr 1858 um die Verdienste in eben dieser Frage.¹⁵⁶ Dass Wieprecht die Hauptfigur bei den Chromatisierungen der Militärmusik in Preußen war, wird in einem zeitgenössischen Sendschreiben vehement bestritten.¹⁵⁷ Dieser Schrift entnehmen wir, dass Wieprecht erst im Jahre 1838 seine höheren Militärfunktionen erhielt und daher das sogenannte *Wieprecht-System*,¹⁵⁸ welches sich angeblich schon in den 1820er-Jahren durchgesetzt hätte,¹⁵⁹ eher ein politischer Versuch Wieprechts war, seine Position in Berlin um 1845 zu stärken.

¹⁵⁴ Ebd., S. 9.

¹⁵⁵ Herbert Heyde: *Das Ventilblasinstrument. Seine Entwicklung im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Leipzig 1987, S. 67.

¹⁵⁶ Rode: *Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik*, S. 11.

¹⁵⁷ Es handelt sich um einen 30 Seiten langen offenen Protestbrief, der gleichzeitig als Beitrag zur »Geschichte der Königl. Preußischen Infanterie- und Jägermusik« gilt. Der Autor, Theodor Rode, war der Sohn Gottfried Rodes, Direktor des Musikkorps vom Garde-Jägerbataillon zu Potsdam von 1817 bis zu seinem Tode im Jahr 1857. Er wollte die Entwicklungsarbeit seines Vaters rechtmäßig verteidigen und gleichzeitig Preußens große Militärmusiktradition als Erster aufklären und ehren.

¹⁵⁸ Rode: *Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik*, S. 13.

¹⁵⁹ Siehe Philip Bate und Edward H. Tarr: *Wieprecht, Wilhelm*, in: *New Grove*, Bd. 27, S. 372, sowie August Kalkbrenner: *Wilhelm Wieprecht*, Berlin 1882, und Heyde: *Das Ventilblasinstrument*, S. 23 und 67.

Die Entwicklung der preußischen Infanteriemusik Die Stimmungen der Trompeten wurden in der Militärmusik in zwei Lagen aufgeteilt, entweder in der Tenorlage als Basstrompete in den Stimmungen D, Es, G oder As (mit der gleichen Instrumentenlänge wie bei den Hörnern), oder in der Sopranlage, eine bis zwei Oktaven höher, nämlich zwischen A (basso), B (basso), C, D, Es, E, F, G, As, A (alto), B (alto) und in Preußen sogar bis C (alto).¹⁶⁰ Die sogenannte Harmoniemusik eines Infanteriemusikcorps bestand vor 1805 aus:¹⁶¹

2 großen Flöten
 2 Oboen in C
 2 Klarinetten in C, B oder A
 2 Fagotten
 2 Inventions-Waldhörnern
 2 Inventions-Trompeten und
 2 Bassposaunen.

Die Infanteriemusik von 1805 bis 1816:

1 Piccolo und 2 große Flöten
 2 Oboen
 2 Klarinetten in C, F
 2 Klarinetten in B, Es und A
 2 Fagotte
 1 Kontrafagott
 2 Inventions-Waldhörner
 2 Inventionstrompeten
 2 Bassposaunen
 1 Serpent
 1 Große Trommel
 1 Kleine Trommel
 1 Triangel
 1 Paar Becken

Die Infanteriemusik 1816 bis 1828:

1 Piccolo und 2 große Flöten
 2 Klarinetten in C, F
 2 Klarinetten in B, Es und A
 1 Bassethorn (Altklarinette)
 2 Oboen
 2 Fagotte und 1 Kontrafagott

- 160 Siehe Sundelin: *Die Instrumentierung*, S. 22–27 sowie S. 40f.: »Aber bei der Kavalleriemusik wird auch manchmal eine noch höhere Stimmung angewendet, nämlich in C alto, welche dann eine ganze Oktave höher steht als die gewöhnliche Tromba in C. Sie wird ebenfalls nur, so wie die kurz vorhergehenden, als Solo-Trompete benutzt und kann dann folgende Töne blasen: [Als Noten abgebildet] g, c', e', g', b', c'' [und durch das Stopfen zusätzlich] fis', a', h'.«
- 161 Rode: *Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik*, S. 11.

- 1 Englisch-Basshorn (eine Art Fagott aus Metall)¹⁶²
- 2 Inventions-Waldhörner (um 1817 Chromatische Hörner)¹⁶³
- 2 Inventionstrompeten
- 1 Altposaune
- 1 Tenorposaune
- 1 Bassposaune
- 1 Serpent
- 1 Große Trommel
- 1 Kleine Trommel
- 1 Triangel
- 1 Paar Becken

Die Infanteriemusik ab 1828:

- 1 Piccolo und 2 große Flöten
- 2 Klarinetten in C, F
- 2 Klarinetten in B, Es und A
- 1 Bassethorn (Alt Klarinette)
- 2 Oboen
- 2 Fagotte und 1 Kontrafagott
- 1 Englisch-Basshorn
- 2 Chromatische Waldhörner in (hoch) C¹⁶⁴
- 2 Ventiltrompeten¹⁶⁵
- 1 Chromatisches Althorn (mit Ventilen)
- 1 Tenorposaune (ab 1832 zum Teil mit Ventilposaune)
- 1 Bassposaune (1829 Harmoniebass,¹⁶⁶ 1832 Bombardon¹⁶⁷)
- 1 Serpent
- 1 Große Trommel
- 1 Kleine Trommel
- 1 Triangel
- 1 Paar Becken

162 Siehe Heyde: Das Ventilblasinstrument, S. 264.

163 Nach der Erfindung von Blühmel kaufte Stölzel die Rechte für das 3-ventilige Waldhorn und erhielt 1817 in Preußen ein 10-jähriges Patent dafür. Wann genau diese in der Infanteriemusik einsetzbar waren, wird hier nicht belegt, aber dass im Jahr 1828 die Waldhörner »schon seit einigen Jahren« mit Ventilen versehen waren, können wir Rode entnehmen: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 12.

164 Ventilhörner, siehe vorhergehende Anmerkung.

165 Zuerst mit Blühmelschen Ventilen, später mit Wienerventilen; siehe Rode: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 12.

166 Harmoniebass war eigentlich ein Klappenhornbass mit 9 Klappen. Siehe ebd., S. 12.

167 Beim Bombardon handelt es sich um den Stammvater der Tuba, mit einem kleineren Schallstück, dafür mit kräftigerem Ton und mit Wienerventilen versehen. Er kam 1832 zum Harmoniebass dazu. Siehe ebd., S. 12.

Die Entwicklung der preußischen Jägermusik Die Entwicklung der Jägermusik war ähnlich. Obwohl heute das Repertoire nicht immer überliefert oder identifiziert beziehungsweise datiert ist, erhalten wir hier eine Vorstellung von den Stücken, die mit der Besetzung von 1806 bis 1815 gespielt wurden. Zum Repertoire gehörten: »Märsche in 6/8, 2/4 und 4/4 Takt, zweitheilige Walzer, Menuetts, Polonaisen, Arien, Francaisen, ja sogar eine Ouverture.«¹⁶⁸ Die Besetzungsentwicklung war wie folgt – wobei die Jägermusik vor 1806 noch keine eigentliche Jägermusik war, man spielte nur drei- bis vierstimmige Fanfaren und Märsche auf Bügelhörnern.¹⁶⁹

Die Jägermusik von 1806 bis 1815:

- 3 Corni in F (Inventionshörner)
- 1 Tromba in F (Inventionstrompete)
- 1 Trombone Basso (Bassposaune)

Die Jägermusik 1815/16 bis 1825:

- 1 Corno principale in F und (hoch) B (ab circa 1820 Ventilhorn¹⁷⁰)
- 3 Corni in F (ab circa 1820 Ventilhörner)
- 2 Corni Kent in C (1815)
- 2 Trombe in F (1815)
- 1 Trombone Tenor (1816)
- 2 Tromboni Bassi

Die Jägermusik um 1828:

- 1 Corno principale in F und (hoch) B (Ventilhorn)
- 3 Corni in F (Ventilhörner)
- 2 Corni Kent in C
- 3 Trombe in F »chromatici« (Ventiltrompeten in F)
- 1 chromatisches Althorn
- 1 Trombone Tenor
- 1 Trombone Basso
- 1 Harmoniebass (1829)

Die Jägermusik um 1837:

- 3 Waldhörner in B (hoch und tief) oder As
- 6–7 Waldhörner in F oder Es
- 3 Kenthörner in C (ab 1847 Cornette in C)
- 3 chromatische Wiener Trompeten in B und F (1831 Ventiltrompete in hoch B)
- 1 chromatisches Althorn (ab 1847 Altcornett)
- 1 chromatisches Tenorhorn

168 Siehe ebd., S. 24.

169 Das Bügelhorn war ein Flügelhorn in Halbmondform, welches man bis in die 1830er-Jahre bei den Jägertruppen als Signalinstrument verwendete. Ebd., S. 23.

170 Im Jahr 1828 wurden Hörner mit Blümelnschen Ventilen eingesetzt. Vorher war »versuchsweise seit einigen Jahren mit Stölzelschen Ventilen geblasen worden.« Später, aber noch vor 1837, wurden neue dreiventilige Waldhörner angeschafft. Ebd., S. 25.

- 1 chromatische Bassposaune mit Wiener Ventilen (ab 1832)
- 1 Harmoniebass (1829, nach Abschaffung desselben, eine Tuba)
- 1 Bombardon (1831) mit Wiener Ventilen (vor 1837), und später nur Tuben

Der Klang der chromatischen hohen B-Trompeten war nicht nach dem Geschmack Wieprechts. Laut eigenen Angaben von 1833 wurden sie aufgrund »ihrer harten Klangfarbe beseitigt [... ich] bediente mich statt derer der durch mich neu geschaffenen Sopran-Cornetts«. Diese »von ihm selbst« erfundenen Kornette waren eigentlich schon durch Stölzel erfunden worden. Obwohl Wieprecht in Verbindung mit der Firma Moritz einen vollständigen Kornettchor nach einheitlichem mensurellem Plan, bestehend aus Sopran- und Altkornett (1833), Basstuba (1835), Tenortuba (1838), Piccolokornett in Es (1842) und Piccolokornett in hoch As (1875) entwickelte, hatte nur die Basstuba bestehenden Erfolg.¹⁷¹ Im Jahr 1842 führte Wieprecht sein neu instrumentiertes Jägermusikkorps (von der Kritik als »Cornett-Jägermusik« bezeichnet) einer preußischen Fachjury der Militärmusik mit unter anderen »Se. königl. Hoheit dem Prinzen von Preussen« selbst vor. Sie wurde nicht nur verworfen, sondern es wurde auch befohlen, die alte Jägermusikbesetzung von Gottfried Rode zu behalten und diese auch beim Garde-Schützenbataillon zu Berlin einzuführen, »was denn auch unter der Leitung des damaligen tüchtigen Musik-M. der Schützenmusik, Kopprasch, geschah«.¹⁷² Die Kornette wurden nicht überall gerne gesehen (und gehört), und doch konnte sie Wieprecht durch seine Autorität als Direktor der Musikchöre des Gardecorps und ab 1843 des 10. Bundes-Armee-Corps, vielfach an Stelle der Waldhörner und Trompeten einführen.¹⁷³

171 Heyde: Das Ventilblasinstrument, S. 204.

172 Rode: Zur Geschichte der Infanterie- und Jägermusik, S. 26.

173 Heyde: Das Ventilblasinstrument, S. 205.

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