

Markus Würsch

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

Im Jahre 2006 fragte mich der damalige Direktor der НКВ, Dr. Roman Brotbeck, ob ich als Dozent ein Forschungsprojekt über historische Trompeten durchführen möchte. Nach längeren Überlegungen schien mir eine Forschungsarbeit über die Klappentrompete im Bezug auf die Lehre an der НКВ am naheliegendsten, weil die beiden wichtigsten Trompetenkonzerte der Klassik – die Konzerte von Joseph Haydn und Johann Nepomuk Hummel – für dieses Instrument geschrieben wurden. Das Projekt erhielt den Titel »Klappentrompeten – Rekonstruktion, Spielmethodik und Nachwirkungen der klassischen und frühromantischen Solotrompeten« (www.hkb.bfh.ch/de/forschung/forschungsschwerpunkte/bspinterpretation/klappentrompeten).

Die Klappentrompete war für mich nicht neu. Bereits 1994, bevor ich nach London ging, um mich für ein Jahr an der Royal Academy in historischer Aufführungspraxis weiterzubilden, hatte ich bei Rainer Egger eine Doke-Klappentrompete gekauft und auf diesem Instrument geübt und gespielt.¹

Das Interesse an diesem Klappentrompetenprojekt und die Resonanz darauf waren viel größer als erwartet, was mich natürlich sehr gefreut hat. Sogar viele meiner Trompeterkollegen haben sich erkundigt, welche Forschungen wir in Bern an der НКВ bezüglich der Klappentrompeten betreiben. Der Grund ist klar: Es ist das Trompetenkonzert von Joseph Haydn, welches ursprünglich für die Klappentrompete geschrieben wurde. Jeder Student arbeitet im Studium über Jahre an diesem Konzert und als Dozenten unterrichten wir dieses Werk immer und immer wieder.

Das Trompetenkonzert von Joseph Haydn begleitet einen Trompeter ein Leben lang. Für Probespiele ist dieses Konzert meist in der ersten Runde eine Messlatte, sozusagen eine Hürde, die zuerst genommen werden muss, um weiter zu kommen. Es ist ein Konzert, an dem sich die Trompetenwelt misst. Die Frage meiner Kollegen war: »Hast du eine Klappentrompete, die funktioniert? Und falls ja, würde ich sie gerne einmal ausprobieren.«

1 Adolf und Rainer Egger (Blechblasinstrumentenbau Egger, Münchenstein/Basel) gehörten 1971 zu den ersten Instrumentenbauern überhaupt, die eine Klappentrompete nachbauten. Das von ihnen gewählte Modell war eine frühe Wiener Trompete (Alois Doke, Linz) aus der Bernoulli-Sammlung des Musikmuseums Basel. Im Rahmen des Projektes wurde bewusst ein ganz anderes Instrumentenmodell nachgebaut (Eduard Bauer, Prag um 1840). Das neu von Egger angefertigte Instrument wurde anlässlich des Berner »Romantic Brass Symposiums« (Februar 2009) der Fachwelt vorgestellt und stieß auf großes Interesse.

Die Klappentrompete im Studium an der НКВ Wichtig für mich als Dozent war die Umsetzung in die Lehre. Es musste geklärt werden, ob man die Klappentrompete in das Curriculum unserer Hochschule einbauen könnte. Dazu waren Recherchen bezüglich Lehrmitteln, Etüden und Originalliteratur notwendig. Da der wissenschaftliche Mitarbeiter Claudio Bacciagaluppi aus Mailand stammt, sind wir zuerst in Italien auf die Suche gegangen. Im Konservatorium und Stadtarchiv in Mailand (Conservatorio Giuseppe Verdi, Archivio Storico Civico) sind wir auf erstaunlich viel unbekanntes Material gestoßen.²

Instrumente Historische Instrumente zu kaufen ist beinahe unmöglich, da diese nicht mehr erschwinglich und heutzutage nur noch mit viel Glück zu finden sind. Die Frage war deshalb eher, welche Instrumente sich für einen Nachbau eignen könnten. Um einen Überblick über die in etwa zweihundert erhaltenen Instrumente zu bekommen, habe ich verschiedene Museen und private Sammlungen im In- und Ausland besucht. Dabei hat mir die Diplomarbeit von Roland Callmar sehr geholfen.³ Sie ist eine wichtige Informationsquelle über die Klappentrompete. Ich wusste daher genau, wo ich nach geeigneten Instrumenten suchen musste.

Experimente mit Klappentrompeten Gleichzeitig zum laufenden Klappentrompetenprojekt hat der Instrumentenbauer für historische Blechblasinstrumente Rainer Egger eine historische Klappentrompete nachgebaut. Es handelt sich dabei um ein Instrument von Eduard Bauer aus Prag (Original im Besitz von Jaroslav Rouček). Bei Rainer Egger konnte ich diese Trompete anspielen. Es war schnell klar, dass dieses Instrument auch für Studierende an einer Hochschule geeignet sein könnte. Ich wollte aber auch noch einen anderen, einen experimentellen Weg gehen. Die meisten historischen Klappentrompeten wurden so gebaut, dass sie mit Steckbögen in den Tonarten F bis tief C mehr oder weniger gut spielbar sind. Niemand hätte damals ein Instrument gekauft, das nur in einer Tonart spielbar wäre. Es war klar, dass sich ein Instrument mit Steckbögen, welches in verschiedenen Tonarten funktioniert, damals besser verkaufen ließ. Leider sind aber dadurch die Tonlöcher beziehungsweise die Tonlochpositionen immer nur ein Kompromiss und in jeder Stimmung nur in etwa an der richtigen Stelle. Da sich das heutige Interesse für die Klappentrompete vor allem durch die Trompetenkonzerte in Es-Dur von Haydn und in E-Dur von Hummel erklärt, wollte ich zusammen mit dem Instru-

- 2 Giuseppe Ghedini: *Dodici studi per tromba a chiavi*, Mailand [1840]. Zu Pignieris handschriftlichen Etüden siehe den Beitrag von Adrian von Steiger in diesem Band.
- 3 Roland Callmar: *Die chromatische Trompete. Die Entwicklung der Naturtrompete bis zur Einführung der Ventiltrompete 1750–1850*, Diplomarbeit, Basel 2003.

mentenbauer Konrad Burri Instrumente entwickeln, bei denen die Stimmungen E und Es optimal ansprechen.

Konrad Burri hat ab 2008 damit begonnen, diese optimierten Trompeten zu bauen, bei denen die Tonlöcher für die Tonarten Es und E an den akustisch richtigen Positionen sind.⁴ Die Intonation und der Klang wurden dadurch deutlich besser. Das Instrument ist so für Studierende, welche darauf die Konzerte von Haydn und Hummel spielen möchten, leichter zu handhaben.

Die Klappentrompete von Carl Schuster Während des Forschungsprojekts kam mir ein glücklicher Umstand zu Hilfe: Als ich mit dem Instrumentbauer Konrad Burri näher in Kontakt kam, habe ich zunächst das ganze Instrumentarium des Museums Burri studiert und alle Instrumente von Posaune bis Flügelhorn ausprobiert. Dabei bin ich schließlich auf das Instrument von Carl Schuster gestoßen (Abbildung 1 oben).⁵ Es handelt sich hierbei um ein sehr interessantes Instrument: eine um 1840 gebaute Klappentrompete mit neun Klappen von Carl Schuster (München oder Markneukirchen). Hier hat sich offenbar der Instrumentenbauer gedacht: Wenn ich viele Klappen montiere und diese gut verteile, habe ich auch in verschiedenen Stimmungen eine bessere Chance, eine gute Intonation zu erreichen. Eine geniale Idee! Dieses Instrument wollte ich näher untersuchen. Interessant ist, dass bei dieser Trompete die Form des Schallstückbogens die romantische (deutsche) Trompete bereits vorwegnimmt. Dieselbe Trompete wurde damals auch mit einem Kastenventil gebaut. Die Idee fand ich so gut, dass ich dieses Instrument bei Konrad Burri nachbauen ließ und viele Versuche und Experimente damit gemacht habe (Abbildung 1 Mitte und unten). Mit der nachgebauten Schuster-Trompete wollten wir ein heutiges Experimentierfeld eröffnen, um herauszufinden, wie man eine

- 4 Konrad Burri (Blaswerkstatt, Zimmerwald) interpretierte das historische Modell der romantischen Trompeten zum Teil neu, um die Spielbarkeit und die Klangstärke des Instrumentes – trotz getreuer Nachahmung der Grundtechnik in der Klangerzeugung – den heutigen Anforderungen des Konzertlebens anzupassen. So entstanden Prototypen, die auf sehr unterschiedlichen instrumentenbaulichen Überlegungen und Voraussetzungen beruhen.
- 5 In der Instrumentensammlung von Karl Burri (Zimmerwald) wurde ein bisher in keinem Nachschlagewerk aufgeführtes Instrument entdeckt und untersucht. Es handelt sich dabei um eine Trompete von Carl Gottlob Schuster (1788–1862) mit neun Klappen, welche in Bauweise, Bohrung und Form bereits Merkmale der ›romantischen‹ Trompete (die Trompetenbauweise um die Mitte des Jahrhunderts) vorwegnahm. Für das Forschungsprojekt war die Trompete von Schuster von besonderem Interesse, denn offenbar wurden bereits früher als angenommen Instrumente mit mehr als sechs Klappen gebaut. Durch das Anbringen von zusätzlichen Klappen wurde es möglich, schlecht klingende Töne deutlich zu verbessern. Das Schuster-Instrument erreicht durch seine weite Bohrung eine große Klangstärke und ist verhältnismäßig leicht zu spielen. Konrad Burri hat die Trompete in Form und Mensur originalgetreu nachgebaut, jedoch wurde das ursprünglich linksgriffige Instrument, um es auch im Unterricht an der НКВ möglichst breit nutzen zu können, neu rechtsgriffig ausgelegt.

Klappentrompete bauen müsste, damit diese bezüglich Intonation und Ansprache den heutigen Ansprüchen im Konzertsaal genügen kann.

Klappentrompete im Unterricht Erschwerend beim Erlernen der Klappentrompete sind die unterschiedlichen Griffstabellen für jede Tonart, wie man sie in den historischen Schulen für Klappentrompete findet. Mit jedem Steckbogen müssen andere Griffkombinationen verwendet werden. Damit konnte ich mich als Dozent für Trompete nie anfreunden. Für jede Stimmung andere Griffe zu benutzen, ist für Studierende, die während des Studiums Klappentrompete lernen wollen, einfach viel zu umständlich.

Weiter stelle ich fest, dass es auch heute noch eine Pioniertat ist, wenn man solistisch Klappentrompete spielt. Das ist merkwürdig, denn Naturtrompete spielt heute beinahe jeder Student, aber Klappentrompete spielen nur Helden, Verrückte und Leute, denen es nichts ausmacht, sich jahrelang im Keller zu verstecken, um dort stundenlang zu üben. Warum ist das so? Ich denke, dass es sich ähnlich verhält wie mit der Naturtrompete vor dreißig oder vierzig Jahren. Damals begann man, das barocke Repertoire auf Naturtrompeten zu interpretieren. Der Klang war für die Zuhörer völlig neu und spektakulär, aber leider waren diese nachgebauten Instrumente in Stimmung und Ansprache äußerst schwer zu handhaben. Ich kann mich noch gut an Don Leroy Smithers, einen der ersten Pioniere auf der Naturtrompete (und auf dem Zink) erinnern. Sein Spiel war genial, aber in Stimmung und in der Ansprache der Töne nicht sauber genug, um ein größeres Publikum anzusprechen und zu begeistern. Ich denke, dass wir mit den Klappentrompeten heute auch in dieser Situation sind. Erst die Instrumentenbauer unserer Zeit, die nach und nach die Instrumente optimierten, haben der Naturtrompete zum Durchbruch verholfen. Durch das Anbringen von Tonlöchern wurde die Intonation der Naturtrompete (der Barocktrompete) um Vieles besser. Das Instrument wurde plötzlich für jeden Trompeter in kurzer Zeit erlern- und spielbar.

Diese Tonlöcher werden zwar heute von Spezialisten, die wieder vermehrt auf absolut historisch korrekte Instrumente schwören, belächelt. Doch gerade durch den Umweg über die Intonationslöcher wurde es möglich, dass die Naturtrompete aus der Nische des Spezialistentums herausfand, eine große Popularität erlangte und die Pikkolotrompete als Instrument für Aufführungen barocker Werke beinahe ganz verdrängt hat.

Ein ähnlicher Weg wurde auch bei den Nachbauten von historischen Holzblasinstrumenten, wie zum Beispiel den Oboen, beschritten. Man sieht es den Instrumenten von außen zwar nicht an, aber auch da wurde an der Bohrung, der Klappenanordnung und der Mechanik ziemlich viel experimentiert, um das Instrument in der Intonation und Ansprache zu verbessern. Man müsste vielleicht auch da eher von historisch orientierten Instrumenten sprechen.



ABBILDUNG 1 Klappentrompete mit neun Klappen von Carl Gottlob Schuster (um 1840), Museum Burri, Zimmerwald (oben). Prototyp einer Klappentrompete in E (Mitte) und einer Inventionstrompete in D (unten) nach Carl Gottlob Schuster, Blaswerkstatt Konrad Burri, Zimmerwald

Diese Optimierungen der Blasinstrumente haben sehr viel dazu beigetragen, dass in den letzten Jahren viele Barockorchester gegründet wurden und heute mit großem Erfolg tätig sind. Die heutigen Barockorchester klingen nun auch für verwöhnte Ohren plötzlich gut. Ich vermute, dass in zwanzig Jahren auch die moderne Es-Trompete im Zusammenhang mit Weidinger und Haydn verschwinden wird.

Um der Klappentrompete als Soloinstrument für Haydn und Hummel zum Durchbruch zu verhelfen, müsste nach meinem Dafürhalten ein ähnlicher Weg beschritten werden. Diese zwei Konzerte haben viele Tücken und gehen bei vielen Passagen an die Grenzen des Instruments und teilweise auch darüber hinaus. Dies ist beispielsweise auch bei der Überarbeitung der Solostimme des Konzerts von Hummel (siehe Versione *Seconda*) deutlich zu sehen. Schon damals hat jemand (wahrscheinlich Weidinger) versucht, den Trompetenpart etwas zu »entschärfen« und dem Instrument anzupassen.⁶ Im ersten Satz des Hummel-Trompetenkonzerts gibt es in der Solostimme mehr als dreißig Änderungen beziehungsweise vom Originalpart abweichende Töne.

Wir wissen nicht, was und wieviel Weidinger als Interpret und Trompetenbauer an seiner »organisierten« Trompete unternommen hat, um das Instrument zu verbessern. Dieser Umstand lässt viel Spielraum, um auch in heutiger Zeit eine Klappentrompete den neuen Gegebenheiten anzupassen. Letztlich wollte man schon damals vor einem Konzertpublikum so gut wie möglich und mit wenig Problemen auftreten.

Weidingers Geheimtrompete Wir wissen nicht, was die Musiker auf den in den Museen noch erhaltenen Klappentrompeten gespielt haben; wahrscheinlich keine Solokonzerte, vielleicht einfache Stücke, Militärmusik oder Volksmusik. Das war sicher bei Weidinger ganz anders, weil er andere Ambitionen hatte. Ab 1793 beschäftigte er sich intensiv mit der Klappentrompete. Er wollte mit diesem Instrument als Solist auftreten. Obwohl er nicht der Erfinder der Klappentrompete ist, war er wahrscheinlich einer der ersten Trompeter, der versucht hat, seine Klappentrompeten für jeweils eine bestimmte Tonart zu bauen und dafür die Klappen (beziehungsweise die Lochpositionen) explizit für die jeweilige Tonart des Stücks anzupassen. Es ist anzunehmen, dass er für das Hummel-Konzert nicht einfach den Steckbogen gewechselt, sondern ein neues Instrument mit optimierten Lochpositionen für die Tonart E-Dur gebaut hat.

Nach eigener Aussage hatte er sieben Jahre lang mit »erheblichen Kosten« an seiner Klappentrompete gearbeitet.⁷ Sein Instrument war offenbar so gut, dass er es nach den

6 Eine Faksimile-Ausgabe ist kürzlich erschienen; Johann Nepomuk Hummel: *Concerto a Tromba principale* 1803. *Manuscript Facsimile Reprint*, Vuarmarens 2011 (HKVB Historic Brass Series, Bd. 4).

7 Vgl. Reine Dahlqvist: *The keyed trumpet and its greatest virtuoso, Anton Weidinger*, Nashville 1975. Das berühmte Konzert für Klappentrompete in Es-Dur von Joseph Haydn, welches vom Wiener Trom-

Konzerten vor seinen Kollegen versteckte. Offenbar wollte er seinen Innovationsvorsprung für sich behalten.

Weidinger war nicht nur ein genialer Trompeter, sondern auch ein Musiker, der die Leute begeistern konnte. Er hat Komponisten dazu gebracht, dass sie für ihn Konzerte schrieben. Aber andererseits wollte er seine Erfindung nicht preisgeben. Was wollte er eigentlich verstecken? Was war an seiner ›Geheimtrompete‹ so spektakulär und neu? Wir wissen es nicht. Wahrscheinlich war sein Instrument doch anders als die Instrumente, die heute in den Museen zu finden sind. Dieser Sachverhalt gibt viel Raum für Spekulationen. Wir wissen nicht, welche Art Instrumente er gebaut und gespielt hat. Man kann nur Vermutungen anstellen. Hat er vielleicht mehr als die damals üblichen 5 Klappen angebracht? Hat er, wie schon Reine Dahlqvist vermutet hat, eine B-Klappe angebracht und dadurch in Kauf genommen, dass seine Klappentrompete kein brauchbares es' hat? Anhaltspunkte gibt es dafür: Haydn notierte im Trompetenkonzert nur zweimal ein es' als Durchgangsnote oder Wechselnote im Mittelsatz. Das könnte ein Indiz dafür sein, dass bei Weidingers Instrument das es' zu tief klang, dafür der Naturton B durch Anbringen einer Klappe optimiert wurde.

Hat er eventuell auch die Bohrung verändert, zum Beispiel etwas vergrößert, damit die tiefe Lage besser klingt? Hat er Steckbögen verwendet oder das Instrument so gebaut, dass gar keine Steckbögen nötig waren? Diese sehr interessanten Fragen sind nicht zu beantworten, da sein Instrument nicht erhalten geblieben ist.

Hummels Trompetenkonzert in E Warum schreibt Hummel dieses Konzert in einer für Blechblasinstrumente doch eher seltenen Tonart? Rainer Egger hat für die НКВ zwei Bauer-Klappentrompeten angefertigt, ein Instrument mit originalen Steckbögen und ein Instrument mit einem Mundrohr ohne Steckbögen. Das Instrument ohne Steckbögen klingt freier und das Rollen der Töne reduziert sich deutlich. Das spräche eigentlich dafür, den Steckbogen wegzulassen. Wenn man das Instrument ohne Steckbögen baut, ist die Tonart E zwar etwas anstrengender zu spielen, dafür trifft man die Noten besser und der Klang ist brillanter.

Veränderungen und Optimierungen Was mich weiter beschäftigt, sind die Tonlöcher an sich. Bei der Trompete hat sich mit den Ventilen das Prinzip der Rohrverlängerung

peter Anton Weidinger (1766–1852) am 28. März 1800 im Rahmen einer ›Akademie‹ uraufgeführt wurde, schöpfte die neuen Möglichkeiten, die sich für die Trompete mit der von Weidinger entwickelten Klappentechnik ergaben, bis an die Grenzen aus. In der Folgezeit wurden viele weitere Kompositionen für Weidinger geschrieben, unter anderem das ebenso berühmte Konzert von Johann Nepomuk Hummel. Da dieses Konzert eigentlich in E-Dur geschrieben wurde, ist davon auszugehen, dass Weidinger in der Zeit zwischen den beiden Konzerten ein neues Trompetenmodell entwickelte.

durchgesetzt. Die Verkürzung mittels Klappen hätte durchaus auch ihre Berechtigung und hätte auch gewisse Vorteile, ist aber nie wirklich zu Ende gedacht worden. Ich wollte auch erfahren, nach welchen Kriterien die damaligen Instrumentenbauer die Lochpositionen bestimmten. Konrad Burri war für mich mit seiner großen Erfahrungen im Holzblasinstrumentenbau der perfekte Partner.

Tonlochpositionen Nach welchen Kriterien haben die damaligen Instrumentenbauer die Lochpositionen bestimmt? Bei Instrumenten mit Klappen sind für jeden Ton immer mehrere mögliche Lochpositionen denkbar. Man kann kleinere Löcher bauen und diese etwas näher am Schallstück positionieren, man kann aber auch größere Tonlöcher etwas weiter weg vom Schallstück anbringen. Irgendwo gibt es bei der richtigen Lochgröße und nach langem Experimentieren dann auch einen Punkt, an dem sowohl der Klang wie auch die Intonation gut sind, das heißt eine Position, an der das Instrument bei geöffneter Klappe nur sehr wenig an Klang verliert.

Diese optimale Position in Klang und Intonation ist nicht wirklich zu berechnen und muss empirisch gesucht werden. Da die Tonlöcher der Klappentrompete am Schallstück, dem konischen Teil des Instrumentes, angebracht sind, gibt es keine brauchbare Formel, um das Verhältnis zwischen Position und Lochgröße zu berechnen. Schallstücke von Klappentrompeten unterscheiden sich je nach Hersteller deutlich in Form und konischem Verlauf. Das macht die Sache nicht leichter, aber doch sehr faszinierend. Nur wenn die Tonlöcher einer Klappentrompete für eine definierte Rohrlänge, zum Beispiel für die Stimmung Es, optimiert sind, klingt das Instrument frei und offen. Das war mein Ausgangspunkt. Ich habe mit Konrad Burri viel experimentiert, und es ist uns gelungen, eine leicht zu spielende und klanglich ausgeglichene Klappentrompete zu bauen.

Falls sich Weidinger mit Klappenpositionen und Lochgrößen befasst hat, hätte er ein weites Feld gehabt, um sein Instrument zu verbessern. Ich bin überzeugt, dass er in den sieben Jahren vom Beginn seiner Beschäftigung mit der Klappentrompete bis zur Aufführung des Haydn-Konzerts nicht nur Trompete geübt, sondern auch sein Instrument maßgeblich verbessert hat.

Nachbauten Die nachgebauten modernen Klappentrompeten orientieren sich bezüglich Schallstück, Blechdicke, Material, Anordnung der Klappen meistens nur bedingt am historischen Instrument und werden deshalb, ob zu Recht oder zu Unrecht, etwas kritisiert. Einige dieser Prototypen wurden gebaut, um damit das Haydn-Konzert spielen zu können. Als Musiker bekommt man eine Anfrage, solistisch mit einer Klappentrompete aufzutreten, und hat daraufhin vielleicht ein Jahr Zeit bis zum Konzert. Jeder Solist kommt auf der Suche nach dem idealen Instrument auf ein anderes Resultat, jeder hat seine eigene Vorstellung davon, wie man Haydn spielen sollte. Zusammen mit Konrad

Burri entwickelte ich, ausgehend von der Schuster-Trompete, einen möglichst historisch orientierten Nachbau, der aber bezüglich Intonation und Ansprache den heutigen Ansprüchen im Konzert genügt.

Ausblick Klappentrompete zu spielen ist schwieriger, als ich es mir vorgestellt hatte. Es hilft wenig, wenn man Naturtrompete spielen kann. Und dennoch ist es für mich jedes Mal ein besonderes, unvergessliches Erlebnis, mit einer Klappentrompete den zweiten Satz des Haydn-Konzerts mit einem sonst nicht zu erreichenden, wunderbaren und geschmeidigen Pianissimo zu spielen.

Für mich ist es wichtig, dass sich möglichst viele Trompeter wieder mit der Klappentrompete beschäftigen und darauf spielen lernen. Ob man ein echtes historisches Instrument oder einen historisch orientierten Nachbau spielt, ist für mich eher sekundär. Je mehr Musiker sich für die Klappentrompete begeistern, umso eher werden wir das Instrument auch wieder im Konzert hören können. Die moderne Es-Trompete ist kein Instrument, das sich für das Haydn-Konzert durchsetzen sollte. Die Pikkolotrompete wird heute kaum mehr für das Barockrepertoire eingesetzt und ist von der Naturtrompete verdrängt worden. Ob auch die Trompetenkonzerte von Haydn und Hummel in näherer oder fernerer Zukunft wieder auf einer Klappentrompete zu hören sind, wird sich zeigen. Zu wünschen wäre es.

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