

Reine Dahlqvist

## **Die Trompetentradition und die Trompete als Soloinstrument in Wien 1800–1830<sup>1</sup>**

**Einleitung** Während der Periode von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurden viele Veränderungen an Holz- und Blechblasinstrumenten vorgenommen. Man hat sich um vollständige Skalen, bessere Intonation und größere spieltechnische Möglichkeiten bemüht. Die Holzblasinstrumente wurden mit mehreren Klappen versehen. Für das Horn wurde die Stopftechnik entwickelt und später auch das Ventilsystem. Bereits 1766 hatte Ferdinand Kölbl in St. Petersburg der Zarin Katarina II. ein Ventilsystem vorgeführt: Kölbl und dessen Schwiegersohn spielten ihr auf zwei sogenannten Amor-Schall vor, Instrumenten der Hornfamilie, die aber nicht weiterentwickelt wurden und bald in Vergessenheit gerieten.

Wahrscheinlich hat man schon vor 1770 mit Klappentrompeten experimentiert, und etwa 1774 spielte der Karlsruher Hoftrompeter Michael Wöggel in der Öffentlichkeit auf seiner Stopftrompete, die vermutlich in Paris gebaut worden war. Heinrich Stölzel und Friedrich Blühmel entwickelten verschiedene Ventilsysteme und erhielten am 12. April 1818 ein gemeinsames zehnjähriges preußisches Patent (Privileg) für ihre Kastenventile. Von dieser Zeit an begannen andere Instrumentenmacher, verschiedenartige Ventile zu entwickeln und auch neue Instrumentenfamilien zu kreieren.

Anton Weidinger (1766–1752) wurde lange als der Erfinder der Klappentrompete betrachtet, obwohl andere schon vor ihm mit Klappen auf Trompeten<sup>2</sup> experimentiert hatten. Es ist aber anzunehmen, dass er als erster die kurzwindige Form verwendete, bei der man die Klappen mit den Fingern der einen Hand bequem erreichen kann. Die kurzwindige Form war schon bei Naturinstrumenten der Infanterie bekannt.

**Die frühere Trompetentradition in Wien vom 17. bis zum 18. Jahrhundert** Seit 1460/70 hatten Trompeter an Aufführungen vielstimmiger Werke teilgenommen. Am Anfang des 17. Jahrhunderts wurde die Trompete in die Kunstmusik eingeführt, und zwar in der Kirchenmusik und bereits sehr früh in Wien. Besonders im höfischen Bereich bestand eine typische Trompetergruppe aus vier, fünf oder sechs Stimmen, während es in den Städten (bei den Stadtpfeifern oder Turnern) gewöhnlich nur zwei Diskant- oder Clarinstimmen gab.

<sup>1</sup> Ich danke Edward H. Tarr für das sorgfältige Edieren meines Textes.

<sup>2</sup> Zuerst bemerkt in Reine Dahlqvist: *Uppfinnandet av klafftrumpeten* (Die Erfindung der Klappentrompete), Seminararbeit, Musikwissenschaftliches Institut, Göteborgs Universität 1969; gedruckt als *The Keyed Trumpet and Its Greatest Virtuoso, Anton Weidinger*, Nashville 1975.

Auch Josef Haydn hat in einer Kassation (Hob. II: Es1/Es2) einige hohe Töne für die einzige Es-Trompete, darunter sogar  $d'''$ , geschrieben (Notenbeispiel 7).<sup>15</sup>

Haydns Sinfonie Nr. 72 ist für vier (2 + 2) Hörner geschrieben, aber in einer Handschrift (aus Wien oder Österreich), übrigens die Hauptquelle, sind »Clarino« 1 und 2 als Alternative später hinzugefügt.<sup>16</sup> In einer anderen Stimmengruppe aus Wien um 1790 oder etwas später wurde das zweite Hornpaar durch Trompeten (Clarini) ersetzt (Notenbeispiel 8).<sup>17</sup>

**NOTENBEISPIEL 8** Josef Haydn: Sinfonie Nr. 72 D-Dur (1763/65), oben: Stimmen aus Wien um 1780/85, I: Allegro, Takt 8–18 (81–91), »Clarino o Corno Primo in D«, unten: spätere Stimmen aus Wien um 1790/95, I: Allegro, Takt 8–18 (81–91), Clarino 1 (D)

In einer anderen Fassung wurden die vier Hornstimmen verändert und durch zwei Trompetenstimmen ersetzt.<sup>18</sup> Hier kommen keine Läufe bis  $e'''$  vor, sondern ein Sprung von  $e''$  nach  $e'''$  auf der D-Trompete; solche Sprünge waren nur die größten Virtuosen imstande, geschmackvoll auszuführen. Der Ursprung dieser Fassung ist noch unbekannt (Notenbeispiel 9).

Es können auch spätere Beispiele angeführt werden, und zwar von Franz Schubert. In seiner ersten Sinfonie (1813) erreicht die erste D-Trompete häufig  $c'''$ , besonders am Ende des ersten Satzes (Notenbeispiel 10).

In seinen frühen Werken bevorzugte Schubert eine helle und glanzvolle Instrumentation. (Das  $c'''$  auf der F-Trompete erscheint auch einmal in *Die Freunde von Salamanka* aus dem Jahre 1815 oder 1816.) Später wurde der Orchesterklang dunkler und die Trompetenstimmen immer tiefer und im Umfang begrenzt.

15 Stift Kremsmünster, Musikarchiv, Sign. H 40, 82.

16 Universitätsbibliothek Augsburg (Fürstlich Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek), Sign. III, 4 1/2 20, 812.

17 Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, XIII 41540.

18 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Ms. Mus. I.81.



**ABBILDUNG 2** Titelstich aus dem Wiener Hoftheater-Klavierauszug von *Les deux journées* (Wienbibliothek im Rathaus, Musiksammlung)

**Modalitäten der Adaptierung** Die beiden Variationssätze (op. 9 und op. 66) führen vor, wie aus dem in die dramatische Situation eingebetteten und dadurch nicht seiner traditionellen Form entsprechenden Marsch doch wieder eine dem typischen Schema folgende Gestalt gebildet werden kann, wie sie normalerweise als Thema für einen Variationszyklus dient (›Scherzoform‹: zwei wiederholte Teile, deren zweiter in der Regel in einen Mittelteil und eine Wiederaufnahme des ersten Teils untergliedert ist, siehe Tabelle oben Seite 50/51). Für die variierende Ausarbeitung zumindest von op. 9 übrigens bezieht der Komponist in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* Lob:

»Das Thema erfordert eine eigene und kunstmässige Behandlung, wenn es gut variirt werden soll. Hr. Hummel hat diese rühmlich getroffen. Die Variationen sind nicht bunt und überfüllt, sondern mit verständiger Anordnung und richtiger Modulation durchgeführt. Wer etwas nur für's Ohr sucht, für den sind sie nicht: wer wird aber nur das Ohr kitzeln wollen!«<sup>37</sup>

Die Klaviervariationen op. 9 wurden in direkter zeitlicher Nähe zu den Premieren von Cherubinis Oper an den Wiener Theatern im Sommer 1802 komponiert und veröffentlicht, lagen zur Zeit der Niederschrift des Trompetenkonzerts also über ein Jahr zurück. Nur schon angesichts ihrer pianistisch wie kontrapunktisch anspruchsvollen Faktur fällt es schwer, Pearsons Annahme zu folgen, der noch junge Komponist habe sich im Trom-

37 *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1803/04), Nr. 51 (19. September 1804), Sp. 860.

Hörner und Trompeten zu bauen.<sup>10</sup> Der Zeitraum für den Bau von Klappentrompeten kann relativ genau angegeben werden, da Riedl, wie zuvor bereits erwähnt, 1818 das Verbot erhielt, den Doppeladler auf den Kranz aufzuprägen.<sup>11</sup>

Im Katalog von Roland Callmar sind etwa achtzig Klappentrompeten aus verschiedenen Museen und Sammlungen Europas angeführt; von diesen Instrumenten sind acht von »Riedl« gebaut.<sup>12</sup> Zwei Klappentrompeten sind als Kriegsverlust verzeichnet, stehen damit nicht mehr zur Verfügung. Von den sechs übrigen Instrumenten sind zwei nicht von Joseph Riedl, sondern von Johann Riedl gebaut. Unter den restlichen vier Instrumenten befindet sich eines, das zwar in der Form einer Klappentrompete gebaut ist, jedoch anstelle von Klappen mit einem Stimmzug versehen ist. Damit bleiben drei erhaltene Instrumente, welche alle eine Stimmung in As = 440 Hz haben und mit fünf Klappen versehen sind. In der folgenden Liste nach Roland Callmar werden die wichtigsten Details der Klappentrompeten von Joseph Riedl genannt.<sup>13</sup>

**No. 1**

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

**No. 2**

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

**No. 3**

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

<sup>10</sup> Waterhouse: *The New Langwill Index*, S. 327.

<sup>11</sup> Ottner: *Der Wiener Instrumentenbau*, S. 119.

<sup>12</sup> Callmar: *Die chromatisierte Trompete*; vgl. Waterhouse: *The New Langwill Index*, S. 327 f.

<sup>13</sup> Vgl. Callmar: *Die chromatisierte Trompete*, S. 162, 264, 265, 269 und 274.

Aus dem KastenAmt

Waitzenzwey Metzen i. e. ... 2 M.

Korn zehen Metzen i. e. ... 10 M.

Aus dem WaldtAmt

Holtz zwölff Klaffter id est ... 12 [unleserliche Abkürzung]

Endlichen damit Er besseren Unterhalt bekommen möchte, so solle ihme bey denen Stadt Hochzeiten Versprechnussen, und dergleichen öffentlichen Freudenfesten vor andren Musicanten kein Eintrag gemacht werden, mit diesem jedoch Vorbehalt, daß Er mit tauglichen Musicis allemahl versehen seyn, und denen sich erlustigenden ein Contento und Satisfaction leisten solle; da aber jemand mit andren Musicanten zu derley Ehrenfesten sich zu versehen das Belieben hätte, so solle ein solcher dem Thurner dem uhralten Brauch nach für das Recht Ein Gulden dreyßig Kreützer zu zahlen verbunden seyn, doch sollen jene Musicanten keiner Blasenden Instrumenten sich zu gebrauchen haben, als welcher der Thurner allein sich hierorths zu gebrauchen hat, wo in übrigen derselbe gegen alle Beeinträchtigungen manutenieret werden wird. Signatum in Consilio Senatus Cremsirii die 1<sup>a</sup> Decembris 1752

N. N. Burgermeister und Rath alda

**Anhang 2**

**Aus einem Gutachten des Bürgermeisters Vincenc Wieser**, 7. November 1843. Staatsarchiv Kremsier, Deutsche Mädchenschule, Ev. Nr. 2402, Karton Nr. 8 (Übertragung: Claudio Bacciagaluppi)

Vortrag

Über den Bau einer hierortigen städtischen Mädchenschule.

Es ist stadtkündig, daß das hierortige Mädchenschulgebäude dermahl ein sehr gebrechliches Haus sey, aus welchem sich etwas solides nicht herstellen läßt, weil mehrere Bestandtheile desselben aus egyptischen Ziegeln bestehen, wahrscheinlich die Gründe desselben schwach und nach alter Art nicht auf Mörtel, sondern gelbem Lehm gesetzt sind, wie sich dieses bey vielen Häusern, besonders zuletzt bey dem Generalhausbau veroffenbarte [...].

Ich gewärtige bey Berathung über den erörterten neuen Schulbau den Einwurf, wie es komme, daß, nachdem von einem Schulbau die Rede seye, ein Antrag über die Wohnung des Thurners vorgeht. Bey diesem Einwurf kann ich auch den Vortrag erwarten, es seye eine Choral- und Figural Musik in der Kirche nicht nothwendig und zum Bedürfniß, wie solches im Jahre 1762 die hier eingepfarrten Gemeinden vorgebracht haben.

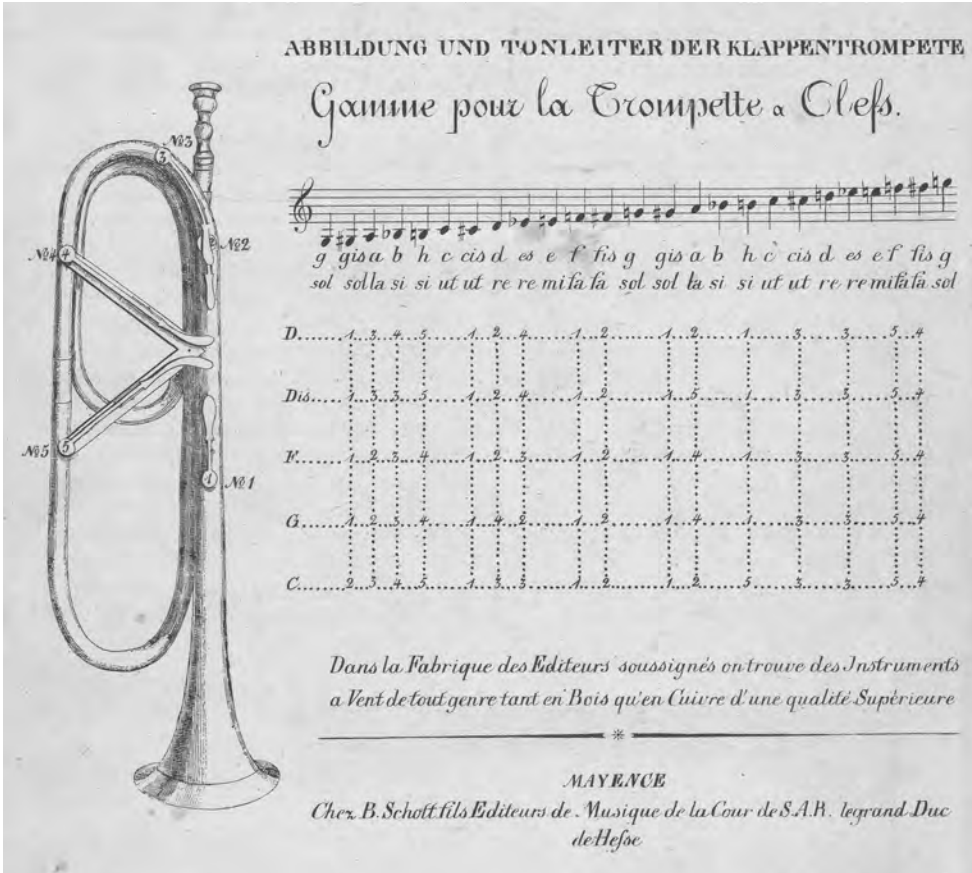
Ich entgegne hierüber: obgleich die Jetztwelt in Kindertändeleyen sich verirrt, hat sie an den kräftigen und erhabenen Werten der Vorzeit immer viel auszusetzen, und sich nach Aufhebung zu sehnen. Es mußte eine Zeit her mancher moderne Vandalismus bestanden und bestritten werden, und so erlaube ich mir die Erinnerung:

Man solle sich nicht so leicht dem Kitzel der Neuheit hingeben, weil jede Neuerung ein Gährwein ist, von dem zweifelhaft bleibt ob er zum Vor- oder Nachtheil brechen wird.

Ich frage gegenwärtig: was ist aus der Zurücksetzung des gegenwärtigen Thurnermeisters Leopold Kunert eigentlich seiner Verfolgung hervorgegangen?

ABBILDUNG UND TONLEITER DER KLAPPENTROMPETE

Gamme pour la Trompette à Clefs.



g gis a b h c cis d es e f fis g gis a b h c cis d es ef fis g  
sol sol la si si ut ut re re mi fa fa sol sol la si si ut ut re re mi fa fa sol

D.....	1..3..4..5..	1..2..4..	1..2.....	1..2.....	1..3..3..5..4
Dis.....	1..3..3..5..	1..2..4..	1..2.....	1..5.....	1..3..5..5..7
F.....	1..2..3..4..	1..2..3..	1..2.....	1..4.....	1..3..5..5..7
A.....	1..2..3..4..	1..4..2..	1..2.....	1..4.....	1..3..5..5..7
C.....	2..3..4..5..	1..3..3..	1..2.....	1..2.....	3..3..5..5..7

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

\*

MAYENCE

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

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

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

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

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

FIGURE 1 Composition of the civic band in 1796. Milano, Biblioteca Trivulziana, Fondo materie, Cartella 50, Banda musicale. Copyright by Comune di Milano

*RUOLO*

*Degli Individui Componenti la Banda della Guardia No<sup>te</sup> Milanese*

1	Garegnani Melchior	} Corni da Caccia
2	Garegnani Giuseppe	
3	Camocchia Felice	} Trombe Dritte
4	Schiroli Antonio	
5	Binaco Eusebio	} Clarinetti Primi
6	Galinotti Giuseppe	
(12) 7	Amber Domenico	} Clarinetti Secondi
8	Quata Luigi	
(13) 9	Gemoni Giuseppe	} Clarinetti Secondi
10	Delvigi Giacomo	
11	Aber Giovanni	} Oboi
12	Emanuel Antonio	
13	Bucinelli Giuseppe	} Fagotti
14	Mazzoni Giuseppe	
15	Cattaneo Domenico	} Ombrafino
16	Galinotti Giacomo	
17	Flaver Giovanni	} Fiati
(15) 18	Motel Carlo	} Serpent
(16) 19	Urdier Andrea	} Tamburone

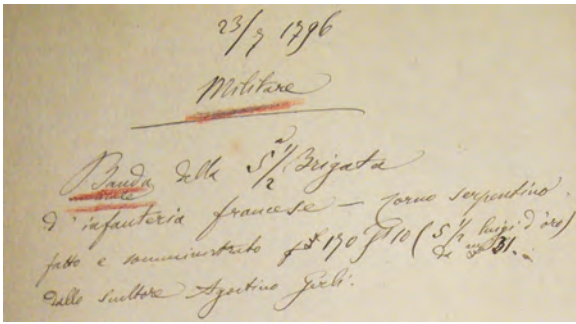
oboe maker at the age of 70. Many instruments signed Grassi, all woodwinds, survive today; they are possibly the work of more than one generation of makers.

The suppression of the guilds in Lombardy that happened gradually between 1773 and 1787, under the stimulus of the empress Maria Teresa of Austria, started a new process of liberalization of production and opened the internal market to new products. However at the beginning the demand was still very weak if we consider that, in a report on the imports of 1778, the total number of wind instruments was limited to:

Brass post horns 3  
 Flutes 4  
 Oboes 3  
 Brass straight trumpets 8

and that the local production was most probably not much higher.<sup>2</sup>

2 Archivio di Stato di Milano (I-Mas), Fondo Commercio, Parte Antica, cartella 4, n. 15: Dizionario delle merci, che sono state importate nello Stato di Milano nel 1778, nella loro quantità, e prodotto, col confronto del prodotto che darebbero calcolandole al dazio, che la Tariffa ascrive alla Provincia di Milano, ed a quello di riforma per li Capi, che sono stati riformati a tutto Agosto 1785.



**FIGURE 4** Document attesting the commission of a corno serpentino. Milano, Biblioteca Trivulziana, Fondo materie, Cartella 49, Banda musicale, Atti vari (1796–1801). Copyright by Comune di Milano **FIGURE 5** Cimbasso by F.lli Garegnani, Milan. Courtesy of Yale University



From above to below:

**FIGURE 6** Italian keyed trumpet by Antonio Apparuti, dated Modena 1832. Pisa, private collection

**FIGURE 7** Tenor trombone by Carlo Bernardi signed »Carlo Bernardi in Milano Fece nell'Anno 1838 pel Sig. Giuseppe Gallarati«. Pisa, private collection

**FIGURE 10** Trumpet with double pistons signed »Pelitti figlio«. Pisa, private collection



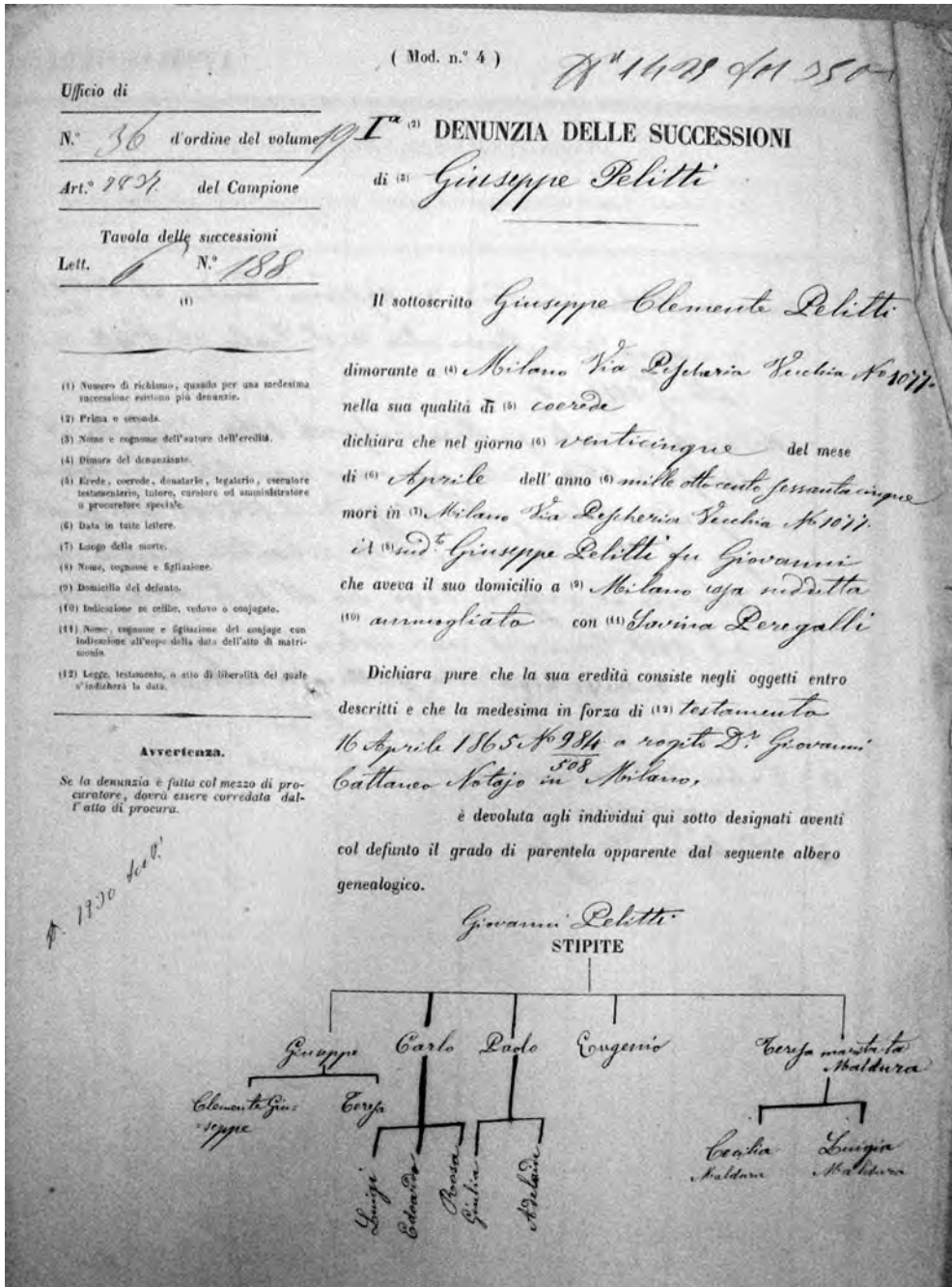


FIGURE 9 Giuseppe Pelitti's testamentary succession 1865. I-Mas Fondo successioni

also recorded at the same address, in Contrada de' Ratti 3189. A letter, dated 14 November 1848, is one of the earliest trade catalogues of wind instruments in Milan. The letterhead (reproduced in figure 11) is:

FERDINANDO ROTH  
 Fabbricatore  
 D'ISTRUMENTI MUSICALI IN OTTONE  
 D'OGNI GENERE  
 CON DEPOSITO PRESSO LA RINOMATA FABBRICA D'ISTRUMENTI  
 MUSICALI IN LEGNO DI UBALDI [SIC] LUVONI E COMPAGNI IN MILANO  
 Contrada de' Ratti num. 3189.



FIGURE 11 Letterhead of the maker Ferdinando Roth in 1848. Pisa, private collection

It may be of interest to reproduce the list the instruments in this catalogue (figure 12):

»Istrumenti di mia Fabbrica:

Basso Tuba ossia grossissimo Bombardone di gran forza in Do	— —	£ 170
Bombardone in Fa	— — — — — — — — — — — —	„ 110
Bombardino in Sib	— — — — — — — — — — — —	„ 75
Corno a 9 chiavi	— — — — — — — — — — — —	„ 90
Trombone basso in Fa	— — — — — — — — — — — —	„ 80
Trombone tenore in Sib	— — — — — — — — — — — —	„ 75
Trombone contralto in Mib	— — — — — — — — — — — —	„ 65
Basso flighcorno	— — — — — — — — — — — —	„ 80
Flighcorno in Do alto	— — — — — — — — — — — —	„ 50
Tromba in Sol a N. 5 ritorti	— — — — — — — — — — — —	„ 50
Cornetta	— — — — — — — — — — — —	„ 45

Tutti questi Istrumenti a machina li garantisco sia per la bontà intonazione quanto pe'l lavoro«.

And, added at the end, after the signature:

»Corno alla Sachs guarnito in pachfont	— — — — — — — —	„ 150
Corno a macchina a 9 ritorti	— — — — — — — —	„ 100«.

Another letter, dated 18 October 1849, reveals the common interests of Forni and Roth. Forni writes: »Rilevai da sua lettera spedita al Sig. Roth che desidera sapere il prezzo rispetto di un flauto [...].<sup>27</sup>

27 Pisa, private collection.

**FERDINANDO ROTH**  
 Fabbricatore  
 D'ISTRUMENTI MUSICALI IN OTTONE  
 D'OGNI GENERE  
 CON DEPOSITO PRESSO LA RINOMATA FABBRICA D'ISTRUMENTI  
 MUSICALI IN LEGNO DI UBALDO LUVONI E COMPAGNI IN MILANO  
 Contrada de' Ratti, num. 3189.

Milano Li 16 9<sup>to</sup> 1848

Ho ricevuto alla favorevole sua Del giorno 10 corrente mese.  
 mi sono preso subito la premura di spedire il Catalogo degli  
 Istrumenti di mia fabbrica

Tamburo per militari con Tacca etc. — F. Roth: 40

Basso Tubo Basso Profissimo Bombardone di Bassa forza	ad tutta la
in Do questo Istrumento è in gran	ad tutta la
grande Militari questo Istrumento	Basso 2 di
grande effetto	Basso 170
Bombardone in fa	" 110
Bombardino in si b	" 75
Corno a 9 Chiacchi	" 90
Trombone Basso in fa	" 80
Trombone Tenore in si b	" 75
Trombone Contralto in mi b	" 85
Basso Flugelhorn	" 80
Flugelhorn in Do alto	" 50
Tromba in Sol a 8 S. P. Torti	" 50
Cometta	" 150
Tutti questi Istrumenti a macchina li garantisco sia per la bontà intonazione quanto per l'assoluta durata mi darà mi darà commissione entro 15 giorni se farò la spedizione frattanto colgo l'occasione per complimenti e mi premetto sua servizio	" 100
Corne alla Sach	" 75
Corno a macchina	" 100
San Ciro vernice	" 75

Ferdinando Roth  
 F. Roth & G. Neri

FIGURE 12 Price list by Ferdinando Roth in 1848. Pisa, private collection

The workshop of Ubaldo Luvoni was in Contrada de' Ratti at number 3189, the door next to the one at number 3187, where Giuseppe Pelitti had his workshop and where Roth was living in 1855. Luvoni is mentioned in the census of 1811 as

«Luoni Ubaldo, di Antonio e fu Pallonini Giuseppa, 25 giugno 1798, lavorante gioielliere-fabbricatore di istrumenti, 4009 (contrada del Falcone, parrocchia di S. Satiro), 4043 (contrada dei Cappellari, parrocchia Metropolitana), 564 (piazza Fontana, parrocchia Metropolitana), 9 (piazza Fontana, parrocchia Metropolitana), 4882 (contrada dell'Ore, parrocchia Metropolitana), 4892 (contrada dell'Ore, parrocchia Metropolitana)».

Name	Zeugnisse	Rolle	Archivquellen	Libretti (in I-Mc und I-Ms)
Martini, Evergete	1831–1848	primo corno, seconda coppia; später prima coppia	I-Mt, SP 9.3, 11.3 und 16.3	Donizetti: <i>Belisario</i> , 1836; Auber: <i>La muta di Portici</i> , 1838; Mercadante: <i>Orazj e Curiazj</i> , [1847]; Mercadante: <i>La schiava saracena</i> , [1848]
Rossignoli, Paolo	1823	corno	I-Mas, GG 16	
Sartirana, Giovanni	1834–1835	primo corno – Canobbiana	I-Mt, SP 9.3 und 11.3	
Schiroli, Antonio	1791 ca. – † 1824	prima tromba	I-Mas, GG 16	
Sessa, Pasquale	1848	prima tromba		Mercadante: <i>La schiava saracena</i> , [1848]
Taveggia, Alessandro	1834–1835	seconda tromba – Canobbiana	I-Mt, SP 9.3 und 11.3	
Taveggia, Francesco	1834–1835	secondo corno – Canobbiana	I-Mt, SP 9.3 und 11.3	
Tomaschka, Giuseppe	1824–1831	prima tromba	AMZ 26 (1824), Sp. 537; Pietro Lichtenthal: <i>Dizionario</i> , Milano 1836, Bd. 2, S. 259	Meyerbeer: <i>Margherita d'Anjou</i> , 1826; Bellini: <i>La straniera</i> , 1829; Rossini: <i>Bianca e Falliero</i> , [1831]
Viganò, Giuseppe	1831–1843	»prima tromba a chiavi« (1832); prima tromba per il ballo (1835); seconda tromba (1836)	I-Mt, SP 6.3, 9.3 und 11.3	Donizetti: <i>Lucrezia Borgia</i> , 1833; Donizetti: <i>Belisario</i> , 1836; Verdi: <i>I Lombardi</i> , 1843
Viganò, Pietro	1809–1837	seconda tromba; seconda tromba per il ballo (1835)	I-Mas, GG 16; I-Mt, SP 9.3, 11.3, 16.3, 48	
Zerbi, Giovanni	1837	seconda tromba (Kandidat)	I-Mt, SP 16.3	
Zerbi, Giuseppe	1817–1841	tromba – Canobbiana (1817); tromba – alunno (1824); Prima tromba – Canobbiana (1834)	I-Mas, GG 16; I-Mt, SP 9.3, 11.3, 48, 99.2	



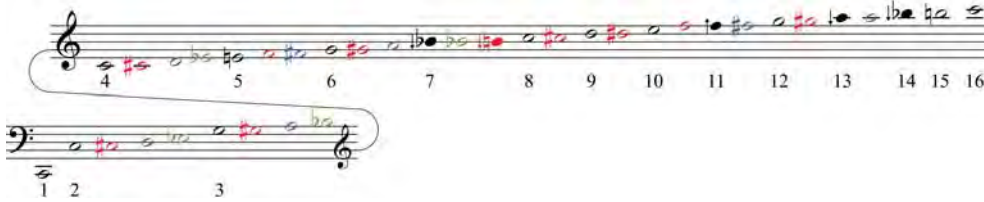
Alle auf dieser Doppelseite abgebildeten Instrumente sind im Besitz des Historischen Museums Basel und wurden von P. Portner fotografiert. **ABBILDUNG 5** links: Bass-Ophikleide in B<sub>1</sub> mit 11 Klappen der Firma Gautrot aîné, Paris um 1889. Inv. 1980.2724. **ABBILDUNG 6** Mitte: Bombardon beziehungsweise Basstuba von Ignaz Lorenz, Linz um 1845. Inv. 1980.2621. **ABBILDUNG 7** rechts: Klappenhorn von J. Greenhill, London um 1825. Inv. 1980.2570.



**ABBILDUNG 8** links: Ophimonocléide von Jean Baptiste Coeffet, Chaumont-en-Vexin oder Gisors, 2. Viertel 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2610. **ABBILDUNG 9** rechts: Bass-Ophikleide in B<sub>1</sub> mit 9 Klappen von Fessard, Chartres, Mitte 19. Jahrhundert. Inv. 1980.2221.



ABBILDUNG 10–12 Ansichten der Klappentrompete von James Cowlan, Liverpool, zwischen 1822 und 1834 (NMM 7103) ABBILDUNG 13 Die Adresse in der Signatur ermöglicht eine Datierung des Instruments zwischen 1822 und 1834. ABBILDUNG 14 Der Tonvorrat ist ebenfalls nicht vollständig chromatisch. In diesem Diagramm ist die Naturtonreihe in C wiedergegeben (klingend F, schwarz), sowie die Töne, die mit Hilfe der Halbtonklappe (erste Klappe, rot), der Ganztonklappe (zweite Klappe, blau) und der Anderthalbtonklappe (dritte Klappe, grün) gespielt werden. ABBILDUNG 15 UND 16 Ein vermutlich originales Mundstück mit relativ tiefem Kessel und scharfer Kante zwischen Kessel und Bohrung ist mit der Klappentrompete von Cowlan erhalten. Abbildung 10–13 und 15–16: National Music Museum, The University of South Dakota, Vermillion (Fotos: Mark Olencki); Abbildung 14: Maria Boxall



- 1880 Herfurth: Concertino (Dresden 2. II. 1880)  
Hartmann: Fantasie ohne weitere Bezeichnung (Dresden 1880: 8× 1880–1890)  
Türpe: Fantasie Appassionata (Dresden 1880: 33× 1880–1888)
- 1881 Arban: Der Carneval von Venedig / The Carneval of Venice (Berlin 22. 4. 1881, 11× 1881–1889)  
Hartmann: Favorit-Fantasie (Berlin 10. 1881: 13× 1881–1887)
- 1882 Bériot, de: Air varié No. 7 = Violin Concerto (No. 7) = Violin-Variationen = Violin-Variationen No. 7, arr. Türpe = Violinkonzert ohne weitere Bezeichnung, arr. Türpe = Variations ohne weitere Bezeichnung, arr. Türpe<sup>79</sup> (Siegen 20. 4. 1882: 21× 1882–1890)
- 1883 Hartmann: Variationen über das Lied: »An Alexis send ich dich«<sup>80</sup> (Burgstädt [Juni] 1883: 11× 1883–1886)  
Türpe: Fantasie ohne weitere Bezeichnung (Burgstädt [Juni] 1883: 5× 1883–1886)  
Damaré: Bravour Polka (Frankfurt [Juni] 1883: 3× 1883–1886)  
Levy: Bravour-Polka<sup>81</sup> (Amsterdam 15. 7. 1883: 2× 1883)  
Bender: Concert-Polka voor Piston en Trompet (Amsterdam 22. 7. 1883)  
Pflug: »Lebewohl«, Concert-Polka (Amsterdam 26. 8. 1883: 5× 1883–1889)
- 1884 Hartmann: Fantasie über das Thema »Du warst meine erste Liebe« (Berleburg 26. 4. 1884)  
Türpe: Großes Allegro (Berleburg 26. 4. 1884)  
Flotow: Die letzte Rose / The Last Rose of Summer, arr. Türpe (Berlin 2. II. 1884: 12× 1884–1889)  
Strauss, Johann: Le désir, Fantasie (Berlin 11. II. 1884: 4× 1884–1887)  
Bériot, de: Air varié No. 5 (Berlin 28.12. 1884)
- 1885 Bériot, de: Air varié [no number mentioned] (Berlin 10. 2. 1885)  
Damaré: Fantasie-Polka (Berlin 20. 3. 1885)  
Bach: Andante und Allegro aus dem Concert No. 2 für Violine, Flöte, Hoboe und Trompete mit Streich-Orchester (Berlin 21. 3. 1885)  
Anon.: »Zwei Äuglein blau«, Lied (Kassel Zugabe 20. 5. 1885)  
Böhm: Liebesglück (Lunzenau [5. 1885]: 7× 1885–1889)  
Damaré: Polka de concert (Lunzenau [5. 1885]: 12× 1885–1889/90)  
Häser: »Dann schau in's Auge deinem Kind«, Lied (Lunzenau [5. 1885]: 17× 1885–1889/90)  
Türpe: Ozean-Fantasie (Lunzenau [5. 1885]: 7× 1885–1889/90)  
Strauss, Johann: Fantasie über Beethovens »Sehnsuchtswalzer« (Kassel [5. ]1885)  
Türpe: Konzert-Fantasie (Kassel 25. 7. 1885)  
Anon.: Variation über »So leb' denn wohl du schönes Haus«, Lied [arr. Türpe?] (Kassel Zugabe 31. 8. 1885)  
Götze: »O schöne Zeit, o sel'ge Zeit«, Lied (Kassel 31. 8. 1885: 8× 1885–1889)  
Türpe: Abschieds-Ständchen (Kassel 31. 8. 1885)

79 Bei den verschiedenen Titeln handelte es sich wohl um dasselbe Stück.

80 Zu diesen Aufführungen rechnen wir Hartmanns Fantasie über ein russisches Volkslied, die Türpe am 8. Juli und 2. September 1883 in Amsterdam spielte. Zwischen dem 8. Juli und dem 9. September 1883 spielte Türpe als Solist an der »Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling« in Amsterdam. Diese Angaben, die mir bisher nicht bekannt waren, verdanke ich Herrn Prof. Jochen Güntzel (E-Mail vom 10. September 2008).

81 Ich habe dieses Stück unter Levys Namen hier aufgeführt, obwohl – siehe oben – der starke Verdacht besteht, dass es sich um eine Komposition Damarés handelt.

Dein Vater eigentlich wenig Interesse an den Naturtrompeten und der Wiederbelebung der Barocktrompete hatte.

EGGER So kann ich das nicht sagen. Er hat sich meines Erachtens gern auf bewährtem Boden bewegt und vielleicht auch eine Überforderung befürchtet. Ich habe den Eindruck gehabt, Du [an Tarr gerichtet] wolltest das bei uns machen lassen, und er meinte, wir seien zu klein oder weiß ich was. Somit bist Du selbstverständlich zu Meinel & Lauber gegangen und er hat's gemacht. Da haben wir eigentlich eine Chance verpasst.

KLAUS Mehr oder weniger aus vorsichtigen wirtschaftlichen Gründen?

EGGER Ich würde sagen, dass er einerseits kein Unternehmertyp war und eventuell auch daran gezweifelt hat, ob solche Entwicklungen längerfristig eine Chance haben. Ich weiß nicht, wie ich es damals formuliert habe, aber es war nicht so, dass er kein Interesse daran gehabt hätte, aber ich glaube, ein solches großes Projekt, eine Produktion im größeren Maße wäre nicht seine Sache gewesen.

KLAUS Dann habe ich noch ein Hinweis gefunden, dass ihr in den 60er-Jahren dieses Dreiloch-System von Finke-Steinkopf auf eine lange Trompete übertragen und Klappen angebracht habt.

EGGER Das war übrigens unsere erste Arbeit überhaupt mit historischen Instrumenten.

KLAUS Ist da ein Instrument erhalten?

TARR Ja, natürlich. Ich hatte den Auftrag, meine erste Solo-Platte zu machen, die hieß: »Die Kunst der Trompeter«. <sup>10</sup> Ich wollte nicht nur auf diesen gewöhnlichen zirkulären Barocktrompeten spielen, und die Zusammenarbeit mit Meinel & Lauber gab es noch nicht. Also habe ich Deinen Vater [Adolf Egger] gefragt, ob er lange Instrumente für uns machen könnte, vier Stück, sie müssten aber die drei Grifflöcher haben, und sie müssten in mehreren Tonarten spielbar sein. Ich ging von der höchsten Tonart, modern Es, aus, weil wir Aufzüge spielen wollten, und ich dachte, wir brauchen eine höhere Tonart als bei der Kunstmusik. Er hat dann einen Prototyp in Es, D, Des gemacht, und dann hat Robert Bodenröder, der dabei von der Partie war, gestreikt und gesagt, C muss auch dabei sein. Also hat er tatsächlich die Trompeten in vier Tonarten gemacht. Für jedes Loch gab es eine Klappe, die auf- und zuginen, und diejenigen, die wir in der jeweiligen Tonart nicht gebraucht haben, wurden mit Gummibändern zugehalten. Wir haben die Trompete natürlich nachgestimmt, es war eine sehr aufwändige Sache. Dein Vater, der ja nicht Holzinstrumentenmacher war, musste Pfosten für die Klappen bauen, wie bei der Klarinette. Meine Kollegen haben wunderbar mitgemacht: da waren Pieter Dolk, der Geigenbauer Felix Grieder, der mein damaliger Partner in Basel war, Robert Bodenröder und ich.

10 Die Kunst der Trompete, Edward H. Tarr, Consortum musicum, Dir. Fritz Lehan, Columbia SMC 91 421.