

# J. HAYDN

## Konzert in Es

für Trompete und Orchester

## Concerto in E-flat major

for Trumpet and Orchestra

Hob. VIIe:1

Herausgegeben von / Edited by

Makoto Ohmiya

in Verbindung mit / in collaboration with

Sonja Gerlach

Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe

Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

TP 351

# VORWORT

In Haydns 1796 datiertem Autograph des Trompetenkonzerts weist nichts darauf hin, dass dieses Werk nicht für die damals übliche Naturtrompete gedacht war, sondern für ein besonderes Instrument: die Klappentrompete des k. k. Hof- und Theater-Trompeters Anton Weidinger (1767–1852).

Weidinger dürfte das Konzert bei Haydn bestellt haben, um sein Instrument mit einem wirkungsvollen Stück beim Wiener Publikum einführen zu können. Gespielt wurde es erstmals in seiner „Akademie“ im Wiener Hoftheater am 28. März 1800. In der *Wiener Zeitung* kündigte Weidinger seine Absicht an, „die von ihm erfundene, und nach einer siebenjährigen, und kostspieligen Arbeit ... zur Vollkommenheit gediehene, und mit mehreren Klappen versehene organisierte Trompete ... zur öffentlichen Beurtheilung das erstemal ans Licht treten zu lassen“. Zu Gehör kamen das „von Hrn. Joseph Haydn, Doktor der Tonkunst, eigends auf dieses Instrument gesetzte Konzert“ und eine Arie mit obligater Trompete von Franz Xaver Süßmayer.

Eine kleine Kostprobe hatte Weidinger auf seiner organisierten Trompete schon 1798 in einer Concertanten von Leopold Koželuh gegeben. Da dieses Werk wesentlich geringere technische Anforderungen stellt als Haydns Konzert, ist zu vermuten, dass Weidinger noch bis 1800 an der Verbesserung seines Instruments arbeiten musste, bevor er mit dem 1796 komponierten Konzert an die Öffentlichkeit treten konnte. In den darauf folgenden Jahren machte Weidinger seine Klappentrompete auch an anderen Orten bekannt.

Das neue Instrument entstand aus dem Bedürfnis heraus, den Tonvorrat der Trompete in der tieferen Lage zu vervollständigen, nachdem die Kunst des Clarinblasens ihre Attraktion verloren hatte. Schon drei Klappen, die jeweils die Änderung des Grundtons um einen halben Ton bewirkten, machten die Klappentrompete ab *c'* chromatisch spielbar, denn mit

ihrer Hilfe konnte das Terzintervall zwischen dem 4. und 5. Naturton überbrückt werden. Im frühen 19. Jahrhundert fanden Instrumente mit 4 bis 6 Klappen Verbreitung, bis sie durch den Siegeszug der Ventiltrompete verdrängt wurden.

Aus Konzertberichten ist zu entnehmen, dass die mit offener Klappe erzeugten Töne an Kraft eingebüßt hatten. Sie werden als matt oder weich bezeichnet und mit Klarinetten- oder Oboentönen verglichen. Haydn geht in seinem Konzert auf die Besonderheiten der Klappentrompete ein: Die eingestrichene Oktave wird voll chromatisch genutzt, und die Melodien entsprechen dem weicheren Klangcharakter des Instruments. Wer Schmettern und Fanfarenklänge erwartet, wird enttäuscht. – Um dem Klang der Klappentrompete näher zu kommen, schlug Reine Dahlqvist 1975 (*The Brass Press*) vor, das Konzert auf einer B-, nicht einer Es-Trompete, oder auf einem Flügelhorn zu spielen.

Haydns Besetzungsangabe „2 Flauti“ ist zur Diskussion zu stellen. Anders als im Fagottsystem, wo Solo- und Tutti-Vorschriften deutlich erkennen lassen, dass mehr als ein Instrument gefordert ist, fehlt im Flötensystem jeder Hinweis auf die Beteiligung eines zweiten Instruments. Ob Haydn vielleicht während des Komponierens nur eine einzige Flöte im Sinn hatte, wie er es bei seiner eigenen Kapelle (bis 1790) gewohnt war? Vor allem im langsamen Satz ist a due-Spiel kaum denkbar. – In den bisherigen moderneren Ausgaben haben die Herausgeber in den Ecksätzen die Mitwirkung einer zweiten Flöte durch Ergänzung von (jeweils verschiedenen) Solo- und Tutti-Angaben scheinbar motiviert. Im langsamen Satz dagegen haben sie übereinstimmend nur eine Flöte verlangt. In Haydns Autograph ist aber außer dem *tacet*-Vermerk für Trompeten und Pauken keine Besetzungsänderung gegenüber den Ecksätzen angebeben.

## Zur Edition

Die vorliegende Partitur ist ein fotomechanisch verkleinerter Nachdruck<sup>1</sup> aus der Gesamtausgabe des Joseph Haydn-Instituts. Der Text folgt Haydns Autograph (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, A 153), und zwar auch in den meisten Notationseigentümlichkeiten, insbesondere der Schreibweise der Vorschlagsnoten und Ornamente. Über gewisse Flüchtigkeiten in Haydns Niederschrift – vorwiegend in der Bogenziehung – gibt der

1 Mit neu formulierten, aber sinntensprechenden Fußnoten.

Kritische Bericht der Gesamtausgabe Auskunft.

Partien, die in Haydns Autograph nicht durch Noten, sondern durch Hinweis auf ein anderes Notensystem angegeben sind (z. B. einen Bassschlüssel im leeren Viola-System), stehen zwischen < >. Ergänzungen des Herausgebers (seien es fehlende Vortragszeichen, Akzidenzien, Ornamente, Noten oder Pausen) sind durch [ ] gekennzeichnet.

Sonja Gerlach

## PREFACE

There is nothing in Haydn's autograph manuscript of the Trumpet Concerto, dated 1796, to indicate that the work was not written for the customary natural trumpet instead of a special instrument, the keyed trumpet, invented by Anton Weidinger (1767–1852), the Royal-Imperial Court and Theatre Trumpeter.

Weidinger probably commissioned the concerto from Haydn in order to introduce his instrument to the Viennese public with an effective piece of music. It was given its première performance in Weidinger's "academy" at the Vienna Court Theatre on 28 March 1800. In the *Wiener Zeitung* Weidinger announced his intention to "present for the first time, and for the judgement of the public, his newly-invented trumpet, the fruit of seven years of expensive labour ... which has now been brought to perfection and provided with a number of keys". The audience heard a "concerto by Herr Joseph Haydn, Doctor of Music, which was

composed specifically for this instrument" and an aria with obligato trumpet part by Franz Xaver Süssmayer.

Weidinger had already given a sample of his "organized trumpet" in 1798 in a Concertante by Leopold Koželuh. As Koželuh's piece poses considerably fewer technical difficulties than the Haydn concerto we may assume that Weidinger had to continue making improvements to his instrument until 1800 before he could appear in public with Haydn's work, which was composed in 1796. In the years followed, Weidinger also presented his keyed trumpet at other locations.

The new instrument resulted from the need to complete the pitches playable on the trumpet in its lower register, now that the art of clarino playing had lost its attraction. Three keys, each of them altering the fundamental by a semitone, were sufficient to make the keyed trumpet chromatically playable from *c'*,

since they could be used to bridge the gap of a third between the fourth and fifth partials. In the early nineteenth century, instruments with four to six keys were in use until finally suppressed by the triumphal march of the valve trumpet.

Contemporary concert reviews inform us that the pitches played with open keys lost some of their strength. They were described as dull or soft and compared with the timbre of a clarinet or oboe. In his concerto, Haydn exploits the idiosyncracies of the keyed trumpet: the octave from middle C is used with all chromatic pitches, and the melodies take into account the instrument's softer timbre. Listeners expecting blares and fanfares will be disappointed. To approach the sound of the keyed trumpet Reine Dahlqvist proposed in *The Brass Press* (1975) that the concerto be played on a B-flat rather than an E-flat instrument, or on a flugelhorn.

Haydn's scoring for "2 flauti" is also open to debate. Unlike the bassoon staff, where the solo and tutti marks clearly indicate that more than one instrument is required, there is nothing in the flute staff to suggest the use of a second instrument. Perhaps Haydn, while composing the work, had only a single flute in mind, as was the custom with his own orchestra (until 1790). Particularly in the slow movement, flutes *a due* are scarcely conceivable. Up to now, modern editions of this work have added solo and tutti marks at various places

in the opening and closing movements in an effort to motivate the use of a second flute. In the slow movement, on the other hand, they have unanimously agreed on one flute only. Haydn's autograph, however, indicates no change of scoring as compared to the first and final movements, apart from the *tacet* for trumpets and timpani.

## Notes on the Edition

This score is a photo-reduced reprint<sup>1</sup> from the complete edition issued by the Joseph Haydn Institute. The musical text is based on Haydn's autograph manuscript located in the archives of the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna (A 153). Most of the peculiarities of Haydn's notation have been retained, in particular his rendition of appoggiaturas and ornaments. Information on certain errors of haste in Haydn's manuscript, particularly with regard to phrase marks, can be found in the Critical Notes of the Complete Edition.

Parts which are not written out in Haydn's autograph but are indicated by a cross-reference to another staff (e. g. by a bass clef in an otherwise empty viola staff) are enclosed in angle brackets < >. Editorial additions such as missing expression marks, accidentals, ornaments, notes or rests, are indicated by means of square brackets [ ].

Sonja Gerlach

(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

<sup>1</sup> Footnotes are rephrased but retain the original meaning.