

Reinhold Friedrich – die Höhepunkte der klassischen Trompetenkonzerte

Im Jahr 1992 wurde beim Label Capriccio eine CD mit Reinhold Friedrich – Trompete und der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter der Leitung von Sir Neville Marriner veröffentlicht, die die fünf 'grossen' klassischen Trompetenkonzerte enthielt. Es handelt sich dabei um die beiden Konzerte in D-Dur und C-Dur von Johann Michael Haydn, das Konzert D-Dur von Leopold Mozart, das Konzert in Es-Dur von Franz Joseph Haydn und das Konzert in E-Dur von Johann Nepomuk Hummel. Zweifellos sind das die fünf bekanntesten klassischen Trompetensolokonzerte und sicher auch die Spitzenwerke dieses Genres in mehrfacher Hinsicht. Alle fünf erwähnten Konzerte entstanden in Salzburg und Wien während eines Zeitraums von etwa 40 Jahren, allerdings unterscheiden sich die älteren drei Konzerte was die Wahl des Soloinstruments, die Orchesterbehandlung und den musikalischen Ausdruck angeht, deutlich von den beiden jüngeren.

SALZBURG 1762 – 1765

Am Hof der Salzburger Fürsterzbischöfe im 18. Jahrhundert herrschte ein künstlerisch äusserst fruchtbares Klima, sicher auch aus der Motivation heraus den opulenten Verhältnissen am Wiener Kaiserhof nachzueifern. Vermutlich von der Hand Leopold Mozarts liegt uns die *«Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande der Musik Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischofs von Salzburg im Jahr 1757»* im Druck vor. In diesem 16-seitigen Dokument werden alle der zu diesem Zeitpunkt beschäftigten Musiker der Erzbischöflichen Hofkapelle kurz porträtiert – am ausführlichsten und ausserordentlich positiv Leopold Mozart selbst, weshalb man vermutet, dass er auch der Autor sein könnte. Seit 1743 in Salzburger Diensten, wird erwähnt, dass er in diesen 14 Jahren bis 1757 nicht weniger als 30 grosse Orchesterserenaden und etliche Konzerte *«sonderlich für die Flötraversiere, Oboe, das Fagott, Waldhorn, die Trompete etc. gefertigt»* hat; somit müssen wir leider von einigen verlorenen Trompetenkonzerten Mozarts ausgehen. Von den Serenaden hat nur eine einzige aus späterer Zeit überlebt (mit dem integrierten Trompetenkonzert), aber wir wissen aus einem Brief Leopold Mozarts an den Augsburger Musikverleger Johann Jakob Lotter vom 10. April 1755 von mindestens zwei weiteren Serenaden mit eingeschobenen Solosätzen für Clarino (und Horn), die jedoch leider verloren sind.

Als Trompeter wird in dem Dokument an erster Stelle *«Hr. Johann Baptist Gesenberger, Oberhoftrompeter, aus Bayern. Ist ein trefflicher Trompeter, der sich sonderlich in der Höhe durch die ausserordentliche Reinigkeit, durch die*

Geschwindigkeit an Läufen, und durch seinen guten Triller sehr berühmt gemacht hat» genannt. Entweder Gesenberger oder aber *«Hr. Caspar Köstler, aus der Pfalz, Hof- und Feldtrompeter. Er ist ein Schüler des so sehr berühmten seel. Hrn. Heinisch in Wien; giebt der Trompete einen feinen gar angenehm singbaren Ton; hat eine gute Art des Vortrages, und man höret seine Concerten und Solos mit vielem Vergnügen»* kommen somit primär als Interpreten der Konzerte von Michael Haydn und Leopold Mozart infrage, wobei Gesenberger und Köstler natürlich auf der damals ausschliesslich verwendeten Naturtrompete, ohne jegliche spieltechnische Hilfsmittel, musizierten. Auch heute noch sieht man voller Ehrfurcht auf die aussergewöhnlichen trompeterischen Fähigkeiten dieser Musiker!

Johann Michael Haydn: Concerto Nr. 1 D-Dur (MH 104, Perger deest, ca. 1765)

Das zweisätzige Concerto in D-Dur ist eigentlich Bestandteil einer Serenade in B-Dur, die vermutlich im Spätsommer 1765 als eine sogenannte «Finalmusik» an der Salzburger Universität zum Semesterabschluss erklang. Bei der heute einzigen bekannten Quelle aus dem Benediktinerkloster Lambach in Oberösterreich handelt es sich um ein sogenanntes Pasticcio, wobei unklar ist, wer für die Zusammenstellung verantwortlich war. Die Grundlage liefert Michael Haydns dreisätzige Sinfonia in B-Dur MH 133; die beiden Finalsätze entstammen einer Sinfonia des Lambacher Komponisten Joseph Hafeneder (1746 – 1784). Das in diese Serenade als Satz 4 und 5 integrierte Trompetenkonzert in D-Dur von Michael Haydn (als Nr. 1 gezählt, da es als erstes bekannt wurde) ist als «Weltrekordkonzert» mit dem höchsten komponierten Ton in der Kunstmusik, einem klingenden a''' im 1. Satz, bekannt geworden. Zweifellos haben die Fähigkeiten der Salzburger Hoftrompeter Michael Haydn dazu bewogen, diesen Spitzenton vom Solisten zu verlangen. Die Überlieferung des Manuskripts in Lambach legt nahe, dass eventuell auch dort ein entsprechend befähigter Trompetensolist zur Verfügung stand, oder aber der in dieser Zeit amtierende Salzburger Fürsterzbischof Sigismund III. Christoph Graf von Schrattenbach besuchte mit seiner Hofkapelle seinen Lambacher Kollegen, den kunstsinnigen Abt Amandus Schickmayr und präsentierte dabei voller Stolz die Fähigkeiten seines mitgereisten Spitzentrompeters im Rahmen einer Aufführung dieser Serenade.

Johann Michael Haydn: Concerto Nr. 2 C-Dur (MH 60, Perger 34, 1763)

In der umfangreichen Bibliothek des Benediktinerstifts Göttweig liegt eine handschriftliche Partitur von Michael Haydn, die mehrere Instrumentalwerke enthält, darunter neben einem Larghetto für Altposaune und Orchester auch

ein weiteres zweisätziges Trompetenkonzert in C-Dur, das der Herausgeber der Erstveröffentlichung, Edward H. Tarr, Anfang der 1970-iger Jahre zur besseren Unterscheidung mit der Nr. 2 bezeichnete. Datiert ist das Konzert mit dem Jahr 1763, also kurz nach der Ankunft von Michael Haydn in Salzburg – er dürfte dort schnell die überragenden Fähigkeiten der Hoftrompeter kennen- und schätzen gelernt haben und hat sie dementsprechend mit höchst anspruchsvollen solistischen Aufgaben bedacht. Vermutlich war auch dieses Konzert ursprünglich einmal Bestandteil einer mehrsätzigen Serenade, aber es ist bis heute nicht gelungen, den ursprünglichen Zusammenhang zu rekonstruieren.

In Salzburg fand in den 1760-iger Jahren ein Wandel bei der Art der Besetzung mit Trompeten statt, welcher in Wien bereits in den 1740-iger Jahren nach dem Tod der Kapellmeister Fux und Caldara vollzogen wurde und v.a. auf den neuen Hofkapellmeister, Georg von Reutter, zurückgeht. Aufgrund des sich ändernden musikalischen Geschmacks nach dem Tod Kaiser Karls VI. 1740, wurde der Trompetensatz zumeist auf unterstützende Akzente und Abschlussmodulationen im Tutti beschränkt; nur noch selten steigen die Stimmen in der 1. Trompete über das notierte g^{''}. Allerdings sind dann die rein solistischen Werke und Werkteile in den Opern und Messen Reutters und Wagenseils umso extremer in ihrer Virtuosität – man könnte fast das Gefühl bekommen, dass die Komponisten aufgrund der immer geringer werdenden musikalischen Anforderungen ein schlechtes Gewissen gegenüber den Hoftrompetern hatten und sie dann bei passender Gelegenheit mit geradezu aberwitzigen Partien bedachten, bei denen sie ihre wahre Kunst zeigen konnten. Diese Entwicklung ist auch bei Michael Haydn in Salzburg zu beobachten und seine beiden Trompetenkonzerte sind ebenfalls von atemberaubender Virtuosität, während sich gleichzeitig in vielen anderen seiner Werke der gewohnte virtuose Glanz des Trompetenchors auf mehr blockhafte und wenig eindrucksvolle Partien reduziert. Das Notenbild der Solostimme des Concerto Nr. 2 macht dabei optisch eher den Eindruck eines Violinkonzertes und so verwundert es nicht, dass Michael Haydn den 1. Satz dieses Trompetenkonzerts im Jahr 1771 als fast unveränderten Mittelsatz seines Violinkonzerts in G-Dur (MH 52, Perger 60) wieder verwendet – und dort die Trompetenstimme dann etwas verändert der Solo-Violine überträgt. Spätestens Mitte der 1770-iger Jahre war es dann auch in Salzburg vorbei mit der grossen Zeit der Clarinblaskunst, aber in den beiden Trompetenkonzerten wendet Michael Haydn sein ganzes Talent auf, um die Fähigkeiten der Hoftrompeter noch einmal ins rechte Licht zu setzen. Vielleicht hat er geahnt, dass eine weitere Entwicklung in einer Sackgasse enden würde? Alle Elemente, die das Trompetenspiel von Gesenberger und Köstler so besonders machten,

kommen v.a. im Concerto Nr. 2 C-Dur zur Anwendung – die Solostimme steigt immer wieder auf bis zum e''', einmal im 1. Satz sogar bis f''', es gibt reichlich Gelegenheit für Triller und virtuose Läufe, die auf der Naturtrompete eine unglaubliche Kunstfertigkeit für eine saubere Ausführung erfordern.

Leopold Mozart: Concerto D-Dur (LMV IX:13, 1762)

Chronologisch gesehen ist das ebenfalls zweisätzige Trompetenkoncert in D-Dur von Leopold Mozart das älteste der aufgenommenen Stücke und es gehört gleichzeitig zu seinen letzten vollendeten Kompositionen, bevor er sich ganz auf die Ausbildung und Unterstützung seiner beiden 'Wunderkinder' Wolfgang Amadeus und Maria Anna 'Nannerl' konzentrierte. Das Werk ist ebenfalls Teil einer wesentlich umfangreicheren Serenade in D-Dur (LMV VIII:9), welche, wie bereits oben erwähnt, die einzige von Leopold Mozart ist, die komplett überliefert ist. Das handschriftliche Stimmenmaterial der Serenade, das um 1760 erstellt wurde, befindet sich in der Musikbibliothek des Benediktinerstifts Seitenstetten und enthält neben dem Trompetenkoncert auch einige Sätze mit solistischer Altposaune. Das Besondere ist jedoch, dass Leopold Mozart die beiden Sätze mit Solotrompete handschriftlich in einer separaten Partitur notierte und mit «*Concerto per il Clarino Solo. di Leop. Mozart. / in Augusto 1762*» betitelte. Damit ist klar belegt, dass dieses Konzert und somit auch die beiden Konzerte von Michael Haydn als eigenständige Werke losgelöst von ihrem ursprünglichen Kontext betrachtet werden können. Als ausführende Solisten dürften wieder die Herren Gesenberger oder Köstler in Betracht kommen. Der mit der Familie Mozart befreundete Hoftrompeter Johann Andreas Schachtner, der ab 1754 in Salzburg nachgewiesen werden kann, wäre ebenfalls eine Möglichkeit, aber es ist unklar, ob seine trompeterischen Fähigkeiten tatsächlich für die Interpretation eines solchen Werkes ausreichend waren. Bei der Familie Mozart komplettierte er eher das Streichquartett an der 2. Violine und verdingte sich als Librettist. Technisch gesehen reicht Leopold Mozarts Konzert nicht an die beiden Werke Michael Haydns heran, aber der Komponist gibt dem Solisten aufgrund der A-A-B-B Aufteilung in beiden Sätzen Gelegenheit, die Solostimme in den Wiederholungen mit eigenen musikalischen Ideen zu ergänzen und auszusmücken. Aufgrund der grossen Verluste im Oeuvre Leopold Mozarts müssen wir heute froh sein, dass zumindest dieses Konzert die Zeiten überdauert hat und es ist bedauerlich, dass nicht mehr Trompetenwerke aus seiner Feder überliefert sind.

Als Salzburger Vizehofkapellmeister war Leopold Mozart bis zu seinem Tod 1787 der Vorgesetzte des Hofmusikers und Konzertmeisters Michael Haydn. Schenkt man den zeitgenössischen Berichten Glauben, so intrigierte Mozart

immer wieder gegen Haydn, der ihm menschlich wohl nicht sehr nahestand und auf dessen Talent er offensichtlich eifersüchtig gewesen sein muss. Ganz anders hingegen das Verhältnis von Wolfgang Amadeus zu Michael Haydn, das geradezu von Verehrung des Jüngeren für den Älteren geprägt war. Generell steht der eher introvertierte Michael im Schatten seines weltläufigen und humorigen Bruders Joseph. Allerdings ist Michaels Musik immer melodisch und handwerklich ausserordentlich gediegen und feinsinnig und er beherrscht die Kunst, auch in extrovertierte Werke in nur einen leichten Hauch Melancholie mit hinein zu komponieren.

WIEN 1796 – 1804

In der Zeit zwischen 1760 und 1790 erfolgte in Europa der musikalische Niedergang der Naturtrompete – lediglich in einigen norddeutschen Regionalzentren, wie z.B. Hamburg, wurden auch in den 1780-iger Jahren noch nennenswerte und schwierige Trompetenpartien gespielt, wie z.B. in Carl Philipp Emanuel Bachs Oratorium «Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu», welches 1774 komponiert und noch 1784 unter Mitwirkung der sehr fähigen Hamburger Ratstrompeter aufgeführt wurde. In Wien hingegen gingen die Komponisten bei Aufführungen älterer Musik aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts dazu über, die originalen hohen Trompetenpartien radikal zu vereinfachen, bzw. auch teilweise mit Klarinetten zu ersetzen; Wolfgang Amadeus Mozart hat das mit einigen Werken Händels (u.a. dem «Messias») so gehandhabt. Aber es gab speziell in Wien einen Mann, der sich mit der untergeordneten neuen Rolle der Trompete nicht so einfach abfinden wollte – Anton Weidinger (1766 – 1852), einer der Kaiserlichen Hoftrompeter, tüftelte in der Mitte der 1790-iger Jahre an einer technischen Möglichkeit, den Tonumfang der Trompete auch in der mittleren Lage chromatisch zu gestalten. Nach dem Vorbild der Holzblasinstrumente versah er die Naturtrompete mit kleinen Löchern an den richtigen Stellen, wodurch die Tonhöhe beeinflussbar war. Diese waren jedoch nicht direkt durch die Finger, sondern durch mechanische Klappen mittels eines Hebel-/Federmechanismus verschliessbar – der Erfinder nannte dieses Prinzip eine ‘organisierte Trompete’. Das hört sich prinzipiell einfach an, aber Weidinger hat offensichtlich mehrere Jahre benötigt, um das System so weit zu perfektionieren, dass eine musikalisch befriedigende Aufführung entsprechender Werke möglich war. Um 1795 machte er Joseph Haydn mit seiner Erfindung bekannt und dieser war offensichtlich direkt so begeistert, dass er 1796 ein grosses Konzert für die neue Klappentrompete komponierte, welches jedoch noch zu komplex für die frühe Version von Weidingers Instrument war. Allerdings liess sich dieser nicht beirren und er arbeitete weiter an der sukzessiven Verbesserung der Technik –

am 22. Dezember 1798 führte er die mit Trompete, Klavier, Mandoline, Kontrabass und Orchester kurios besetzte Sinfonia Concertante Es-Dur von Leopold Anton Kozeluch auf. Dieses Ereignis ist somit die erste dokumentierte Verwendung der Klappentrompete in einem öffentlichen Konzert. Die Trompetenstimme in diesem Werk enthält noch sehr viel Fanfarenmelodik und nur einige wenige Abschnitte bewegen sich in der neuerschlossenen mittleren chromatischen Oktave. Aber die praktischen Erfahrungen damit führten schliesslich zu einem befriedigenden Ergebnis mit dem Instrument und Weidinger konnte sich daran machen, die Trompeterwelt zu revolutionieren.

Franz Joseph Haydn: Trompetenkonzert Es-Dur (Hob.VIIe:1, 1796)

Im Vorfeld der für Freitag, den 28. März 1800 im Wiener Burgtheater angesetzten Erstaufführung von Joseph Haydns Trompetenkonzert erschien in der Wiener Zeitung ein Werbeinserat von Anton Weidinger mit folgendem Text: *«Dem Unterzeichneten ist die Abhaltung einer grossen musikalischen Akademie im hiesigen k. k. National Hoftheater auf den 28. März zugestanden. Seine eigentliche Absicht hierbey ist, die von ihm erfundene, und nach einer siebenjährigen, und kostspieligen Arbeit nunmehr, wie er sich schmeichelt, zur Vollkommenheit gediehene, und mit mehreren Klappen versehene organisierte Trompete, in einem von Hrn. Joseph Haydn, Doktor der Tonkunst, eigends auf dieses Instrument gesetzten Konzert zur öffentlichen Beurteilung erstmals ans Licht treten zu lassen.»* Dass er das Instrument bereits Ende 1798 in Kozeluchs Sinfonie Concertante öffentlich vorgeführt hatte, unterschlägt Weidinger hier jedoch – vermutlich war die damalige Reaktion des Publikums eher verhalten. Trotz der grossen Ankündigung hielt sich das Interesse des Wiener Publikums in Grenzen und das Burgtheater war bei diesem denkwürdigen Ereignis am 28. März 1800 nur spärlich besetzt, wie folgender Tagebucheintrag des Esterházy'schen Beamten Joseph Carl Rosenbaum vom selbigen Tag belegt: *«Abends war ich in der Akademie des Hoftrompeters Weidinger. Therese sang zwar, aber sehr heisser. Es [das Theater] war leer.»*

Interessanterweise ist der originale autographe Titel des Konzerts *'Concerto per il Clarino'*, d.h. ohne weiteres Hintergrundwissen könnte man von einem Konzert für Naturtrompete ausgehen, denn diese wurde traditionsgemäss mit dem Terminus *'Clarino'* bezeichnet. Joseph Haydn, der bekanntlich berühmt für seinen subtilen musikalischen Humor war, spielt auch in diesem Werk mit den Erwartungen der Zuhörer – im 1. Satz lässt er entgegen der Ankündigung von Weidinger die Solotrompete nicht mit den neuen gewonnenen Möglichkeiten einsetzen, sondern eher im 'alten Stil' mit einer halben Note auf dem tiefen klingenden es' und dann einige Takte später mit einem zweimaligen Echo in

Clarinlage (inklusive Septime – dem 11. Naturton, der eigentlich unrein ist!) auf eine Figur der beiden Orchestertrompeten. Erst der eigentlich Soloeinsatz ist dann eine Oktave tiefer als erwartet und somit passend für die chromatischen Fähigkeiten des Instruments. Insgesamt besticht der Solopart in allen drei Sätzen durch eher lyrische Themen, sowie eine generelle Bevorzugung der tiefen und mittleren Lage, um die Möglichkeiten des Instruments ins rechte Licht zu rücken. Der Effekt des Neuen überlagerte dabei damals ganz offensichtlich die klanglichen Schwächen, denn die chromatischen Töne, die mittels der Öffnung einer oder mehrerer Klappen entstehen, unterscheiden sich qualitativ hörbar von den Naturtönen, d.h. sie klingen deutlich matter. Bezeichnend ist ein schriftliches Zeugnis von Felix Mendelssohn-Bartholdy in einem Brief an den Klarinettenisten Heinrich Bärmann vom 14. Februar 1831: *«Noch muss ich nachholen, dass die Trompeter durchgängig auf den verfluchten Klappentrompeten blasen, die mir vorkommen, wie eine hübsche Frau mit einem Bart oder wie ein Mann mit einem Busen – sie hat eben einmal die chromatischen Töne nicht richtig und nun klingt's wie ein Trompetenkastrat, so matt und unnatürlich.»* Bei der ersten Aufführung von Haydns Trompetenkonzert waren diese Einschränkungen jedoch noch kein Thema und es ist nicht nur das letzte Instrumentalkonzert des Meisters, sondern auch sein qualitativ ausgereiftestes. Immer wieder kommt die Frage auf, warum in Wien ausser den beiden bekannten Konzerten von Haydn und Hummel nach 1804 praktisch keine weiteren Stücke für die Klappentrompete komponiert wurden? Neben den nicht zu beseitigenden technischen Unvollkommenheiten dürfte die Ursache hier auch beim Kaiserhaus zu suchen sein (immerhin Arbeitgeber von Weidinger), denn es ist belegt, dass mehrere Gesuche Weidingers in den Jahren bis 1815 mit seinem Instrument aufzutreten abgelehnt wurden, u.a. mit der Begründung, dass *«das Trompetenkonzert ihrer Majestät der Kaiserin nicht angenehm ist»* und *«ihre Majestät des öfteren geäussert haben, an diesem Instrument keinen besonderen Wohlgefallen zu finden»*. Insgesamt betrachtet ist es eher bedauerlich, dass dieses grossartige Konzert heute vor allem als obligatorisches Pflichtprobestück für Orchestertrompeter dient – hat Haydn es doch für einen herausragenden Solisten komponiert, all seine musikalische Erfahrung und kompositorische Raffinesse in die Partitur eingebracht und damit zusammen mit Anton Weidinger die Tür für einen neuen trompeterischen Horizont aufgestossen.

Johann Nepomuk Hummel: Trompetenkonzert E-Dur (S 49 , WoO 1, 1803)

Leider gibt es keine überlieferte Nachricht, wie die Uraufführung des Trompetenkonzerts von Joseph Haydn 1800 von der Öffentlichkeit aufgenommen wurde. Es scheint kein überragender Erfolg, aber wohl auch kein

Misserfolg gewesen zu sein – offensichtlich war es jedoch nicht so, dass die renommierten Wiener Komponisten, wie etwa Salieri, Vanhal, Wranitzky etc. jetzt Schlange gestanden hätten, um für Weidinger weitere Konzerte zu komponieren. Der Trompeter machte trotzdem weiterhin unermüdlich Werbung in eigener Sache und 1802 war in der Leipziger 'Allgemeinen musikalischen Zeitung' zu lesen: «*Oeffentlichen Nachrichten zu Folge hat der kaiserl. Hoftrompeter, Herr Weidenmayer [sic], eine Trompete mit Klappen erfunden, auf welcher man durch zwey Oktaven alle halben Töne ganz rein und sicher angeben kann.*» Man geht sicher nicht falsch in der Annahme, dass Joseph Haydn, der immerhin als Trauzeuge bei Weidingers Hochzeit fungierte, ebenfalls weiterhin die Werbetrommel für seinen Kollegen rührte. Vermutlich war es Haydn, der seinen Schüler Johann Nepomuk Hummel in der zweiten Jahreshälfte 1803 dafür begeisterte, ein Konzert für Weidinger zu schreiben. Hummels Partiturautograph des neuen Konzerts in E-Dur ist mit «*Fine, den 8ten Decemb. 803*» datiert. Uraufgeführt wurde das Stück mit Weidinger als Solisten im Rahmen einer Tafelmusik am Kaiserlichen Hof in Wien anlässlich eines öffentlichen Neujahrs-Banketts am 01. Januar 1804. Wenn man sich die autographe Partitur näher betrachtet, so fallen verschiedene Arbeitsschritte ins Auge: offensichtlich notierte Hummel zuerst die Orchesterpartitur ohne die Solostimme. Diese scheint er erst im letzten Moment nach den letzten Instruktionen von Weidinger vor der Erstaufführung eingetragen zu haben. Danach unterzog er primär die Trompetenstimme noch einmal mindestens zwei Korrekturgängen, wobei er eine wesentliche Verkürzung des 2. Satzes und auch die Veränderung melodischer Verläufe, vermutlich wiederum auf Anregung von Weidinger, vornahm; ungefähr die Hälfte aller Trompeteneinsätze ist davon betroffen. Wenig bekannt ist auch, dass sich Hummel beim Komponieren einige Anleihen bei populären Werken der Zeit nahm. Es gibt Anspielungen auf Mozarts Haffner-Sinfonie KV 385 in der Eröffnung des Kopfsatzes *Allegro con Spirito* und der schreitende Gestus im 2. Satz *Andante* erinnert deutlich an den langsamen Satz aus Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467. Und schliesslich gibt es im 3. Satz *Rondò* ein wörtliches Zitat mit einem marschartigen Einschub aus Luigi Cherubinis ungemein populärer Oper '*Les deux Journées*', welche in der deutschen Übersetzung unter dem Titel '*Der Wasserträger*' bekannt wurde und im August 1802 parallel im Theater an der Wien und am Kärntnertortheater inszeniert worden war. Vermutlich erhoffte sich Hummel davon einen Wiedererkennungseffekt beim gebildeten Wiener Publikum. Im Unterschied zu Haydns Konzert bezeichnet Hummel sein Werk eindeutig als '*Concerto a Tromba Principale*', also sozusagen für tiefe Trompete – der alte Terminus *Clarino*, den Haydn noch verwendet, ist somit obsolet. An weiteren zeitgenössischen Aufführungen von Hummels Trompetenkonzert mit Anton

Weidinger ist nur noch eine musikalische Akademie vom Aschermittwoch, 08. Februar 1815 bekannt (nur der 3. Satz), danach verschwindet das Werk in der Versenkung und beendet die kurze Blüte der Klappentrompete in Wien, bevor die Ventiltrompete das Feld übernimmt.

Ludwig van Beethoven aus „Fidelio“ Nr.9 Leonore – Rezitativ und Arie „Abscheulicher, wo eilst Du hin“

Für die Tonart E-Dur brauchte Weidinger ein neues verkürztes Instrument, dessen Anfertigung sicher einige Zeit in Anspruch nahm. Es gibt verschiedene Theorien, warum Hummel E-Dur bevorzugte – dieser Wechsel der Tonart ist aber nur in enger Kooperation mit Weidinger vorstellbar. Einerseits könnte es sich dabei um einen Versuch handeln, mehr Brillanz in den Trompetenpart zu bringen, und dass Hummel zudem auf die beiden Orchestertrompeten verzichtet, die Haydn in seinem Konzert noch vorschreibt, und nur Hörner mit Pauken verlangt, könnte ebenfalls dazu dienen, das Soloinstrument klanglich noch mehr in den Mittelpunkt zu stellen. Zudem gibt es Reinhold Friedrichs plausible Überlegung, dass Hummel seinem Kollegen Beethoven bei der Komposition von dessen Oper 'Leonore', die ab ca. 1802 entstand, dem späteren 'Fidelio', quasi über die Schulter geschaut hat. Er scheint dabei besonders von Leonores Rezitativ und Arie «Abscheulicher, wo eilst Du hin» so begeistert gewesen zu sein, dass er Abschnitte daraus unverändert in sein Trompetenkonzert übernommen hat und wohl auch deshalb unbedingt bei der Tonart E-Dur bleiben wollte.

Dazu könnte kommen, dass Weidinger im weiteren Verlauf seiner Verbesserungsversuche für das Instrument eher auf Kreuz-Tonarten setzte, wie eine Notiz in der 'Allgemeinen Musikalischen Zeitung Nr. 17' von 1815 nahelegt: *»Sodann liess sich Hr. Weidinger mit einer, von weiland Hrn. Cartellieri [Antonio Casimir] gesetzten Polonaise auf der Klappentrompete hören. Die Tonart (A-Dur) schien für dieses Instrument jedoch nicht ganz vorteilhaft zu seyn«*. Offensichtlich waren diese Versuche aber nicht immer hörbar von Erfolg gekrönt.....!

Als Reminiszenz an Hummels Anlehnung an sein Vorbild Beethoven steht am Ende der CD die Einspielung von Leonores Rezitativ und Arie aus der gleichnamigen Oper, die ungefähr im selben Zeitraum, wie das Trompetenkonzert entstand. Beim genauen Hinhören sind deutliche musikalische Parallelen zwischen den beiden Werken zu hören – der originale Notentext des Beethoven'schen Werkes wurde dabei in der Interpretation von Reinhold Friedrich unverändert übernommen.

Arne Thielemann (2026)