

Bemerkungen

T = Takt(e)

Autographe Partitur, London, British Library, Signatur Add. 32.222, fol. 43r–86v. 44 Blätter, sowie 2 Blätter (fol. 87r–88r, fol. 88v vacat) mit separat notierter Fagottstimme. Die Niederschrift erfolgte mit spitzer Feder und schwarzer Tinte (Solopart) und mit breiterer Feder und brauner Tinte (alle übrigen Stimmen). Obwohl sich beide Ebenen ihrem Duktus nach deutlich unterscheiden, handelt es sich doch in beiden Fällen um Hummels Handschrift.

Offenbar wurden in einem ersten Arbeitsgang zunächst nur die Orchesterstimmen notiert (einige Korrekturen lassen vermuten, dass ein Entwurf vorlag), erst später wurde der (unterdessen erprobte?) Trompetenpart hinzugefügt. Dies spiegelt sich auch im Titel und der Datierung wider. Zu Beginn (fol. 43r) *Concerto* (braune Tinte) und nachträglich ergänzt *a Tromba principale* (schwarze Tinte) sowie der Zusatz *Composto dal Sig^{re} Giov. Nep. Hummel di Vienna Maestro di Concerto di S. Altezza il principe regnante | di Esterhazy- &c. &c.* (schwarze Tinte); am Ende des Finales (fol. 86v) *Fine. den 8^{ten} Decemb. 803.* (braune Tinte) und nachträglich ergänzt *prodotta il 1^{mo} Genajo 804 alla tavola di Corte dal Sig. Weidinger* (schwarze Tinte); zu Beginn der separat notierten Fagottstimme *2 Fagotti al Concerto in E* (braune Tinte) und nachträglich ergänzt *per la Tromba principale* (schwarze Tinte). Originale Partituranordnung und Stimmenbezeichnung: *Tymp. in E, Corni in E, Flauto, Oboe, Clarin^{ti} in A, F^{mi} [I, II], Viole, Tromba princip., Basso.*

An zahlreichen Stellen der Trompetenstimme wurden darüber hinaus mit Röteln Eintragungen in den Notentext vorgenommen (sowie mit Bleistift in *Allegro*, T 180f., 230, 260; *Rondò*, T 120–122, 222). Ob dies bereits zur Uraufführung oder erst zu einem spä-

teren Zeitpunkt geschah, muss ebenso offen bleiben wie die Frage nach dem Schreiber. Ihrer Art nach dürften sie wohl vor allem aufführungspraktisch motiviert sein (hinsichtlich der Vermeidung des Tones *dis*² bzw. *es*²); allerdings bieten diese Lesarten nicht immer auch die bessere musikalische Alternative (gelegentlich kommt es gar zu Inkongruenzen mit dem Begleitsatz). Die Eintragungen betreffen folgende Einzelstellen:

I Allegro con spirito



82f.:



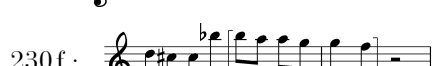
180f.:



184–186:



196–200:



237f.:



273–281:



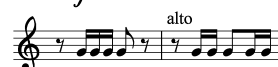
II Andante

In T 3f. jeweils ganze Note h^1-h^1 , in T 13 1. Note *g* eingetragen (offenbar als Stichnoten für den Wechsel zu einer Trompete in F in diesem Satz).

III Rondò



64–68:



120–122:



141: In der 2. Takthälfte Viertelnote *h* ohne Auflösungszeichen (möglicherweise als Zeichen einer Oktavierung, die bis T 146 reichen soll).

150–152:



222:

(der Rhythmus soll offenbar für T 222–226, 1. Takthälfte gelten, um den durchgehenden Triller zu ersetzen).

224: In der 2. Takthälfte Viertelnote *h* (offenbar als Zeichen einer Oktavierung, die möglicherweise bis T 229 reichen soll; vgl. jedoch die Bemerkung zu T 226).

226: In der 2. Takthälfte vier 16tel-Noten $d^2-e^2-d^2-e^2$ (ohne die in T 224 verlangte Oktavierung leitet diese Figur zum Triller in T 227 über, mit Rücksicht auf die Oktavierung wäre sie wohl eher eine Oktave tiefer zu spielen; vgl. auch die Bemerkung zu T 224).

Darüber hinaus finden sich im *Andante* in T 17–30 und 37–40 zwei Kürzungen, die Hummel selbst mit *vide*-Marken versah und deren Übergänge jeweils auf einem lose an T 30 bzw. 40 aufgeklebten Zettel (der durch Aufschlagen die ursprüngliche Lesart freigibt) notiert sind. An der ersten Stelle ist die Trompete eigentümlicherweise eine Oktave höher notiert.

17–30:

Trp. in E 

Klavier 




37–40:

Trp. in E 

Klavier 

Für den musikalischen Verlauf und die formale Ausgewogenheit des langsamen Satzes erweisen sich diese Kürzungen indes als unvorteilhaft.

Ammerbuch, Herbst 2009
Michael Kube

Comments

M = *measure(s)*

Autograph full score, London, British Library, shelfmark Add. 32.222, fol. 43r–86v. 44 leaves, along with 2 leaves (fol. 87r–88r, fol. 88v blank) that contain a separately written-out bassoon part. The musical text uses a narrow nib and black ink (for the solo part), and a broader nib and brown ink (for all other parts). Although both levels clearly differ in writing style, nevertheless each is in Hummel's hand.

Apparently only the orchestral parts were written down during the first stage (some corrections support the idea that there was a preceding draft), and only later was the trumpet part added (after being tried out?). This is also reflected in the title and dating. At the beginning (fol. 43r) is *Concerto* (in brown ink), with a *Tromba principale* added later in black ink, along with the supplementary *Composto dal Sig^{re} Giov. Nep. Hummel di Vienna Maestro di Concerto di S. Altezza il principe regnante | di Esterhazy – &c. &c.* (in black ink). At the end of the Finale (fol. 86v) comes *Fine. den 8^{ten} Decemb. 803.* (in brown ink) and, added later in black ink, *prodotto il 1^{mo} Genajo 804 alla tavola di Corte dal Sig. Weidinger.* At the beginning of the separately-notated bassoon part, in brown ink, *2 Fagotti al Concerto in E*, with *per la Tromba principale* added later in black ink. Original layout of score, and instrumental designations: *Tymp. in E*, *Corni in E*, *Flauto*, *Oboe*, *Clart^{ti} in A*, *Vni* [I, II], *Viola*, *Tromba princip.*, *Basso*.

Additions to the musical text of the trumpet part have been made in red ink in several places (and also in pencil in *Allegro*, M 180f., 230, 260; *Rondò*, M 120–122, 222). Whether this was done in time for the premiere, or only later, must remain unknown, as must their writer. Their nature indicates that they may primarily have been motivat-

ed by performance practice considerations (to avoid the notes $d\sharp^2$ and eb^2); these readings do not, however, always offer the best musical alternatives (there are occasional incongruities with the accompaniment). The additions concern the following places:

I Allegro con spirito

66: 

79: 


82 f.:



94: 

106: 

119: 

125: 

143: 

180 f.:



184–186:



196–200:





202: 

230 f.: 

237 f.:



255: 

260: 

273–281:



291 f.:



II Andante

In M 3 f. whole notes b^1 – b^1 are notated, and in M 13, 1st note is g (apparently as cue notes to indicate the change to a trumpet in F in this movement).

III Rondò

50:

53 f.:

64–68:




120–122:



141: Quarter note b in 2nd half of measure without natural sign (perhaps to indicate an octave transposition, which would extend to M 146).

150–152:



222:  (this rhythm should apparently apply from M 222 to 1st half of M 226, replacing the continuous trill).

224: Quarter note b in 2nd half of measure (apparently to indicate an octave transposition, which might possibly extend to M 229; but see comment on M 226).

226: 2nd half of measure has four 16th notes, d^2 – e^2 – d^2 – e^2 (without the octave transposition called for in M 224 this figure would lead into the trill in M 227; with the octave transposition it would, rather, have to be played an octave lower; see also the comment on M 224).

In addition, there are two cuts to the *Andante*, at M 17–30 and 37–40, which Hummel himself marked *vide*, and whose respective transitions to M 30 and 40 are written out on a loosely pasted-on slip (the original reading can be revealed by lifting this). Strangely, in the first location the trumpet is notated an octave higher.

17–30:



37–40:



These cuts do not improve the progress, or formal balance, of the slow movement.

Ammerbuch, autumn 2009
Michael Kube