

Vorwort

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (ca. 1711–76) gehört zu der großen Zahl böhmischer Musiker, die im 18. Jahrhundert das musikalische Leben Europas prägten und bereicherten. Bis heute sind Namen wie Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Koželuch, Johann Baptist Vanhal oder Johann Ladislaus Dussek gut bekannt und ihre Werke im Konzertrepertoire regelmäßig vertreten. Wie diese schlug auch Neruda eine Karriere als Instrumentalist und Komponist außerhalb seiner Heimat ein: Nach seiner Ausbildung ging er 1741 (wohl von Prag) als Violinist nach Dresden, wo er zunächst in Diensten des Grafen Friedrich August Rutowski stand. 1749/50 wurde er Violinist der Dresdner Hofkapelle, der er als angesehener Musiker bis zu seinem Tod angehörte (vgl. Zdeňka Pílková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, hrsg. von Hubert Unverricht, Sinzig 1999, S. 103–152).

In Nerudas kompositorischem Schaffen überwiegen die Werke für Streicherbesetzungen (bekannt sind über 30 Sinfonien und ebensoviele Triosonaten, zehn Violinkonzerte und acht Violinsonaten), jedoch sind auch zwei konzertante Werke für Bläser von ihm erhalten: ein Fagottkonzert sowie das vorliegende Hornkonzert Es-dur.

Nerudas Hornkonzert entstand sicherlich in Dresden, wo er auf gleich drei herausragende Hornvirtuosen seiner Zeit traf: Johann Georg Knechtel, Anton Joseph Hampel und Carl Haudeck (Karel Houdek), alle ebenfalls aus Böhmen. Insbesondere Knechtel, der sich auf das höchste Register des Horns spezialisiert hatte, kann als Adressat des Konzerts angenommen werden, da es mit seinem sehr hohen und virtuoson Solopart genau auf den „Dresdner Clarinhornstil“ zugeschnitten ist (vgl. Peter Damm, *Zur Frage der Horntradition der Sächsischen Staatskapelle*

Dresden (Teil 1): Über den ‚Dresdner Clarinhornstil‘ in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg/Eberhard Steindorf, Hildesheim etc. 2001, S. 95–106). In der Clarinlage vom 8. bis zum 24. Naturton (notiert c^2 bis g^3) wird auch auf dem ventillosen Naturhorn das Spielen von diatonischen Tonleitern möglich.

Über Knechtels enorme technische Fähigkeiten gibt dessen eigenes Hornkonzert D-dur Auskunft, das er zweifellos für sich selbst komponierte; die virtuoson Läufe und Dreiklangsbrechungen bewegen sich stets im Bereich von c^2 bis f^3 , vereinzelt bis g^3 (vgl. Thomas Hiebert, *The horn in early eighteenth-century Dresden: The players and their repertory*, Diss., Univ. of Wisconsin, Madison 1989, S. 238–245). Nerudas Hornkonzert weist eine ähnlich virtuose Stimmführung und exakt den gleichen Ambitus auf: Zweimaliger Spitzenton ist g^3 , häufiger wird f^3 erreicht; nie geht die Stimme tiefer als c^2 .

Geht man also davon aus, dass Nerudas Hornkonzert für Johann Georg Knechtel komponiert wurde, kann man eine Entstehungszeit in den 1740er-Jahren, bald nach Nerudas Ankunft in Dresden annehmen, als Knechtel noch auf der Höhe seines Könnens war (1755/56 musste er bereits seine Hornistenstelle in der Dresdner Hofkapelle aufgeben und wurde als Cellist weiterbeschäftigt). Diese Datierung wird durch die einzige erhaltene Quelle des Konzerts, eine Abschrift in Einzelstimmen, gestützt: Aus einem Schriftvergleich geht hervor, dass sie höchstwahrscheinlich von einem bekannten Kopisten der Dresdner Kapelle angefertigt wurde, der nur bis 1750 aktiv war (vgl. Reine Dahlqvist, *Corno and Corno da caccia: Horn terminology, horn pitches, and high horn parts*, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, Bd. 15, 1991, S. 62). Diese zeitliche Einordnung passt auch in stilistischer Hinsicht zu dem noch deutlich barocken Gestus der Komposition.

Das Konzert blieb nach seiner Entstehung – wohl wegen des bald darauf einsetzenden Niedergangs der Clarin-

blasttechnik – lange unbeachtet. Erst 1968 erschien es in Prag erstmals im Druck (herausgegeben von Jiří Kratochvíl), allerdings in einer modernisierten Fassung für Trompete, da die Solostimme auf dem modernen Ventilhorn so gut wie unspielbar ist. Seither hat das Werk (auch befördert durch weitere Ausgaben) als „Trompetenkonzert“ große Verbreitung und Beliebtheit errungen. Um dieser heutigen Aufführungspraxis Rechnung zu tragen, legen wir unserer Edition des Hornkonzerts daher zusätzlich transponierte (ansonsen aber identische) Einzelstimmen für Trompete in B und in Es bei, da eine originalgetreue Aufführung mit dem Naturhorn nur äußerst wenigen Spezialisten vorbehalten sein dürfte.

Weitere Details zur verwendeten Quelle und einigen wenigen Lesartenproblemen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Herausgeber und Verlag danken dem Tschechischen Museum für Musik in Prag herzlich für die freundliche Bereitstellung der Quellenkopie.

München, Frühjahr 2018
Dominik Rahmer

Preface

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (ca. 1711–76) is one of the many Bohemian musicians who influenced and enriched musical life in 18th-century Europe. Even today, such names as Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Koželuch, Johann Baptist Vanhal and Johann Ladislaus Dussek are very familiar, and their works are regularly performed in concerts. Like them, Neruda embarked on a career as an instrumentalist and composer outside his

hometown. After completing his education he moved in 1741 to Dresden (probably from Prague) to work as a violinist, initially in the employ of Count Friedrich August Rutowsky. In 1749/50 Neruda obtained a post as a violinist in the Dresden Court Orchestra and, a well-regarded musician, he remained in it until his death (cf. Zdeňka Pilková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, ed. by Hubert Unverricht, Sinzig, 1999, pp. 103–152).

Neruda's oeuvre is dominated by works for strings (we know of over 30 symphonies and an equivalent number of trio sonatas, ten violin concertos and eight violin sonatas). However, two concertante works for wind instruments also survive: a bassoon concerto, and this Horn Concerto in E♭ major.

His Horn Concerto was almost certainly composed in Dresden, where Neruda became acquainted with no fewer than three outstanding horn virtuosos of the time: Johann Georg Knechtel, Anton Joseph Hampel and Carl Haudeck (Karel Houdek), all of whom were also originally from Bohemia. It can be assumed that he composed this Concerto with Knechtel in mind, who had made the horn's highest register his speciality, because its very high and virtuosic solo part was tailored to the "Dresden clarino horn style" (cf. Peter Damm, *Zur Frage der Horntradition der Sächsischen Staatskapelle Dresden (Teil 1): Über den 'Dresdner Clarinhornstil' in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: *Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden*, ed. by Hans-Günter Ottenberg/Eberhard Steindorf, Hildesheim etc., 2001, pp. 95–106). In the clarino register, which encompasses the 8th to the 24th harmonics (notated from c^2 to g^3), it is possible to play diatonic scales even on a (valveless) natural horn.

Knechtel's own Horn Concerto in D major bears testimony to his incredible technical ability, and he almost certainly composed it for his own use. The virtuosic runs and broken triads are written exclusively in the range c^2 to f^3 , in a few cases even up to g^3

(cf. Thomas Hiebert, *The horn in early eighteenth-century Dresden: The players and their repertory*, Diss., Univ. of Wisconsin, Madison 1989, pp. 238–245). Neruda's Horn Concerto displays similarly virtuosic part-writing, and encompasses exactly the same range: the top note, which is reached twice, is g^3 ; more often f^3 is reached, and the part never dips below c^2 .

If we thus assume that Neruda's Horn Concerto was written for Johann Georg Knechtel, we can pinpoint its composition to the 1740s, soon after Neruda had arrived in Dresden and at a time when Knechtel was still at the height of his skill (he had to give up his position as horn player in the Dresden Court Orchestra in 1755/56, although he continued to play there as a cellist). The sole surviving source for the Concerto, a copy with single parts, supports this dating. An analysis of the handwriting shows that it was in all probability done by a well-known copyist in the Dresden orchestra who stopped working in 1750 (cf. Reine Dahlqvist, *Corno and Corno da caccia: Horn terminology, horn pitches, and high horn parts*, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, vol. 15, 1991, p. 62). This time frame also fits as far as the work's style is concerned, as it is still written in a clearly Baroque manner.

Following its composition the Concerto remained unheeded for a long time – probably due to the subsequent falling out of favour of the clarino technique. The Concerto was first published only in 1968, in Prague (edited by Jiří Kratochvíl), although in a modernised version for trumpet because the solo part is almost impossible to play on a modern valve horn. Since then the work has garnered a broad following and enjoyed a great degree of popularity as a "trumpet concerto" (owing also to some further editions). Taking into account today's performance practice, in our edition we have additionally included transposed (but otherwise identical) solo parts for trumpet in B♭ and E♭, as only a very few specialised players would be able to play it in its original version for natural horn.

Further details about the source consulted and a few problematic readings can be found in the *Comments* at the end of this edition.

The editor and publisher thank the Czech Museum of Music in Prague for kindly putting a copy of the source at our disposal.

Munich, spring 2018
Dominik Rahmer

Préface

Johann Baptist Georg (Jan Křtitel Jiří) Neruda (vers 1711–76) compte parmi les nombreux musiciens de Bohême qui enrichirent la vie musicale européenne au XVIII^e siècle et y laissèrent leur empreinte. Aujourd'hui encore, des noms comme ceux de Johann Stamitz, Franz Benda, Leopold Kozeluch, Johann Baptist Vanhal ou Johann Ladislaus Dussek restent familiers tandis que leurs œuvres figurent régulièrement au répertoire des concerts. Comme eux, Neruda embrassa une carrière d'instrumentiste et de compositeur hors de son pays d'origine: en 1741, après sa formation, il se rendit à Dresde (probablement en provenance de Prague) où il entra d'abord au service du comte Friedrich August Rutowski en tant que violoniste. En 1749/50, son excellente réputation de musicien lui permit d'entrer à la chapelle de la cour de Dresde à laquelle il appartint jusqu'à sa mort (cf. Zdeňka Pilková, *Jan Jiří (Johann Georg) Neruda*, dans: *Beiträge zur Musikgeschichte Ostmittel-, Ost- und Südosteuropas*, éd. par Hubert Unverricht, Sinzig, 1999, pp. 103–152).

Dans l'œuvre de Neruda prévalent les compositions pour différentes formations d'instruments à cordes (on lui connaît plus de 30 symphonies et autant de sonates en trio, dix concertos et huit so-

nates pour violon). Cependant, deux œuvres concertantes pour instruments à vent ont également été conservées: un concerto pour basson ainsi que le présent Concerto pour cor en Mib majeur.

Son Concerto pour cor vit certainement le jour à Dresde où le compositeur rencontra pas moins de trois cornistes virtuoses extraordinaires: Johann Georg Knechtel, Anton Joseph Hampel et Carl Haudeck (Karel Houdek), tous trois également originaires de Bohême. Knechtel en particulier, qui s'était spécialisé dans le registre le plus aigu du cor, peut être considéré comme le destinataire de ce Concerto. Avec sa partie de soliste aigüe et virtuose, ce dernier semble écrit sur mesure pour le «style de cor clarino en cours à Dresde» (cf. Peter Damm, *Zur Frage der Horntradition der Sächsischen Staatskapelle Dresden (Teil 1): Über den ‚Dresdner Clarinhornstil‘ in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, dans: *Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden*, éd. par Hans-Günter Ottenberg/Eberhard Steindorf, Hildesheim etc., 2001, pp. 95–106). Situé entre les 8^e et 24^e tons naturels (notés do^2 à sol^3), le registre clarino permet de jouer des gammes diatoniques sur un cor naturel sans pistons.

Les moyens techniques extrêmement développés de Knechtel sont documentés notamment par son propre Concerto pour cor en Ré majeur – qu'il composa sans aucun doute pour son propre usage – dont les traits virtuoses et les accords brisés se meuvent en permanence

entre le do^2 et le fa^3 , et atteignent quelques fois le sol^3 (cf. Thomas Hiebert, *The horn in early eighteenth-century Dresden: The players and their repertoire*; thèse, Univ. of Wisconsin, Madison, 1989, pp. 238–245). Le Concerto pour cor de Neruda présente un traitement d'une virtuosité similaire et exactement le même ambitus: par deux fois, la partie de soliste monte jusqu'au sol^3 , plus souvent jusqu'au fa^3 , et ne descend jamais en dessous du do^2 .

Par conséquent, si l'on part du principe que le Concerto pour cor de Neruda fut composé pour Johann Georg Knechtel, il est possible d'en déduire une date de composition se situant encore dans les années 1740, peu de temps après l'arrivée de Neruda à Dresde, lorsque Knechtel était encore au faîte de sa maîtrise instrumentale (en effet, il dut déjà renoncer à son poste de corniste à la chapelle de la cour de Dresde en 1755/56, mais continua à être y employé en tant que violoncelliste). Cette datation est confortée par l'unique source conservée du Concerto, une copie des parties séparées: l'étude graphologique révèle qu'elle fut probablement réalisée par un copiste réputé de la chapelle de la cour de Dresde dont l'activité cessa en 1750 (cf. Reine Dahlqvist, *Corno and Corno da caccia: Horn terminology, horn pitches, and high horn parts*, dans: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis*, vol. 15, 1991, p. 62). Cette chronologie est également cohérente du point de vue stylistique, car elle correspond

au geste encore nettement baroque de la composition.

Le Concerto resta longtemps dans l'oubli – sans doute à cause du déclin de la technique de clarino intervenu peu après son achèvement. Il ne parut pour la première fois qu'en 1968 à Prague (édité par Jiří Kratochvíl), mais dans une version modernisée pour trompette, car la partie de soliste est quasiment injouable sur le cor moderne à palettes. L'œuvre a connu depuis une large diffusion (grâce à d'autres éditions également), et jouit d'un grand succès en tant que «concerto pour trompette». C'est pourquoi, dans la mesure où une interprétation au cor naturel ne peut être réservée qu'à de très rares spécialistes et afin de rendre justice aux pratiques actuelles d'interprétation, nous joignons à notre édition urtext du Concerto pour cor en plus des parties séparées transposées (mais par ailleurs tout à fait fidèles à l'original) pour trompette en Sib et en Mib .

Davantage de détails sur la source utilisée et quelques rares problèmes de variantes figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

L'éditeur et la maison d'édition remercient le Musée tchèque de la musique à Prague pour l'aimable mise à disposition de la copie de la source.

Munich, printemps 2018
Dominik Rahmer