



Johann Nepomuk

HUMMEL

(1778-1837)

CONCERTO

a Tromba principale

1803

Introduction

Considération historique

Analyse

Commentaire critique

Partie solo originale

par Dr. Edward H. Tarr

Traduction française: Jean-Pierre Mathez

HKB Historic Brass Series - 4

The Brass Press

a division of

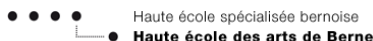
Editions Bim

Editions Marc Reift, Route du Golf 150, CH-3963 Crans-Montana / Switzerland
www.reift.ch

HKB Historic Brass Series

- Vol. 1 - **C. Eugène Roy**, Méthode de trompette sans clef et avec clefs, 1824
Facsimile and historic presentation - Ref. TP276
- Vol. 2 - **C. Eugène Roy**, 15 Airs en Duos pour trompettes (cornets, bugles)
Edition pratique Méthode Roy 1824 - Ref. TP303
- Vol. 3 - **C. Eugène Roy**, 4 Airs de Bravoure - pour trompette (cornet, bugle) & piano
(Réalisation accompagnement de piano: E. Torbianelli) - Ref. TP304
- Vol. 4 - **Johann Nepomuk Hummel**, Concerto a Tromba principale in E
Facsimile of the score and historic presentation by E.H. Tarr - Ref. TP306/TP306d/TP306e/TP306f
- Vol. 5 - **Daniel Schädeli/Roland Fröscher**, Méthode pour Ophicléide - Ref. TU152
(in preparation)

La parution du présent ouvrage a été soutenue par le Fonds National Suisse de la Recherche (FNS) et par le Pôle de recherche Interprétation de la Haute Ecole des Arts de Berne (HEAB), Suisse



(English version: ISBN 978-2-88039-036-5 / Ref. TP306e)
(Deutsche Fassung: ISBN 978-2-88039-035-8 / réf. TP306d)

Le fac-similé de la partition complète de 1803 est publié chez The Brass Press/Editions Bim, Suisse
ISBN 978-2-88039-034-1
Référence catalogue TP306

Cet ouvrage est intégralement protégé par les droits d'auteur. Toute utilisation sans autorisation de l'éditeur est interdite, ceci en particulier en ce qui concerne la photocopie, les traductions, le microfilmage et l'enregistrement dans et le traitement par les systèmes électroniques. Tous les droits sont réservés

ISBN Version française: 978-2-88039-037-2

Réf. catalogue TP306f

© World copyright 2010 by The Brass Press/Editions Bim, Switzerland
Tous droits réservés - Alle Rechte vorbehalten - All Rights reserved

Imprimé en Suisse sur papier FSC

Johann Nepomuk Hummel

Concerto

a Tromba principale



Introduction au fac-similé, considération historique, analyse, commentaire critique et partie solo originale

Courte biographie de Hummel

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) était considéré comme un des plus importants compositeurs de la fin de l'époque classique et comme le plus grand pianiste de son temps. A l'âge de huit ans il étudia avec Mozart, qui, en 1788, l'envoya en compagnie de son père en tournée à travers toute l'Europe pendant quatre ans. A son retour à Vienne ce fut Haydn qui devint son professeur et paternel ami. C'est grâce à lui que Hummel lui succéda comme maître de chapelle du Prince Nikolaus Esterházy à Eisenstadt (1804-11). Après quelques années comme compositeur indé-

pendant et professeur à Vienne, Hummel reprit une fonction de maître de chapelle: à Stuttgart de 1816-18, une courte et malheureuse période, puis dès 1819, un engagement positif et heureux à Weimar, où de nombreux voyageurs étrangers venaient visiter Goethe et écouter jouer Hummel. Dans les années 1820 Hummel entreprit des tournées annuelles comme pianiste. Il fut acclamé pour son jeu délicat, clair, précis, régulier et par-dessus tout pour son art de l'ornementation et de l'improvisation. Excellent pédagogue, il publia en 1828 une méthode de piano en trois volumes dont des milliers d'exemplaires furent vendus en quelques jours seulement.

Genèse de cette oeuvre

Le concerto pour trompette de Johann Nepomuk Hummel occupe depuis les années 1960 une place importante dans le répertoire de cet instrument et, comme celui de Joseph Haydn (1796), fut composé pour Anton Weidinger (1766-1852), le virtuose viennois de la trompette à clés. Deux annotations placées à la fin du manuscrit original indiquent que Hummel a terminé ce concerto le 8 décembre 1803 et que Weidinger l'a promptement joué le premier janvier 1804 "alla tavola di Corte", c'est-à-dire comme "musique de table" [divertissement musical durant les banquets] à la cour habsbourgeoise.¹

Ces musiques de table s'inscrivent dans une tradition viennoise de journées de gala, d'anniversaires de la famille impériale ou des nombreuses fêtes religieuses telles que Noël ou Pâques, qui ont lieu à la cour en ville dès les débuts du XVIII^e siècle.² Pour les abus, Joseph II fit en sorte qu'à partir du janvier 1767 une seule de ces nombreuses festives subsiste, en l'occurrence celle d'un banquet durant lesquels diverses programmes en tant que "musique de table". Une inscription dans un jour

¹ Une autre inscription sur la première page du manuscrit dans laquelle Hummel est qualifié de "Maestro di Esterházy" a faussement laissé croire que la première a été donnée dans un palais des Esterházy. banquet de nouvel-an à la Cour viennoise des Habsbourg. Voir John A. Rice, "The Musical Bee: P 'New Year' Concerto", *Music & Letters* LXXVII (août 1996), 401-424, surtout 401-410. Hummel Esterházy qu'à partir du 1er avril 1804, sur recommandation de Haydn. Les négociations pour

² Rice, "The Musical Bee", 404, note de bas de page no 3.

En ce milieu du XX^e s., la trompette la plus communément jouée était en Si bémol. Pour jouer une oeuvre en Mi majeur il fallait donc passer au ton inhabituel et aux doigtés difficiles de Fa# majeur. Il est toutefois intéressant de relever que pour les trois premiers enregistrements sur disque qui ont été réalisés, tous



Illustration 4



Illustration 5

III. 4: Nouvelle branche d'embouchure en Si naturel et coulisse d'accord

III. 5: Branche d'embouchure originale en Do et coulisse d'accord

©Blechblasinstrumentenbau Egger, Basel

dans le ton original de Mi majeur, trois solutions ont été trouvées. Armando Ghitalla (1925-2001) réalisa le premier de ces enregistrements en 1963 (direction Pierre Monteux!) avec une trompette en Do.²¹ Pour mon propre enregistrement (1966)²² j'ai opté pour une trompette en Mi construite spécialement pour cette occasion par le facteur Alexander. Et Maurice André, peu après, a enregistré cette oeuvre avec une trompette

en Ré.²³ L'époque des "facilitations bien intentionnées", qui avait commencé en 1957 avec la réduction pour piano de Fritz Stein,²⁴ se poursuivit en 1974 avec le deuxième enregistrement de Maurice André dirigé par Herbert von Karajan et accentua le mouvement.²⁵ On ne sait pour quelle raison Maurice André opta cette fois pour la version en Mi bémol. Depuis, cette oeuvre est partout, mais particulièrement en France, majoritairement interprétée dans cette tonalité transposée²⁶ - bien que diverses marques offrent aujourd'hui d'excellentes trompettes en Mi. Dans l'intervalle d'autres éditions sont apparues sur le marché, aussi bien en Mi bémol qu'en Mi.

En 1986, le Concours international de l'ARD de Munich avait impérativement imposé la version originale en Mi du Concerto de Hummel. Diverses options furent prises pour faire face au problème de la tonalité. Les candidats jouèrent avec des trompettes en Mi, Ré, Do, Si et Si bémol. Le vainqueur du concours, Reinhold Friedrich, choisit une solution intéressante qui reste valable aujourd'hui: une trompette en Si naturel que l'on peut créer de deux manières: la plus facile consistant à rallonger une trompette en Do pour la mettre en Si en tirant la coulisse d'accord; l'autre en faisant légèrement raccourcir la branche d'embouchure et la coulisse d'accord d'une trompette en Si bémol pour remplacer ces éléments de la trompette en Do. Dans les deux cas, il faudra également ajuster en proportion les coulisses des pistons. Selon mes propres expériences, la seconde variante offre une meilleure qualité d'intonation; elle nécessite néanmoins la collaboration d'un facteur d'instruments professionnel afin d'avoir des tubes **alternatifs** de qualité.^{26a} Par rapport

36 fois dans les théâtres de la cour. Rice, "The Musical Bee", 421-422, d'après Franz Hadamovsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 17* I (Vienne 1966), 121.

¹⁷ Le matériau pour ces deux paragraphes vient de Ian Pearson, "Johann Nepomuk Hummel's 'Rescue Concerto': Cherubini's Influence on the Trumpet Concerto", dans *Journal of the International Trumpet Guild* xvi/4 (1992), 14-20. Le 4 février 1989, Pearson a eu l'amabilité d'une copie dactylographiée avant publication. L'article est issu d'une conférence, dont une partie était tirée de sa dissertation d'Université du Kentucky.

¹⁸ Rice, "The Musical Bee", 422, d'après Pearson, "Rescue Concerto", 17.

¹⁹ Universal Edition, collection Accademia musicale Nr. 30 (Réd. de piano UE 25 C 030 [1971], partition d'orchestre).

²⁰ Cette ignorance allait si loin que même Joel Sachs dans son article sur Hummel paru dans le très sérieux lexique *Journal of Music and Musicians*, publié par Stanley Sadie (Londres 1980), lui attribue la tonalité de Mi bémol majeur. Cf. la seconde édition du *The New Grove* (vol. 11, p. 834). Depuis, personne ne contestera plus que la tonalité originale.

²¹ The Boston Chamber Ensemble (direction Pierre Monteux), Cambridge Records CRS 1819 stereo, "Arrangement en Mi bémol d'Albrechtsberger et le Concerto en Ré [no. 2] de Molter sur la deuxième page. Ghitalla avait enregistré en 1959 chez Robert King Music Co. in North Easton, Massachusetts (Music for Brass, no. 801), dans

²² Consortium musicum (direction Fritz Lehman), Electrola SME 91 499 (enregistré durant les répétitions du Concerto en Ré majeur de L. Mozart et le Double concerto pour trompette et hautbois de J.W.

de trompette avec les autres oeuvres reliées dans ce même recueil. On y trouve:

1. Un concerto inachevé pour violon de Hummel (I au fol. 1-20v, II au fol. 21-22, III [interrompu avant la fin] au fol. 23-42). De Haan pense que l'essentiel de ce matériel a été écrit hâtivement par un Hummel tirant

deux premières pages des cadences avec les premières pages du Concerto de trompette montre pourtant que de Haan était probablement dans l'erreur. Il y a - excepté peut-être la couleur de l'encre - aucune similitude entre les deux pages en question.

EX. MUS. 2: fol. 89v



Ex. Mus. 2: La première page des cadences de Hummel destinées à des concertos pour piano de Mozart

les barres de mesure à main levée, mais que certaines pages auraient été écrites par un copiste, en raison de leur apparence ordonnée et des barres de mesures tirées à la règle (**voir Ex. Mus. 1**).

Y a-t-il vraiment une différence significative entre la notation de la page de gauche avec les barres de mesure bien droites et celle de droite avec les barres tirées à main levée?

2. Le Concerto de trompette pages 1 - 88 (fol. 43-86v), avec en plus les deux parties des bassons pages 89-91 (fol. 87-88r), reproduits en fac-similé).

3. Les cadences destinées aux sept concertos pour piano de Mozart (aux fol. 89-106v), écrites à l'encre brune, selon de Haan, par le même copiste qui a copié les parties instrumentales de l'orchestre dans la partition du Concerto de trompette.³⁷ La comparaison des

Des différences graphologiques significatives sont visibles aux endroits suivants: la lettre "A", à deux reprises dans le mot Allegro, la forme de la clé de Sol (ici large, dépassant à peine la première ligne de la portée), la forme de la clé de Fa (ici étroite, large dans le Concerto de trompette); à la page 8 (fol. 4^r du Concerto de trompette on reconnaît en plus les têtes de notes des doubles-croches courtes sont pas du tout aussi grosses que celles de Selon toute probabilité, ces deux modèles de mains différentes.

4. La meilleure comparaison est 132) dans l'arrangement pour deux pianos et orchestre néanmoins le titre et

³⁷ Une idée de de Haan (1979).

³⁸ De Haan (1979), iv: „The bulk of the orchestral score [of the trumpet concerto] is written in h in Mozart's piano concertos.“

Ces deux mystérieuses lignes ondulées ont suscité de constantes interrogations: trilles sans conclusion ou vibrato?

Il se pourrait que ce soient des "notes trillées" (*getrillerte Noten*) telles que Hummel les explique dans un passage du troisième chapitre de sa propre méthode de piano, *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel* (Vienne 1828): "Bien que ces notes sont trillées durant leurs entières valeurs, il ne faut par les confondre avec le véritable trille, a) en raison de leurs successions [ascendantes] et b) à cause de la brièveté de la note qui ne permet pas d'inclure la conclusion. Elles se distinguent ainsi (~~~~) et débutent généralement aussi avec la note du trille, c'est-à-dire avec la note principale.⁴² Dans sa méthode, Hummel est le premier à propager qu'un trille devrait débiter sur la note principale et non plus à partir de la note supérieure conjointe.⁴³ Nous sommes néanmoins convaincus que cette remarque placée dans une méthode de piano publiée 24 ans après la création du Concerto de trompette, n'avait pas encore pu être formulée dans les années 1803-04. Nous sommes confortés dans cette opinion par la lecture de la méthode de violon de Léopold Mozart (1756), rééditée en 1806 par Sigismund von Neukomm. La "section IV - de l'ornementation" commence d'entrée avec quatre exemples musicaux qui démontrent qu'à cette date, les trilles étaient encore amorcés à partir de la note conjointe supérieure. (Plus loin: "Habituellement, le trille se termine avec deux notes dites de terminaison").⁴⁴ Si les trilles de 1806 et de 1828 sont à exécuter différemment, il en sera de même pour les "notes trillées".

Nous pensons que les lignes ondulées sous-entendent plutôt une sorte de vibrato. De ce fait, Hummel ne pouvait pas en faire mention dans sa méthode de pia-

no, puisque, contrairement aux instruments à vent et aux cordes, cette expression n'est pas réalisable avec cet instrument. Geminiani et d'autres violonistes de la fin du XVIII^e siècle dessinaient une ligne ondulée pour indiquer le vibrato,⁴⁵ et le flûtiste britannique Nicholson (?-1837) notait une vibration - en doigtant le vibrato comme une sorte de trille sur une ouverture très éloignée du trou [de clé] de la note concernée - au moyen d'une large ligne ondulée qui ressemble beaucoup à celle de Hummel.⁴⁶ La technique de Nicholson ressemble au "flattement", une ornementation en usage au XVII^e s. chez les bois. Avec la trompette à clés, cette procédure provoquerait une trop grande cassure dans le son, ce qui nous a finalement convaincus qu'il s'agit de vibrato.⁴⁷

Mesures 17-21 coupure 1: La version postérieure de la partie de trompette a, de toute évidence, été notée une octave trop haut. Nous ignorons pourquoi.

Mesures 47-49 Ici, à la montée, les trois notes les plus longues sont marquées d'une ligne à courtes ondulations. Nous laissons le choix au lecteur de penser qu'il s'agit encore d'un vibrato ou tout de même des "notes trillées" de Hummel.

Mesures 57-61 Nous avons ici quatre trilles. L'interprète doit choisir si les deux trilles des mesures 57 et 60, qui n'aboutissent pas sur une note de destination, doivent se conclure avec ou sans les deux notes de terminaison. Ensuite, à la mesure 61, se pose la question de savoir si la note supérieure conjointe du trille sur Ré" doit être un Mi" ou un Mi bémol". L'option Mi bémol" peut être soutenue par la présence du Mi bémol" dans la séquence mélodique qui précède, mais celle du Mi" peut aussi se défendre puisque la règle effective dit qu'un accident ne reste valable que d'une octave dans laquelle il est noté.⁴⁸

suivante (1838) de sa méthode de piano, en admettant que commencer un trille sur la note principale ou sur celle du degré conjoint du contexte musical. Un grand merci à David Hickman pour cette information.

⁴⁴ *Mozart's vollständige* [sic] *Violin-Schule* neu umgearbeitet von Sigismund Neukomm (Vienne, T. Mollo 1806), à la Bibliothèque, collection musicale, no. d'inventaire M. S. 38630 (47 S), ici 45. Leo Kappel (Vienne) mérite nos vifs remerciements pour cette source. Jusqu'en 1800, Leopold Mozart lui-même avait publié quatre éditions remaniées de sa méthode. La version pour résumer cet ouvrage à l'essentiel afin de le rendre plus largement accessible.

⁴⁵ Mary Rasmussen, préface à l'édition du Concerto de Hummel par Ghitalla, "Version for Trumpet and Piano" (Co. 1959) (Music for Brass, No. 801), 5.

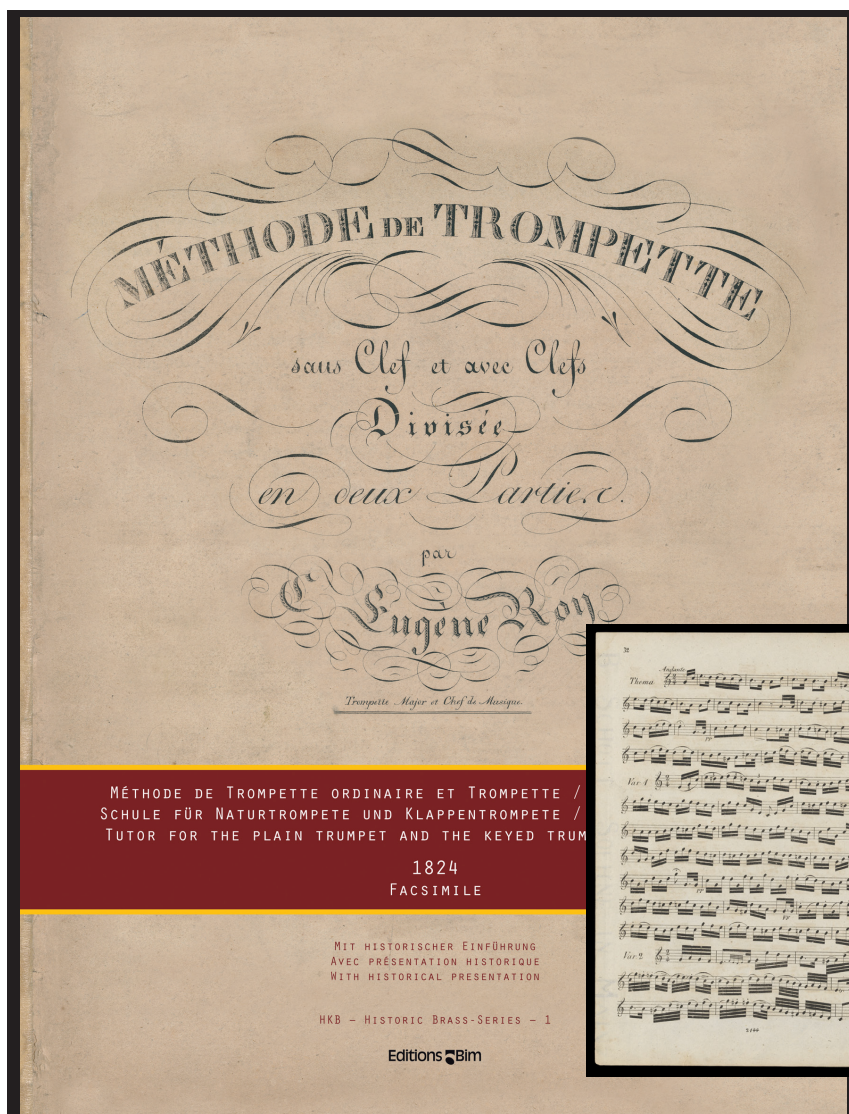
⁴⁶ Anthony Baines, *Woodwind Instruments and Their History* (Londres, Faber and Faber 1967), 318-319.

⁴⁷ Nous exprimons notre reconnaissance à David Hickman pour une discussion sur la signification d'avoir interprété cette oeuvre avec une trompette à clés (1973). Il a également publié une édition (Chandler, Arizona, Hickman Music Editions 2005) (HME 139).

C. Eugène Roy (ca. 1790-1827)

Méthode de Trompette sans clef et avec clefs

1824 - Facsimile



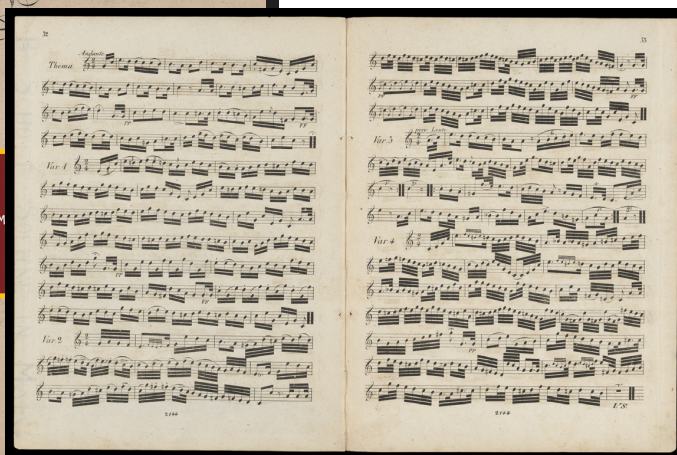
*Schule für Naturtrompete
und Klappentrompete / Klappenflügelhorn*

*Tutor for the natural trumpet
and the keyed trumpet / keyed bugle*

mit historischer Einführung
avec présentation historique
with historical presentation

HKB – Historic Brass Series – 1

Editions Bim
Ref. TP276



Le recours aux instruments historiques correctes est une base importante pour la pratique d'exécution, mais tout aussi importantes sont les méthodes instrumentales qui furent conçues pour ces instruments. Elles montrent en détail comment on en jouait, avec quelles articulations et en quelles circonstances.

La *Méthode de trompette* de C. E. Roy passait pour être la plus ancienne méthode de trompette à clefs. Elle contient les pièces les plus virtuoses jamais publiées pour cet instrument et avait été publiée dans cinq pays ce qui en fait un objet témoin unique de son époque.

Der Rückgriff auf die historisch korrekten Instrumente ist eine wichtige Basis für die Aufführungspraxis. Ebenso wichtig sind aber auch die Spielschulen, die für diese Instrumente geschrieben wurden. Sie zeigen detailliert wie und wann gespielt und artikuliert wurde.

Die *Méthode de trompette* von C. E. Roy galt bisher als möglicherweise älteste Schule für Klappentrompete und enthält die virtuosesten Stücke, die je für dieses Instrument publiziert worden sind. Sie wurde in fünf Ländern gedruckt, was ein herausragendes und wichtiges Zeugnis ihrer Zeit darstellt.

The use of proper historical instruments is an important prerequisite for modern-day performance practice, but the instrumental methods written for these instruments are of equal importance. They provide relevant details about how and when they were played and what types of articulations were used.

The *Méthode de trompette* de C. E. Roy has been considered to be possibly the oldest method for keyed trumpet and contains the most virtuosic pieces ever published for this instrument. It was published in five countries, what makes it an unique testimony of its time.