

The Art of the Baroque Trumpet, Vol. 3



**Virtuoso Music for
Soprano and Trumpet**

**HANDEL • SCARLATTI
PREDIERI • CALDARA
STRADELLA • FUX**

**Niklas Eklund,
Baroque Trumpet**

**Susanne Rydén,
Soprano**

The Art of the Baroque Trumpet, Vol. 3

Music for Soprano and Trumpet

Handel • Caldara • Fux • Predieri • Stradella • Scarlatti

During the late Baroque period it became fairly common for a vocal part to be accompanied by an instrument, in order to heighten the expressiveness of the text. These additional instrumental parts were described as *obbligato*, or necessary. During the 1670s this had become common practice in operas, especially in Venice, but it gradually became less frequent and by about 1710 had almost ceased to exist in Italy. This was certainly owing to the fact that now the singer was to be the centre of attention, without competition from any instrumentalists. The singer was to have full scope for his virtuosity and power of expression and the orchestra was to serve merely as a background. The trumpet, as an obbligato instrument, where such parts were employed, was mainly used to symbolize war, combat, revenge or Fama, the goddess of rumour. This association of ideas could be extended to fights for love and, strangely enough, also to feelings of grief and pain, as, for example, those experienced over unrequited love.

Born in Halle in 1685, George Frideric Handel showed early promise, studying there with Friedrich Wilhelm Zachow. In 1702 he embarked on a musical career, with employment at the Hamburg opera-house, moving in 1706, to Italy, where the leading composers of the day made a great impression on him. In 1710 he was engaged as Kapellmeister at the court of Hanover, but in the same year was given permission to visit London, where, after a second visit in 1712, he took up permanent residence. Here his first engagement had been for the provision of Italian opera and at first his work for the opera-house was very successful, but when public interest began to decline in the 1730s, he turned also to the composition of English oratorio. His *Ode for the Birthday of Queen Anne*, described as a *Serenata*, was written for the Queen's birthday on 16th February 1714 and was his first setting of an English text. This commission shows even at this stage the extent of Handel's renown in England. The aria *Eternal source of light divine*, which introduces the cantata, was originally written for a countertenor but it was not uncommon to adapt an aria to suit a different singer, with transpositions and other changes.

In some of his earlier operas Handel had used *obbligato* trumpet parts, and the same holds true for his oratorios in the 1740s. The oratorio *Samson* was, apart from the recitatives, composed in October 1741, to be completed only after the composition of *Messiah*. A year later Handel made changes in his score, to accommodate a larger group of singers, adding the aria *Let the bright Seraphim*, which, placed immediately before the

final chorus, became the high point of the oratorio. The trumpet part was written for Valentine Snow, the foremost English trumpeter of his time, who had been a member of Handel's orchestra since the 1730s. The well-known music historian Charles Burney praised Snow for his silver sounds.

Rinaldo was Handel's s first opera for an English audience. Almira, betrothed to Radamisto, sings the aria *Lascia ch'io pianga* (Let me weep), when suffering the unwelcome attentions of the Saracen king, Argante. It has always been considered one of Handel's finest arias.

Although the use of *obbligato* instruments disappeared in Italy about 1710, Italian composers active in Vienna continued the older practice. Special gala performances of operas were given for the birthdays and name-days of the Emperor Charles VI and the Empress Elisabeth and during the Emperor's reign, which lasted from 1711 to 1740, there was in Vienna a large and brilliant Court Orchestra, with many eminent musicians, especially in the trumpet section. The Italian composer Antonio Caldara was born in Venice in 1670 and was probably a pupil there of Giovanni Legrenzi. He began his career in 1689, composing operas, oratorios, sacred music and some purely instrumental music. Between the years 1700 and 1707 he was Kapellmeister in Mantua, but very little remains of his compositions from that period. From 1708 to 1716 he was in the service of Prince Ruspoli, who was, together with Cardinal Ottoboni, the foremost patron of music in Rome. In 1716 Charles VI engaged him as assistant Kapellmeister in Vienna, where his industry and versatility enabled him to take over the duties of Johann Joseph Fux, the ageing Kapellmeister. As the Emperor's favourite composer he wrote 63 operas, 27 oratorios, a great amount of sacred music and several other compositions. The opera *Ifigenia in Aulide* (Iphigenia in Aulis) was composed in 1718 for the name-day of the Emperor. From this work *La vittoria segue* (Victory follows) can best be described as a *basso continuo* aria, that is an aria with no orchestral accompaniment, but here with an *obbligato* trumpet.

In 1715 Johann Joseph Fux was able to exchange his title of assistant Kapellmeister to that of Kapellmeister of the court musical establishment in Vienna. He is nowadays best known as a scholar, especially for his book *Gradus ad Parnassum*, but he also composed a wide variety of music. The opera *Enea negli Elisi* (Aeneas in Elysia) was written for the birthday of the Empress on 28th August 1731. The concertante trumpet lends a heroic character to Gloria's aria *Chi nel camin d'onore* (Who on the path of honour). The very demanding trumpet part goes as high as e''' on a trumpet in C, just as in the preceding aria by Caldara. It was probably written for Johann Heinisch, who was famous for his virtuosity and was praised by Fux. The aria is a *da capo* aria, in tripartite A-B-A form, and is

accompanied by *basso continuo* only, except in the central section, where the trumpet is silent and the singer is accompanied by a four-part orchestra.

Luca Antonio Predieri, who arrived in Vienna in 1737, the year of Caldara's death soon became assistant Kapellmeister and in 1746 Kapellmeister. He retired five years later, still keeping his salary, and returned to his native Bologna, where he died in 1767. In Vienna he composed operas as well as sacred music. The opera *Zenobia* was written for the birthday of the Empress on 28th August 1740. *Zenobia* is the wife of Radamisto. In his absence she refuses the protection of Prince Tiridate, since he has once tried to violate her. In the aria, therefore, she sings *Pace una volta, e calma lascia ch'io trovi*, (Let me find peace and calm) and the trumpet underlines her desire. The trumpet part is very demanding with long ascending passages and quavers in a high position, together with the very infrequent note of e^{'''} flat. Both singer and trumpet-player are confronted with a very challenging task, with long coloratura passages that reach as high as c^{'''}.

In Italy the trumpet could also be given a *concertante* function in an introductory operatic *sinfonia*. A good example of this is the *sinfonia* for the first act of the serenata *Il Barcheggio* by Alessandro Stradella, performed at a wedding in Genoa in 1681. Stradella, born in Rome in 1644, was active in several different cities, including Venice, Rome and finally Genoa. At his death he was only 37 years old, but he had by then acquired a distinguished reputation as a composer. The trumpet occurs in several arias in *Il Barcheggio*, the second act of which also opens with a trumpet *sinfonia*.

Together with the opera, the cantata shared a position as the most important vocal genre during the second part of the seventeenth century. A cantata could be considered as a single scene from an opera, although the music and the text are on a more intimate scale. The form was meant for smaller places and did not demand stage décor or costumes. Almost all opera composers wrote cantatas, including Stradella, but outstanding among them is Alessandro Scarlatti with more than six hundred cantatas, in some of which an *obbligato* trumpet part is included. Scarlatti was not only the master of the cantata but also the most eminent Italian composer towards the end of the seventeenth and at the beginning of the eighteenth century. In his operas there is evidence of a new style of composing, concentrating on the melodic line of the singer. Scarlatti was active principally in Naples, where he settled in 1683, at the age of 23, but he also spent some time in Rome. The cantata *Su le sponde del Tebro* tells the story of the false and heartless Cloris and the grief and pain of her lover Aminta whom she has betrayed. The cantata is one of Scarlatti's finest and in expressiveness and musical quality equivalent to a scene from an opera. The trumpet accompanies the aria *Contentatevi, o fidi pensieri*, (Content you, faithful thoughts)

where it serves to reflect the conflict in Aminta's heart. In the following recitatives and arias that lead to the climax of the cantata, pain and grief are depicted by severe polyphonic writing, strange harmonies and strident dissonances. In the final aria *Tralascia pur di piangere* (Leave off weeping) the trumpet returns, alternating with the singer, but has very little to do with the text. Stylistically the cantata belongs among Scarlatti's earlier works. As the text mentions the Tiber there is reason to believe that it was composed in Rome, and in that case in the early 1690s.

The four arias for soprano, trumpet and *basso continuo* are part of a collection, *7 Arie con Tromba Solo* (Seven Arias with Trumpet Solo), in the Bodleian Library in Oxford. The texts are about love and war and it is not known for what occasion they were written, but with mention of the Tiber, it is probable that they were to be performed in Rome, and in that case during the period Scarlatti spent there between 1703 and 1708.

A trumpet without valves is generally called a natural trumpet as it is confined only to the tones of harmonic series or partial tones. Some of the tones are impure and cause problems with intonation, especially if the trumpet is played together with an instrument of fixed pitch. An experienced trumpeter can reduce these problems with his embouchure. This is also easier on an old trumpet because of irregularities of the tubing. Modern replicas with an even tubing make this more difficult, the pitch of every harmonic is more "stable". As the harmonics in the upper range lie very close together to attain security of attack is very difficult. In order to help the modern trumpeter to shift between the valve trumpet and the natural one, a finger-hole system was devised by Otto Steinkopf about 1960. By opening one hole all even numbered harmonics are excluded, and by opening another so are the odd numbered ones. A third hole which transposes the pitch of the instrument a fourth gives a purer f" and a". Trumpets with such holes are best called Baroque Trumpets to differentiate them from pure natural trumpets.

Reine Dahlqvist

Translation: Kerstin Swartling

Susanne Rydén

Susanne Rydén has a wide range of repertoire, extending from the medieval to the modern. In particular her interpretations of Baroque music have won acclaim. She studied at the Royal Conservatory in Stockholm, at the Schola Cantorum Basiliensis with René Jacobs and with Jessica Cash in London. As a soloist Susanne Rydén is in great demand and appears with leading ensembles and conductors, including Roy Goodman and Joshua

Rifkin's Bach Ensemble. She is also a member of the Stockholm Baroque Soloists. Concert-tours have taken her to major musical centres throughout Europe, and she has also made guest appearances in the United States of America, Australia and South Africa. Her career has brought many recordings, broadcasts and television appearances and has also involved her in teaching.

Niklas Eklund

Niklas Eklund was born in Gothenburg in 1969. When he began to play the trumpet at the age of five he continued a tradition over four generations. His first teacher was his father, Bengt Eklund who is well known in Scandinavia as a musician and pedagogue. Until recently Niklas was solo trumpeter of the Basle Symphony Orchestra, where he was engaged in 1991, but he is now making a career as a soloist on his favourite instrument, the natural or Baroque trumpet. Already during his time of study, Niklas was engaged as a soloist around Europe and is nowadays spends quite some time travelling. He appears with ensembles like the London Baroque, the Collegium Cartusianum (Cologne), the Drottningholm Baroque Ensemble (Stockholm), and the Joshua Rifkin Bach Ensemble (New York). Niklas received his education at the School of Music at the University of Gothenburg and with Edward H. Tarr at the Schola Cantorum Basiliensis. In January 1996 Niklas was awarded the first prize at the first competition for Baroque trumpeters, The International Altenburg Competition in Germany. This recording follows his earlier two releases, *The Art of the Baroque Trumpet, Volumes 1 and 2* (Naxos 8.553531 and 8.553593). Niklas Eklund plays a Baroque trumpet made by Reiner Egger of Basle after an original instrument by Johann Leonard Ehe II (1663-1724).

London Baroque

London Baroque, known as one of the foremost Baroque ensembles in the world, was formed by Charles Medlam in 1978. He also serves as conductor when the ensemble is augmented to form a full orchestra. London Baroque gives about fifty concertos a year and tours all over the world appearing with famous soloists, such as Emma Kirkby. The repertoire of the ensemble ranges from music of the sixteenth century up to that of the period of Mozart and Haydn, and includes music by composers who are now little known, as well as by the the most famous names of the Baroque. The members of London Baroque are the violinists Irmgard Schaller and Richard Gwilt, Tim Cronen, viola, Charles Medlam, cello, and Terence Charlston, harpsichord. The ensemble has made a number of recordings with music by, among others, Corelli, Lawes, Purcell and C.P.E. Bach.

Edward H. Tarr

Edward H. Tarr is a pioneer in the reintroduction of historical brass instruments and he has made a large number of recordings with both natural trumpet and cornet, while not neglecting modern variants. He has toured all over the world as a soloist, has worked as a consultant for several instrument-makers, notably Reiner Egger in Basle and Yamaha, and has produced authoritative editions of many important works for trumpet. He is also the author of the book *The Trumpet*. He now teaches natural trumpet at the Schola Cantorum Basiliensis and modern trumpet at Basle Conservatory. Since 1985 he has served as head of the Trumpet Museum in Bad Säckingen.

Special thanks are due to David Holm for assistance in helping to write out the parts and the score for this recording.

Die Kunst der barocken Trompete Vol. 3

Musik für Sopran und Trompete

Handel • Caldara • Fux • Predieri • Stradella • Scarlatti

In der Musik des Spätbarock wurden Singstimmen üblicherweise durch ein Instrument begleitet, um die Ausdruckskraft des Textes zu unterstreichen. Man nannte diese Instrumentalparts *obbligato* (italienisch: notwendig). Während der 1670-er Jahre wurden *obligate* Instrumentalparts vor allem in Venedig auch in der Oper eingesetzt, doch wurden sie fortan immer seltener, und im Jahre 1710 waren sie praktisch verschwunden. Dies ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß der Sänger zunehmend in das Zentrum der Aufmerksamkeit rückte, und von Instrumentalisten nicht in den Schatten gestellt werden sollte. Der Sänger sollte seine Virtuosität und sein Ausdrucksvermögen ungehindert entfalten können, während das Orchester im Hintergrund verweilt.

Die Trompete symbolisierte in erster Linie Krieg, Schlachten, Rache oder Fama, die Göttin der Gerüchte. Sie stand aber auch für den Kampf um die Liebe und seltsamerweise auch für Sorgen, Schmerz, Liebeskummer und dergleichen.

Georg Friedrich Händel (1685-1759) stellte schon früh ein vielversprechendes musikalisches Talent zur Schau und studierte in seiner Geburtsstadt Halle unter Friedrich

Wilhelm Zachow. Er wirkte von 1702-1706 in Hamburg und von 1706-1710 in Italien, wo die großen Komponisten seiner Zeit einen starken Eindruck bei dem jungen Musiker hinterließen. Im Jahre 1710 fand er eine Anstellung als Kapellmeister am Hannover Hof und erhielt bereits im selben Jahr die Erlaubnis, nach London zu reisen, wo er sich nach einem zweiten Besuch im Jahre 1712 dauerhaft niederließ. Er erzielte zunächst großen Erfolg mit seinen Opern, wandte sich aber nach dem nachlassenden Interesse der Öffentlichkeit verstärkt dem Oratorium zu.

Händel komponierte die *Ode for the Birthday of Queen Anne*, seine erste Komposition zu einem englischen Text, für den Geburtstag der Königin am sechsten Februar 1714. Es ist eine Kantate, die Händel mit *Serenata* betitelte. Dieses Auftragswerk läßt auf Händels hohes Ansehen in England schließen.

Die Arie *Eternal source of light divine*, die die Kantate einleitet, war ursprünglich für einen Contratenor bestimmt, doch war es damals durchaus üblich, eine Arie für einen anderen Sänger umzuschreiben, auch wenn damit die Tonart geändert werden mußte.

Händel setzte *obligate* Trompeten in einigen frühen Opern wie auch in den Oratorien der 1740-er Jahre ein. Er komponierte *Samson*, von den Rezitativen abgesehen, im Oktober 1741. Erst erst nach seinem *Messiah* stellte er *Samson* fertig. Im darauffolgenden Jahr nahm er Änderungen an der Partitur vor, da er nun eine größere Anzahl von Sängern zur Hand hatte. Gleichzeitig fügte er die Arie *Let the bright Seraphim* hinzu, die unmittelbar vor dem Abschlußchor erklingt und den Höhepunkt des Werkes darstellt. Händel schrieb den Trompetenpart für Valentine Snow, der der führende englische Trompeter seiner Zeit war und seit den 1730-er Jahren in Händels Orchester spielte. Der bekannte Musikhistoriker Charles Burney schwärmte von Snows Ösilbernen Klängen.

Rinaldo war Händels erste Oper für das englische Publikum. Almira, Radamistos Verlobte, beklagt in der Arie *Lascia ch'io pianga* die ungewünschte Zuwendung des Sarazener Königs Argante. *Lascia ch'io pianga* zählt zu Händels schönsten Arien.

Obwohl die Begleitung durch *obligate* Instrumente in Italien um das Jahr 1710 aus der Mode kam, wurde sie von italienischen Komponisten, die in Wien lebten, weiterhin fortgesetzt. Zu den Geburts- und Namenstagen des Kaisers Karl VI und der Kaiserin Elisabeth Christine wurden besondere Galaopernaufführungen geboten. Im übrigen verfügte der Wiener Hof zur Regierungszeit Karls VI über ein großes, ausgezeichnetes Orchester, in dem vor allem in der Trompetengruppe hervorragende Musiker mitwirkten.

Antonio Caldara (1670-1736) wurde in Venedig geboren und studierte dort vermutlich unter Giovanni Legrenzi. Er begann seine Karriere mit neunzehn Jahren, indem er Opern,

Oratorien, geistliche und auch einige Instrumentalwerke komponierte. Von 1700-1707 war er Kapellmeister in Mantua, doch aus dieser Schaffensperiode sind nur wenige Kompositionen erhalten. Von 1708-16 stand er im Dienste des Prinzen Ruspoli in Rom, der neben Kardinal Ottoboni der führende Mäzen der Stadt war. Im Jahre 1716 ernannte ihn der österreichische Kaiser Karl VI zum stellvertretenden Kapellmeister. Durch seinen Eifer und seine Vielseitigkeit meisterte er in dieser Anstellung die Pflichten des alternden, ersten Kapellmeisters Johann Joseph Fux. Caldara, der zum Lieblingskomponisten des Kaisers wurde, schrieb 63 Opern, 27 Oratorien, viele geistliche Werke und einige andere Kompositionen. Er komponierte die Oper *Ifigenia in Aulide* zum Namenstag des Kaisers. Die Arie *La vittoria segue* kann am treffendsten als Generalbaßarie (d.h. ohne Orchesterbegleitung) mit *obligater* Trompete beschrieben werden.

Im Jahre 1715 stieg Johann Joseph Fux (1660-1741) vom Rang des stellvertretenden Kapellmeister zum ersten Kapellmeister auf. Er ist heute in erster Linie für seine Lehrwerke, etwa *Gradus ad Parnassum* bekannt, schrieb aber auch Musik in mehreren Genres. Die Oper *Enea negli Elisi* komponierte er zum Geburtstag der Kaiserin am 28. August 1731. Glorias Arie *Chi nel camin d'onore* bezieht ihren heroischen Charakter durch die konzertante Trompete. Der ausgesprochen anspruchsvolle Trompetenpart reicht - wie auch der von Caldaras Arie - bis zum dreigestrichenen E der C-Trompete hinauf. Die Arie wurde vermutlich für Johann Heinisch geschrieben, der seinerzeit für seine Virtuosität berühmt war und Fux's Bewunderung auf sich zog. Die Arie unterliegt der dreiteiligen Dacapo-Form (A-B-A). Die Begleitung durch den Generalbaß wird im Mittelteil unterbrochen, in welchem die Trompete ruht und ein vierstimmiges Orchester den Sänger begleitet.

Luca Antonio Predieri (1688-1767) wurde kurz nach seiner Ankunft in Wien im Jahre 1737 stellvertretender Kapellmeister und 1746 zum ersten Kapellmeister befördert. Fünf Jahre später schied er aus dieser Anstellung aus, doch wurde ihm sein Gehalt weiterhin bezahlt. Er kehrte in seine Heimatstadt Bologna zurück, in der er 1767 starb. In Wien schrieb er sowohl Opern als auch geistliche Werke.

Predieri schrieb die Oper *Zenobia* zum Geburtstag der Kaiserin am 28. August 1740. Zenobia ist Radamistos' Gattin. In der Abwesenheit ihres Gatten lehnt sie den Schutz des Prinzen Tiridates ab, der einmal versuchte, Gewalt gegen sie anzuwenden. Daher bittet sie in der Arie *Pace una volta, e calma lascia ch'io trovi* um Frieden und innere Ruhe, und dieses Verlangen unterstreicht die Trompete. Mit langen, aufsteigenden Läufen und Achtelnoten in hoher Lage, die sogar das seltene dreigestrichene Es einbeziehen, stellt der Trompetenpart ausgesprochen hohe Anforderungen an den Spieler. Doch auch der

Sänger muß sich einer besonderen Herausforderung stellen und lange Koloraturpassagen meistern, die bis zum dreigestrichenen C reichen.

Die Trompete spielte zuweilen eine konzertante Rolle in Sinfonien, die als Opernleitung dienten. Ein gutes Beispiel ist Alessandro Stradellas Sinfonie zum ersten Akt der Serenade *Il Barcheggio*, die im Jahre 1681 in Genua bei einem Hochzeitsfest aufgeführt wurde. Stradella (1644-1682) wirkte in verschiedenen Städten, wie etwa Venedig, Rom und Genua. Zum Zeitpunkt seines Todes war Stradella nur 37 Jahre alt, doch er genoß bereits einen Ruf als angesehenener Komponist. In *Il Barcheggio* taucht die Trompete in mehreren Arien auf und auch der zweite Akt wird von einer Trompetensinfonie eröffnet.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entwickelte sich die Kantate neben der Oper zum bedeutendsten Vokalgenre. Die Kantate kann als eine Opernszene betrachtet werden, doch wohnen ihrer Musik und ihrem Text in der Regel eine intimere Atmosphäre inne. Sie war für eine kleinere Bühne und eine Aufführung ohne Kostüme und Bühnenbild bestimmt.

Wie Stradella schrieben die meisten Opernkomponisten seiner Zeit auch Kantaten, doch ragte in diesem Genre Alessandro Scarlatti (1660-1725) mit über 600 Werken heraus. Diesen Kantaten kann, falls angemessen, eine *obligate* Trompete hinzugefügt werden.

Scarlatti gilt nicht nur als der Meister der Kantate, sondern auch als der herausragende italienische Komponist im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert. In seinen Opern zeichnet sich ein neuer Kompositionsstil ab, der die melodische Stimmführung des Sängers in den Vordergrund hebt. Scarlatti wirkte in erster Linie in seiner Heimatstadt Neapel, verbrachte aber auch einige Zeit in Rom.

Die Kantate *Su le sponde del Tebro* handelt von der verlogenen und herzlosen Cloris und dem Leiden und Schmerz ihres Liebhabers Aminta, den sie betrog. *Su le sponde del Tebro* gehört zu Scarlattis schönsten Kantaten, und sie reicht an die Ausdruckskraft und die musikalische Größe einer Opernszene heran. Die Trompete begleitet die Arie *Contentatevi, o fidi pensieri*, und sie symbolisiert Amintas innere Kämpfe. In den folgenden Rezitativen und Arien, die den Höhepunkt der Kantate darstellen, werden Amintas Schmerz und Kummer durch eine streng polyphone Melodie, ungewöhnliche Harmonien und schrille Dissonanzen ausgedrückt. In der abschließenden Arie *Tralascia pur di piangere* kehrt die Trompete im Wechsel mit dem Sänger wieder, doch stellt sie kaum einen Bezug zum Text her. Stilistisch zählt die Kantate zu Scarlattis Frühwerken. Der Text

erwähnt den Tiber und deutet somit darauf hin, daß Scarlatti diese Kantate in Rom und folglich in den frühen 1690-er Jahren schrieb.

Die vier *Arien für Sopran, Trompete und Generalbaß* stammen aus der Sammlung *Sette Arie con Tromba Solo*, die in der Bodleian Library zu Oxford vorliegen. Die Texte handeln von Liebe und Krieg. Es ist nicht bekannt, für welchen Anlaß sie bestimmt waren, doch da in einem der Texte der Tiber erscheint, waren sie vermutlich für eine Aufführung in Rom vorgesehen. Sie fallen damit in die Jahre 1703-1708, die Scarlatti in dieser Stadt verbrachte.

Erst das Aufkommen der Ventilmechanik mit der Einschaltung von Nebenröhren erlaubte der Trompete im letzten Jahrhundert die lückenlose Wiedergabe der chromatischen Tonleiter mit einem ausgeglichenen Klang in allen Tönen. Im Gegensatz dazu wird die Trompete ohne Ventilmechanik im allgemeinen als Naturtrompete bezeichnet, da sie nur die aus der Obertonreihe entstehenden Naturtöne oder deren Teiltöne wiedergeben kann. Einige Töne klingen unrein und können im Zusammenspiel mit Instrumenten, die auf eine bestimmte Tonhöhe festgelegt sind, Probleme bei der Intonation hervorrufen. Ein erfahrener Trompeter kann diesen Schwierigkeiten mit dem Mundstück entgegenwirken. Aufgrund ihrer unregelmäßigen Röhrenlänge ist dies jedoch auf alten Trompeten einfacher. Schwieriger ist es auf modernen Nachbauten der Naturtrompete, da ihre Obertöne ÖstabilerÖ sind. Um den Übergang von der Naturtrompete zur Ventiltrompete zu erleichtern, führte Otto Steinkopf um das Jahr 1960 drei Grifflöcher ein, welche die sichere und saubere Ansprache der in der hohen Lage dicht zusammenliegenden Überblastöne gewährleisten. Die Öffnung eines Grifflochs schließt alle geradzahlig Obertöne aus, die Öffnung eines anderen dagegen verschließt die ungeradzahlig Obertöne. Ein drittes Loch transponiert alle Töne des Instruments um eine Quarte nach oben und ermöglicht damit eine reinere Intonation des eingestrichenen f und des zweigestrichenen a. Trompeten, die über diese Grifflöcher verfügen sollten als Barocktrompeten bezeichnet werden, um sie von den ursprünglichen Naturtrompeten zu unterscheiden.

Reine Dahlqvist
Übersetzung: Eva Grant.

L'art de la trompette baroque, volume 3 Duos de voix et trompette

Handel • Caldara • Fux • Predieri • Stradella • Scarlatti

Ce fut vers la fin du Baroque que la voix humaine se vit régulièrement accompagnée d'une partie instrumentale appelée *obligato* conçue pour rehausser le pouvoir expressif du texte. Vers 1670, c'était une pratique courante dans les opéras, particulièrement à Venise. L'usage de l'*obligato* se perdit pourtant progressivement et disparut presque entièrement vers 1710. Le chanteur devait être le seul centre d'attention et ne pouvait supporter voir un instrumentiste le concurrencer. L'orchestre était à son service.

La trompette était employée pour symboliser la guerre, le combat, la revanche, le destin, les joutes amoureuses, et étrangement la douleur et la peine comme celle d'un amour sans repos.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) étudia à Halle, sa ville natale, avec Friedrich Wilhelm Zachow. Doué d'un talent précoce, il commença à composer à l'âge de 10 ans. Son père désapprouvait. Haendel tenta bien l'Université, mais abandonna ses études pour se livrer entier à la musique à Hambourg. Devenu *Kapellmeister* à la cour d'Hanovre en 1710, il s'établit deux ans plus tard à Londres où il demeura pour le restant de ses jours. Il commença par y écrire des opéras, puis se tourna vers les oratorios, plus appropriés au goût du public.

Haendel composa pour la première fois sur un texte anglais pour fêter l'anniversaire de la reine Anne, le 6 février 1714. L'*Ode for the Birthday of Queen Anne*, une cantate marquée *Serenata*, permet de percevoir l'estime dans laquelle il était tenu.

L'air *Eternal source of light divine* par lequel la cantate débute, était conçu à l'origine pour haute-contre. C'était pratique courante à l'époque de l'adapter à chaque tessiture requise par tel ou tel chanteur, haute-contre ou non, et de le transposer si nécessaire.

Dans ses premiers opéras, Haendel se servit de la trompette *obligato*, de même que dans ses oratorios des années 1740. *Samson* fut composé en octobre 1741, à l'exception de ses récitatifs pour n'être achevé qu'après la création du *Messiah*. Un an plus tard, Haendel modifia la partition, ayant alors à sa disposition un nombre plus important de chanteurs. Il ajouta alors l'air *Let the bright Seraphim* qui devint le point culminant de l'ouvrage, placé immédiatement avant le chœur final. La partie de trompette fut écrite pour Valentine Snow, le meilleur trompettiste anglais de l'époque, membre de l'orchestre de Haendel depuis les années 1730. Le célèbre musicographe Charles Burney soulignait la magnifique couleur de ses sons argentés.

Rinaldo fut le premier opéra qu'Haendel écrivit pour un public anglais. Almira, la fiancée de Radamisto, chante l'aria *Lascia ch'io pianga*, tout à sa douleur de voir le roi Argante lui accorder une attention déplacée. Cet air a de tout temps été considéré comme un des plus beaux d'Haendel. Si les instruments *obbligati* disparurent du devant de la scène musicale italienne vers 1710, les compositeurs italiens, nombreux à Vienne, continuèrent à les employer dans leurs œuvres. Des représentations lyriques spéciales avaient lieu lors des anniversaires et des fêtes pour l'empereur Karl VI et l'impératrice Elisabeth Christine. De plus, durant le règne de Karl VI (1711-1740), le splendide orchestre de la cour comprenait d'excellents instrumentistes, en particulier parmi les trompettistes.

Antonio Caldara (1670-1736) naquit à Venise où il fit ses études, probablement avec Giovanni Legrenzi. Sa carrière débuta en 1689, avec des opéras, des oratorios, de la musique sacrée et quelques pièces purement instrumentales. Entre 1700 et 1707, il fut *Kapellmeister* à Mantoue. Nous possédons cependant peu d'œuvres datant de cette période. Entre 1708 et 1716, le prince Ruspoli, qui, avec le cardinal Ottoboni, défendait ardemment la musique à Rome, l'engagea. En 1716, l'empereur autrichien, Karl VI le fit vice-maître de chapelle. Versatile et prolifique, il soulagea grandement le vieux maître de chapelle Johann Joseph Fux. Compositeur favori du roi, Caldara composa 63 opéras, 27 oratorios, un grand nombre de pièces de musique sacrée et autres compositions diverses. L'opéra *Ifigenia in Aulide* fut écrit pour la fête de l'empereur. L'aria *La vittoria segue* peut être considéré comme un air avec *basso continuo* (sans accompagnement orchestral) et trompette obligée.

En 1715, Johann Joseph Fux (1660-1741) accéda au titre de maître de chapelle. Il est de nos jours mieux connu comme musicologue, en particulier pour son ouvrage *Gradus ad Parnassum*. Il composa des œuvres variées. Son opéra *Enea negli Elisi* fut écrit pour l'anniversaire de l'impératrice, le 28 août 1731. La trompette concertante donne une touche héroïque à l'air du Gloria, *Chi nel camin d'onore*. La partie particulièrement exigeante atteint le contre-mi de la trompette en ut, comme dans l'air précédemment de Caldara. Probablement écrit pour le célèbre virtuose Johann Heinisch, cet aria da capo (de forme A-B-A) est accompagné à la basse continue, exception faite de la section centrale où la trompette disparaît pour laisser la place à l'orchestre.

Luca Antonio Predieri (1688-1767) s'établit à Vienne en 1737 pour devenir vice-maître de chapelle puis en 1746, maître de chapelle. Il se retira cinq années plus tard, tout en touchant son salaire et s'en retourna à sa ville natale, Bologne, où il mourut en 1767. A Vienne, il composa des opéras et de la musique sacrée.

L'opéra *Zenobia* fut écrit pour l'anniversaire de l'impératrice le 28 août 1740. Epouse de Radamistos, elle a refusé en son absence, la protection du prince Tiridates qui avait tenté, il y a longtemps, de la violer. Dans l'air, elle chante *Pace una volta, e calma lascia ch'il trovi*, où la trompette souligne son désir de retrouver la paix.

La partie de trompette est particulièrement difficile, avec de longs passages virtuoses et une tessiture aiguë. Le trompettiste et le chanteur sont confrontés à des traits de *coloratura* atteignant le contre-ut.

La trompette s'est également vit offrir une fonction concertante dans l'ouverture d'opéra. Ainsi en est-il de la *sinfonia* du premier acte d'*Il Barcheggio* d'Alessandro Stradella (1644-1682) qui fut exécutée à un mariage à Gênes en 1681. Stradella travailla dans différentes villes d'Italie, à Venise, Rome, puis finalement à Gênes où il mourut à 37 ans, au faite de sa gloire. Le rôle de la trompette est relativement important dans *Il Barcheggio*, où elle apparaît à plusieurs reprises dans le deuxième acte.

Avec l'opéra, la cantate de chambre fut une forme vocale primordiale au XVIII^e siècle. On peut la considérer comme une scène unique tirée d'un opéra, pourvue d'un caractère intime. Elle était exécutée dans un endroit plus petit, sans décors, ni costume. Presque tous les compositeurs d'opéras s'y essayèrent, dont Stradella. Le plus prolifique d'entre tous fut Alessandro Scarlatti (1660-1725) avec plus de 600 cantates à son actif. La trompette *obbligato* y était employé à l'occasion.

La cantate *Su le sponde del Tebro* raconte l'histoire d'une Cloris, fausse et indifférente, et de la douleur de son amant Aminta qu'elle a trahi. Il s'agit d'une des meilleures cantates de Scarlatti, par sa qualité musicale et la profondeur de ses sentiments. A ce titre, elle n'est guère différente d'une scène d'un opéra. La trompette accompagne l'aria *Contentatevi, o fidi pensieri*, qui illustre le combat intérieur d'Aminta. Lors des récitatifs et des airs suivants où se produit l'apogée de la cantate, la douleur est illustrée par une rigoureuse mélodie polyphonique, des harmonies étranges et des dissonances stridentes. Le Tibre, qui coule à Rome, étant mentionné dans le titre, on peut supposer que cette œuvre a été composée dans cette ville, au début des années 1690.

Les quatres airs pour soprano, trompette et basse continue sont tirés du recueil intitulé *7 Arie con Tromba Solo* disponible à la Bodleian Library d'Oxford, au Royaume-Uni. Les principaux sujets en sont l'amour et la guerre. On ignore pour quelle occasion ils furent composés, mais le Tibre est encore mentionné dans l'un d'eux, si bien que l'on peut penser qu'ils furent exécutés à Rome, quand Scarlatti y résidait entre 1703 et 1708.

Traduction : Isabelle Battioni

George Frideric Handel

**1 Eternal source of light
(Ode for the Birthday of Queen Anne)**

Eternal source of light divine,
With double warmth thy beams display
And with distinguish'd glory shine,
To add a lustre to this day.

**2 Let the bright Seraphim
(Samson)**

Let the bright Seraphim in burning row,
Their loud, uplifted angel trumpets blow.
Let the Cherubic host, in tuneful choirs,
Touch their immortal harps with golden wires.
Let the bright Seraphim, etc.

**3 Lascia ch'io pianga
(Rinaldo)**

Lascia ch'io pianga
La dura sorte
E che sospirir
La libertà.
Il duol infranga
Queste ritorte
De' miei martiri
Sol per pietà.

**Let me weep
(Rinaldo)**

Let me weep
my hard fate
and sigh
for liberty.
Let sorrow break
these bonds
of my suffering
only for pity.

Antonio Caldara

**4 La vittoria segue
(Ifigenia in Aulide)**

La vittoria segue, o Carlo, i tuoi vassalli
e la gloria posa a l'ombra de'tuoi lauri.

**Victory follows
(Iphigenia in Aulis)**

Victory, Carlo, follows your vassals
and glory rests in the shade of your laurels.

Tu con l'armi, e con le leggi
tal ci reggi
e ci difendi,
chè ne rendi
l'età d'oro, e la ristauri.

Johann Joseph Fux

**5 Chi nel camin d'onore
(Aeneas negli Elisi)**

Chi nel camin d'onore
stanca sudando il piede,
perch'io gli son' mercede,
lieto è del suo sudor.
Per me, spargendo il sangue,
non palpita, e non langue
fra cento rischi e cento;

contento il vincitor !

Luca Antonio Predieri

**6 Pace una volta
(Zenobia)**

Pace una volta, e calma,
lascia ch'io trovi almen
Non risvegliarmi in sen
guerra, e tempesta.

Lascia ch'io gode pace.
lascia ch'io goda calma.
Non risvegliarmi in sen
guerra, e tempesta.

Tempesta, in cui quest'alma
potria smarrirsi ancor.

With arms and with laws
you rule
and defend
bringing back thereby
and restoring the age of gold.

**He who on the path of honour
(Aeneas in Elysium)**

He who on the path of honour
tires with weary foot,
him I requite,
happy in his labour.
For me, shedding blood,
there is no fear and no weariness
through a hundred dangers and a
hundred;
happy is the conqueror!

**Peace once
(Zenobia)**

Peace once and calm
let me find at last.
May war not awake in my bosom
nor tempest.

Let me enjoy peace,
let me enjoy calm.
May war not awake in my bosom
nor tempest.

Tempest in which this soul
could suffer again.

Guerra che al mio candor
aria funesta.

Pace una volta, e calma, etc.

Alessandro Scarlatti

Quattro Arie (Sette arie con tromba sola)

[11] No. 1 Si suoni la tromba

Si suoni la tromba.
Miei fidi guerrieri,
In campo più fieri,
Armati rimbomba.
Si suoni la tromba.

[12] No. 3 Con voce festiva

Con voce festiva in musici modi,
l'esalti lo lodi del Tebro la riva.
E l'onda gioconda con eco d'amore,
con eco d'amore
risponda da tromba.
Gioisca il mio core.

[13] No. 6 Mio tesoro per te moro!

Mio tesoro per te moro!
Vieni presto a consolar.
Questo cor che tanto brama
e ti chiama a ristorar.

Mio tesoro per te moro! etc.

[14] No. 4 Rompe sprezza

Rompe sprezza con un sospir
ogni cor benchè di pietra. essa i numi
l'alma inpetra,
ogni gratia a suoi desir.

War that to my innocence
brings sadness.

Peace once and calm, etc.

Four Arias (Seven Arias with Solo Trumpet)

No. 1 Sound the trumpet

Sound the trumpet,
my trusty warriors,
proud in the field,
armed, it rings out,
sound the trumpet.

No. 3 With festive voice

With festive voice and music
sound the praises of Tiber's bank.
And the joyful water with love's echo,
with love's echo,
answers the trumpet.
My heart rejoices.

No. 6 My treasure I die for you!

My treasure I die for you!
Come quickly to comfort me,
this heart that so desires
and calls on you to return.

My treasure I die for you! etc.

No. 4 She breaks and scorns

She breaks and scorns with a sigh
every heart, though of stone. She seeks
from the gods
every favour for her desire.

Su le sponde del Tebro

15 Sinfonia

16 Recitativo

Su le sponde del Tebro
ove le Dee latine
fecero à gl'Archi
lor corde del crine,
colà, colà Aminta il fido
da Clori vilipeso
con dolore infinito
disse al ciel',
disse al mondo,
io son tradito!

Ritornello

Aria

Contentatevi,
o fidi pensieri,
trattenervi per guardie
al mio core.

Che gl'affanni giganti guerrieri
dan' l'assalto
et è duce il dolore.

Contentatevi, etc.

Oricalchi di mesti sospiri
Segno danno d'attacco potente.
Ed a truppe i tiranni martiri
Fanno breccia al mio seno innocente.

17 Recitativo

Mesto, stanco e spirante
dal duol che l'opprimea,
rivolto a gl'occhi suoi,
così, così dicea:

On the Tiber's banks

Sinfonia

Recitativo

On the Tiber's banks
where the Latin goddesses
make for their bows
strings from their tresses,
there, there, faithful Amyntas
scorned by Chloris
with endless sorrow
declared to heaven
declared to the world,
I am betrayed!

Ritornello

Aria

Be content,
my faithful thoughts,
keep check and watch
over my heart

For giant warlike troubles
make assault
and sorrow is their leader.

Be content etc

Brazen trumpets of sad sighs
signal powerful attack
and tyrant sufferings together
breach my innocent bosom.

Recitativo

Sad, weary and expiring
through the sorrow that oppresses him
he turns his eyes
and thus, thus he speaks:

Arioso

Infelici miei lumi,
già che soli noi siamo,
aprite il varco al pianto,
e concedete al core,
che tramandì su gl'occhi
il mio dolore.

Aria

Dite almeno
astri crudeli
quando mai vi offese il petto,
he ricetto
voi lo fate di dolore.

E già martire d'amore
nelle lagrime fedeli
a sperar solo è costretto.
Dimmi, o ciel, se de' miei mali,
Sono ancor satie le sfere,
Che sì fiere
A penar m'han destinato ?
Crudo ciel, perfido fato,
Con saette più mortali
Del mio sen fatale arciere.
Dite almeno, etc.

10 Recitativo

All'aura, al cielo, ai venti
pastorello gentil così parlava,
e pur l'aura crudel fido adorava.

Ma conscendo alfine
che nè pianti, nè preghi
sapevano addolcire
un cor di sasso

Arioso

Unhappy eyes of mine,
now we are alone,
open your ducts to my weeping,
and allow my heart
to pass on to my eyes
my sorrow.

Aria

Tell me, at least,
cruel stars,
when my heart is so sore
what remedy
you have for sorrow.

And now a martyr to love
in faithful tears
he must only hope.
Tell me, O heaven, if my ills
are enough for the spheres
that so cruelly
have destined me for suffering?
Cruel heaven, false fate,
with arrows more deadly
to my heart, fatal archer.
Tell me, at least, etc.

Recitative

To the breeze, to heaven, to the winds
the gentle shepherd so spoke,
and then, trusting, paid honour to the
cruel breeze.
But understanding at last
that neither weeping nor prayers
would soften
a heart of stone

risoluto e costante
così disse al cor schernito,
schernito amante:

Aria

Tralascia pur di piangere,
povero afflitto cor,
che sprezzato dal tuo fato
non ti resta
che compiangere d'un infida il suo rigor.
Tralascia pur di piangere, etc,

Non ti curar di vivere.
Misere nel mio sen.
chè spietata
Clori ingrata
Ha per uso il saper fingere
E negl'occhi il bel seren.

resolute and constant
he spoke thus to his scorned heart,
scorned, loving:

Aria

Leave then your weeping,
poor afflicted heart,
for disdained by your fate
it remains for you
to lament the faithless one's harshness.
Leave then your weeping, etc.

Take no care of your life,
in wretchedness of heart,
for pitiless,
ungrateful Chloris
feigns understanding
and in her eyes fair serenity.



ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE, BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
 © 1998 HNH International Ltd.
 © 1998 HNH International Ltd.
 DISTRIBUTED BY: MVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
 OBERWEG 21C, HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.

MADE IN GERMANY

8.553735

STEREO

DDD

The Art of the Baroque Trumpet Volume 3

Virtuoso Music for Soprano and Trumpet

Niklas Eklund, Baroque Trumpet • Susanne Rydén, Soprano
 London Baroque • Charles Medlam/Edward H. Tarr

Playing
Time
64:27

George Frideric HANDEL (1685-1759)

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | Eternal source of light divine | 3:31 |
| 2 | Let the bright Seraphim | 5:25 |
| 3 | Lascia ch'io pianga | 3:36 |

Antonio CALDARA (c. 1670-1736)

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | La vittoria segue | 3:56 |
|---|-------------------|------|

Johann Joseph FUX (1660-1741)

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 5 | Chi nel Camin d'onore | 5:24 |
|---|-----------------------|------|

Luca Antonio PREDIERI (1688-1767)

- | | | |
|---|----------------|------|
| 6 | Pace una volta | 7:33 |
|---|----------------|------|

Alessandro STRADELLA (1644-1682)

Sinfonia avanti 'Il Barcheggio'

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 7 | Spiritoso, e staccato | 1:00 |
| 8 | (Aria) | 1:29 |
| 9 | (Canzone) | 1:23 |
| 10 | (Aria) | 1:31 |

Alessandro SCARLATTI (1660-1725)

Arie con Tromba Sola

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 11 | Si suoni la tromba | 3:46 |
| 12 | Con voce festiva | 1:37 |
| 13 | Mio tesoro per te moro | 4:51 |
| 14 | Rompe sprezza | 1:05 |

Su le sponde del Tebro

- | | | |
|----|---------------------------------------------------------------|------|
| 15 | Sinfonia | 1:31 |
| 16 | Su le sponde del Tebro –
Contentatevi | 5:04 |
| 17 | Mesto, stanco e spirante –
Infelici miei lumi – Die almeno | 6:57 |
| 18 | All'aura, al cielo, ai venti –
Tralascia pur di piangere | 3:50 |

Recorded in the Church of Jonsered, Sweden,
 from 8th to 13th July, 1996, using 20-bit technology for high definition sound.
 Producer: Edward H. Tarr
 Engineer: Torbjörn Samuelsson
 Music Notes: Reine Dahlqvist

English translation Kerstin Swartling

Cover Painting: Trumpeting Angel by Johann Baptist
 Zimmermann (Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin)

English Text /
 Deutscher Text /
 Texte en français

Find out about other Naxos
 releases at our Internet site:
<http://www.hnh.com>

