

GERMAN MUSIC FOR TROMBONES



TRITON TROMBONE QUARTET

Stephan Macleod, bass-baritone

Jörg Sonderrmann, organ · Edda Breit, cello

SPEER, Daniel (1636–1707)

- [1] **Sonata in D minor** for four trombones ^{A B C D} 4'36
[2] **Sonata in A minor** for three trombones ^{B A D} 2'40
[3] **Sonata in E minor** for three trombones ^{B A D} 3'16

SCHEIDT, Samuel (1587–1654)

- [4] **Sonata (Sinfonia) in D minor** for three trombones ^{A B D} 3'34
[5] **Paduane in C minor** for four trombones ^{A B C D} 3'42

ISAAC, Heinrich (1450–1517)

- [6] **A la Bataglia** for four trombones ^{A B C D} 7'21

SCHÜTZ, Heinrich (1585–1672)

- [7] **Fili mi, Absalon, SWV269** ^{A1 B1 C D E F G} 6'16
Sacred Concerto for bass, four trombones and basso continuo

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

- Three Aequale** for four trombones ^{A1 B1 C D} 5'07
[8] *Andante* 2'05 – [9] *Poco adagio* 1'50 – [10] *Poco sostenuto* 0'54

SCHÜTZ, Heinrich

- [11] **Attendite, popule meus, SWV270** ^{A1 B1 C D E F G} 8'06
Sacred Concerto for bass, four trombones and basso continuo

LAMBEL, Wenzel (1787–1861)

- Two Aequale** for three trombones ^{A1 B D} 2'47
[12] F minor, Op. 15. *Andante sostenuto* 1'20
[13] G minor, Op. 16. *Andante sostenuto* 1'20
Three Aequale for four trombones ^{A B C D} 5'20
[14] F major, Op. 8. *Grave* 1'44
[15] E flat major, Op. 9. *Adagio molto* 1'19
[16] C minor, Op. 10. *Adagio cantabile* 1'59

SELLE, Thomas (1599–1663)

- [17] Domine exaudi** ^{A1 B1 C D E F G} 4'11
Sacred Concerto for bass, four trombones and basso continuo

BRUCKNER, Anton (1824–96)

Two Aequale for three trombones ^{A B D} 3'33

- [18] I. 1'54 — [19] II. 1'30**

AHLE, Johann Rudolf (1625–73)

- [20] Herr, nun lässt du deinen Diener** ^{A1 B C D E F G} 4'23
Sacred Concerto for bass, four trombones and basso continuo

KINDERMANN, Johann Erasmus (1616–55)

- [21] Symphonia** for three trombones ^{A1 B D} 1'20
[22] Sonata 'La Affettuosa' for three trombones ^{A1 B D} 3'02

SCHEIN, Johann Hermann (1586–1630)

- [23] Sonata in C major** for four trombones ^{A B C D} 2'24

CESARE, Giovanni Martino (1590(?)–1667)

- [24] Canzona 'La Bavara'** ^{A B C D1 F G} 2'40
for four trombones and basso continuo

TT: 78'20

Triton Trombone Quartet

^A **Olaf Ott** (Conn 88H tenor trombone; ^{A1} Glassl alto trombone)

^B **Ulrich Dieckmann** (Conn 88H tenor trombone; ^{B1} Glassl alto trombone)

^C **Ulrich Behrends** (Cruspe tenor trombone)

^D **Hermann Bäumer** (Cruspe bass trombone; ^{D1} Lätzsch tenor trombone)

^E **Stephan Macleod** *bass-baritone*

^F **Jörg Sondermann** *organ* · ^G **Edda Breit** *cello*

This CD concentrates upon music by composers from the 17th century, all of whom worked as court or church musicians in German-speaking areas. As well as purely instrumental pieces for three or four trombones or low voices we find the ‘sacred concertos’ for voice, four trombones and basso continuo which relate to the Biblical history of the trombone; the ‘Aequale’ compositions of the 19th century represent a new form within the tradition of instrumental history.

Originally one of the main tasks of the seventeenth-century trombone was to accompany vocal music. On the one hand they were employed in sacred music to provide sonorous support for choral lines (this is why the family includes soprano, alto, tenor and bass trombones); on the other hand composers such as Giovanni Gabrieli and Heinrich Schütz attempted to give this group of instruments greater independence. Municipal and court musicians made use of trombones in tower music and dance music in combination with other instruments (e.g. cornets, shawms and pipes). Composers such as Giovanni Martino Cesare, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt, Daniel Speer, J. Pezelius and G. Reiche sometimes also made use of the trombone in a virtuoso and artistic way; on occasion they also treated it as a family of instruments capable of performance on its own.

Daniel Speer (1636–1707) was born in Breslau but settled in Württemberg. During the time he spent as teacher and cantor in Göppingen he was persecuted and even arrested on account of his critical political articles. His sonatas for three or four trombones from the collection *Neugebackener Tafelschnitz...* (1685) demonstrate a thorough knowledge of the trombone, which grows from the status of an accompanist to that of a solo instrument.

A similar verdict can be reached on the three-part Sonata (‘Sinfonia’) by **Samuel Scheidt** (1587–1654), a composer from Halle/Saale. It is to be found as an individual work in his *Concerti sacri* (1622), whilst the four-part *Paduane* is published in the collection *Liebliche Kraftblümlein* (1635). In the preface to an edition of his sym-

phonies, Scheidt writes that such movements need not always be performed individually but were ‘to be used opportunely, in any concerto or motet... wherever one pleases.’

Heinrich Isaac (1450–1517) was in constant contact with the Italian and German cultural spheres. Among the places in which he worked were Innsbruck, Dresden and Konstanz, where his sacred and profane works made him famous. The instrumental piece *A la Bataglia* refers to the then common musical practice of depicting battles and events of war. Isaac combines this thematic material with a skilful technique of imitation, and at the end of his composition we can hear a threnody for the deceased.

The ‘sacred concerto’ became a widespread musical genre in German-speaking territory in the 17th century, as a stylistic successor to the Italian concerto form. Based on prose passages from the Bible, on independent texts or on church songs, various different types developed ranging from monodies accompanied by basso continuo up to fully-scored concertos with vocal soloists, choirs and obbligato instruments. The most important composers in this area were Johann Rudolf Ahle, A. Hammer-schmidt, Michael Praetorius, J. Rosenmüller, Thomas Selle, Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz and the two Schütz pupils M. Weckmann and Chr. Bernard.

The Thirty Years’ War with its terrible consequences caused the decline of many cappellas and choirs, and this had a corresponding influence upon composers and cantors.

The concerto *Fili mi, Absalon* by **Heinrich Schütz** (1585–1672) for the combination of ‘Basso solo con quattro Tromboni’ (and bassus pro organo) is No. 13 of the collection *Sacrae symphoniae I* published in 1629. The trombones create an atmosphere of dark solemnity in the prelude and interludes (symphonies), from which rises the gripping and dramatic lament of King David for his son Absalom (2 Samuel 19, 1).

Schütz was born in Thuringia and, after spending his formative years in Hessen, studied music with Giovanni Gabrieli in Venice. Like Heinrich Isaac, he maintained contact with the great Italian composers even after his appointment as conductor in Dresden. In *Sacrae symphoniae I* he gives musical impressions of his second visit to Venice (1628), where he was influenced by the ‘speaking style’ of Claudio Monteverdi with its affected and dramatic expressive possibilities. This is apparent from the concerto *Attendite, popule meus*, in which Schütz sets words from Psalm 78.

After music studies with S. Calvisius and Johann Hermann Schein in Leipzig, **Thomas Selle** (1599–1663) worked as a church musician in northern Germany, finally becoming cantor of the Johanneum in Hamburg. The sacred concerto *Domine exaudi* comes from his collection *Opera omnia I*, which must have been written around 1650. Unlike Schütz, he provides neither a solo part nor instrumental prelude and interludes. The trombones are here constantly interwoven with the vocal line and consequently derive their thematic material from it.

Johann Rudolf Ahle (1625–73) was a respected citizen (for a time councillor and mayor) and musician in the free city of Mühlhausen in Thuringia. He left a rich œuvre of mostly vocal music on account of which he was frequently labelled ‘the German Monteverdi’. In 1658 he published his German-language concerto *Herr, nun läßt Du deinen Diener* (Luke 2, 29–32). The individual parts are marked ‘Bassus’, ‘Viola prima’, ‘Viola secunda’, ‘Viola terza’, ‘Violon’ and ‘Bassus continuus’, although the composer expressly permitted its performance on four trombones.

The concept ‘Aequale’ or ‘Equale’ (from ‘voces aequales’, equal voices or instruments) has ‘become established as a generic term for short, chordal, three- or four-part trombone pieces with precise intention’ (O. Wessely). Old church music regulations from Linz tell us that such pieces were used at funeral services in Austria. The performance of such pieces from towers on All Souls’ Day and the previous evening has a logical association with the funeral service and represents a Catholic variation

in the Protestant custom of performing hymns of lamentation at the moment of burial. The theological meaning of the trombone as a symbol of divine presence, as the voice of the angels and as an instrument of the last judgement is thereby underscored.

The cathedral and parish conductor in Linz, Franz Xaver Glöggl (1764–1839), persuaded **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) to compose three Aequale for his musicians to play on All Souls' Day (2nd November) 1812. These simple but splendid pieces are scored for two alto trombones, one tenor trombone and one bass trombone. Two of them were even performed at Beethoven's own funeral, sung by a male-voice choir with texts by Franz Grillparzer (1791–1872).

Wenzel Lambel (1787–1861), a next-door neighbour of Bruckner, worked in chancelleries and schools in Linz before being appointed as a singer in the Cathedral and parish church in 1820. The choice of keys in his three- and four-part Aequale (F minor, G minor, F major, E flat major, C minor) associates the trombone more with 'festive' than 'sad' sonorities.

No less a figure than **Anton Bruckner** (1824–96) continued the tradition of writing Aequale in Linz. The First Aequale in C minor was composed in 1847 for the funeral of his great-aunt Rosalia Mayerhofer. The title 'Aequales for three trombones' reveals that Bruckner intended to write not only this one piece but several companions. Unfortunately only a fragment of a second piece, in the same key and without bass part, is preserved; this is performed here in a version completed by Marie-Theres Justus.

Johann Erasmus Kindermann (1616–55) was organist of the Frauenkirche and of the St Egidien Church in Nuremberg. In the years 1640–43 he published a collection entitled *Deliciae Studiosorum* which contains a total of 126 pieces for between two and five instruments. The works from this collection (for trombones or viols) show similarities with the work of Samuel Scheidt in terms of their intended purpose and their delicate part-writing.

Johann Hermann Schein (1586–1630) was born in the Erz mountains. After lengthy studies (of law and the arts) he took over the abandoned 'Thomaskantorat'

in Leipzig in 1616. His links with important musicians of the period such as Schütz and his extensive output of both sacred and profane music brought him recognition. The instrumental piece recorded here appeared in his renowned collection *Banchetto musicale XII* (1617).

The only things which can be said with certainty about **Giovanni Martino Cesare** (1590(?)-1667) are that he originally came from Udine in Italy and that he was employed as a court musician (cornet player) and teacher of instrumental playing in Munich. His *Canzona 'La Bavara'* is found in an edition from 1621 entitled *Musicali Melodie* (Regensburg). This includes fourteen sacred concertos and fourteen instrumental canzonas for a very wide range of instruments (among them the sonata *La Hieronyma*, the first solo piece expressly for the trombone). As a continuo instrument the organ is required.

From notes by Ulrich Dieckmann

One of the earliest wind players in history, Triton – son of the sea god Poseidon – gave the **Triton Trombone Quartet** its name. As his father's herald, he called all the inhabitants of the sea together by blowing on a mussel shell.

The Triton Trombone Quartet was formed in 1982 under the name of Bielefeld Trombone Quartet. The four musicians initially concentrated on performing early music and selected twentieth-century compositions. Gradually the repertoire expanded to take in the entire literature for this instrumental ensemble from the Renaissance to the experimental music of today. The ensemble has been praised for its stylistic security, its homogeneous sound and its fascinating expressive power.

In 1986 the group made its breakthrough at the third International Chamber Music Competition for Brass in Barcs, Hungary: the jury, led by Philip Jones, awarded the quartet first prize. This was the first time that a German trombone quartet could enjoy success at such a high international level. Invitations to make numerous concert tours

followed, for example in 1988 to the third International Algarve Music festival in Portugal, and in 1989 to the fourth Philip Jones Brass Festival in Hungary. The group's participation in the seventh International Competition for Chamber Ensembles in Tokyo in May 1992 was rewarded with a second prize and an additional special prize for the best trombone quartet. The four players met each other as a result of wind-playing in church; today they play in numerous other ensembles and are active as soloists.

Stephan Macleod, bass-baritone, was born in Geneva. He studied both violin and piano at the Geneva Conservatory, and after leaving school he studied singing with Ursula Buckel in Geneva. He subsequently entered the class of Kurt Moll in Cologne. As a soloist he has appeared with leading conductors in many European countries. His repertoire extends from Italian, German and English baroque music by way of Mozart, Rossini and Fauré to Honegger and Martin, and also includes German romantic Lieder.

Edda Breit, cello, was born in Vienna. She studied with F. Kitt, H. Ossberger and finally with Karine Georgian at the Detmold College of Music. From 1989 until 1991 she was solo cellist of the Detmold Chamber Orchestra and since 1991 she has been a member of the Vienna Chamber Orchestra, playing under eminent conductors; she has also made broadcasts and international concert tours. In 1993 she graduated from Detmold and undertook further gamba studies with J. Vasquez at the Vienna College of Music.

Jörg Sondermann, organ, studied at the Herford College of Church Music and in Dortmund . Since 1979 he has worked as a church musician in Bönen, Westphalia. He is in great demand as a concert organist.

Den Schwerpunkt dieser CD bilden Werke von Komponisten aus dem 17. Jahrhundert, die allesamt als Hof- oder Kirchenmusiker im deutschsprachigen Raum tätig waren. Neben reinen Instrumentalmusiken zu 3 oder 4 Posaunen bzw. tiefen Stimmen beziehen die „Geistlichen Konzerte“ für Gesangsstimme, 4 Posaunen und Basso continuo die biblische Geschichte der Posaune mit ein; die Aequal-Kompositionen aus dem 19. Jahrhundert schaffen eine neue Form innerhalb der instrumentengeschichtlichen Tradition.

Ursprünglich bestand eine der Hauptaufgaben der Posaune im 17. Jahrhundert darin, Singstimmen zu begleiten. Wegen ihrer Klangverwandschaft (Obertonzusammensetzung) zur menschlichen Stimme sind die Posaunen Gesangssolisten oder einem Chor bevorzugt zur Seite gestellt worden. Der Einsatzbereich lag in der geistlichen Musik einerseits in der klangvollen Unterstützung von Chorstimmen (man findet deswegen in der Familie der Posaunen eine Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßposaune), andererseits versuchten Komponisten wie Giovanni Gabrieli und Heinrich Schütz dieser Instrumentengruppe mehr Eigenständigkeit zu verleihen. Stadtpfeifer und Hofmusiker gebrauchten die Posaunen bei Turm- und Tanzmusiken in Kombination mit anderen Instrumenten (z. B. Zinken, Schalmeyen, Pfeifen). Komponisten wie G. M. Cesare, J. H. Schein, S. Scheidt, D. Speer, J. Pezelius oder G. Reiche setzten die Posaunen gelegentlich virtuos und kunstvoll ein und behandelten sie hin und wieder als selbständig musizierende Instrumentenfamilie.

Der in Breslau geborene Komponist **Daniel Speer** (1636–1707) ließ sich in Württemberg nieder. In seiner Zeit als Lehrer und Kantor in Göppingen wurde er wegen kritischer politischer Schriften sogar verfolgt und inhaftiert. Seine Sonaten zu 3 bzw. 4 Posaunen aus der Sammlung *Neugebackene Tafelschnitz ...* (1685) zeigen eine kenntnisreiche Behandlung der Posaune, die aus der Rolle des „begleitenden“ in die des „konzertierenden Instruments“ hineinwächst.

Ähnliches trifft für die dreistimmige Sonate („Sinfonia“) von **Samuel Scheidt**

(1587–1654) aus Halle/Saale zu. Sie findet sich als Einzelwerk in seinen *Concerti sacri* (1622), während die vierstimmige *Paduane* in der Sammlung *Liebliche Kraftblümlein* (1635) veröffentlicht ist. Im Vorwort zu seinen Symphonien schreibt Scheidt, dass solche Sätze nicht nur einzeln, sondern „nach gelegenheit zu jedem Concert oder Motet fornen mitten oder nach beliebung Nützlich zu gebrauchen“ sind.

Heinrich Isaac (1450–1517) kam in seinem Leben ständig mit dem italienischen und deutschen Kulturraum in Berührung. Er wirkte unter anderem in Innsbruck, Dresden und Konstanz, wo ihm seine geistlichen und weltlichen Vokalkompositionen schon zu Lebzeiten Berühmtheit verschafften. Das Instrumentalstück *A la Bataglia* ist ein Beispiel der damals verbreiteten musikalischen Schilderung von Schlachten und kriegesischen Handlungen. Isaac verbindet diese Thematik mit einer kunstfertigen Imitationstechnik und am Ende seiner Komposition kann man einen Trauergesang auf die Verstorbenen heraushören.

In der stilistischen Nachfolge der italienischen Concerto-Praxis verbreitete sich im 17. Jahrhundert das „Geistliche Konzert“ als musikalische Gattung im deutschsprachigen Raum. Beruhend auf Bibelprosa, freien Texten oder Kirchenliedern sind zahlreiche Formen von der generalbassbegleiteten Monodie bis zum großbesetzten Concerto mit Gesangssolisten, Chören und obligaten Instrumenten gepflegt worden. Als wichtigste Vertreter seien hier J. R. Ahle, A. Hammerschmidt, M. Praetorius, J. Rosenmüller, Th. Selle, S. Scheidt, J. H. Schein, H. Schütz und die beiden Schütz-Schüler M. Weckmann und Chr. Bernhard genannt.

Der 30jährige Krieg mit seinen schrecklichen Auswirkungen hat Kapellen, Kantoreien und Kurrenden vielerorts reduziert, was die dort tätigen Komponisten und Kantoren in ihrer musikalischen Arbeit beeinträchtigt hat.

Das Konzert *Fili mi, Absalon* von **Heinrich Schütz** (1585–1672) in der Besetzung „Basso solo con quattro Tromboni“ (und bassus pro organo) entstammt als Nr. 13 der 1629 veröffentlichten Sammlung *Sacrae symphoniae I*. Die Posaunen verbreiten mit

ihrer düsteren Feierlichkeit in Vor- und Zwischenspielen (Symphonien) die Atmosphäre, aus der die ergreifende und dramatische Klage König Davids um seinen Sohn Absalon herausdringt (2. Samuel 19, 1).

Der in Thüringen geborene Schütz begann nach seiner Jugendzeit in Hessen das Musikstudium bei Giovanni Gabrieli in Venedig. Auch nach seiner Anstellung als Kapellmeister in Dresden hatte er ähnlich wie Heinrich Isaac ständig Kontakt zu den großen italienischen Komponisten. In seinen *Sacrae symphoniae I* setzt er Eindrücke seines zweiten Aufenthalts in Venedig im Jahr 1628 um, wo er vom „redenden Stylus“ Claudio Monteverdis mit seinen affektierten und dramatischen Ausdrucksmöglichkeiten beeinflusst wurde.

Dies zeigt sich im Konzert *Attendite, popule meus*, in dem Schütz Worte des 78. Psalms vertont. Die formale und besetzungsmäßige Verwandtschaft zur Davidsklage ist deutlich erkennbar, jedoch fällt der virtuose und solistische Einsatz einer mit der Singstimme korrespondierenden Altposaune auf.

Thomas Selle (1599–1663) wirkte nach Musikunterricht bei S. Calvisius und J.H. Schein in Leipzig als Kirchenmusiker in Norddeutschland, zuletzt als Kantor am Johanneum in Hamburg. Das geistliche Konzert *Domine exaudi* ist seiner Sammlung *Opera omnia I* entnommen, die um 1650 entstanden sein muss. Selles Abneigung gegen „bloße“ und „fast geringstimmige“ Klänge ist im Aufbau des Stückes zu erkennen, da er anders als Schütz keinen Soloteil und keine instrumentalen Vor- und Zwischenspiele schreibt. Die Posaunen sind hier ständig mit der Gesangsstimme verflochten und nehmen konsequent deren Motivik auf.

Johann Rudolf Ahle (1625–1673) lebte als angesehener Bürger (er war u.a. Stadtrat und Bürgermeister) und Musiker in der freien Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen. Er hinterließ ein reiches kompositorisches Schaffen mit überwiegend geistlichen Vokalwerken, weshalb er häufig als „deutscher Monteverdi“ bezeichnet wurde. Er veröffentlichte 1658 sein deutschsprachiges Konzert *Herr, nun lässt Du Deinen Diener* (Lukas 2, 29–32). Die Einzelstimmen tragen die Bezeichnung

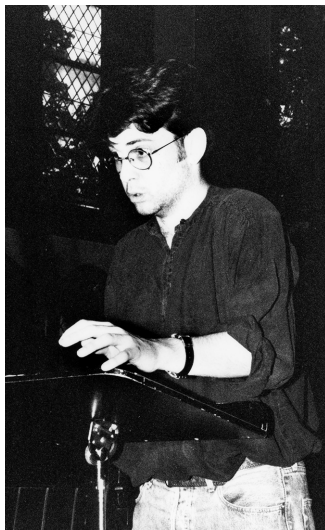
„Bassus“, „Viola prima“, „Viola Secunda“, „Viola Terza“, „Violon“ und „Bassus Continuus“, wobei allerdings der Eintrag des Komponisten im Index die alternative Instrumentierung des Werkes mit vier Posaunen ausdrücklich zulässt.

Der Begriff „Aequale“ oder „Equale“ (von „voces aequales“, gleiche Stimmen oder Instrumente) hat sich als „Gattungsbezeichnung für kurze, akkordische, drei- bis vierstimmige Posaunensätze mit eng umgrenzter Zweckbestimmung durchgesetzt“ (O. Wessely). Alte Linzer Kirchenmusik-Ordnungen überliefern, dass die Stücke in Österreich bei Begräbniszeremonien gespielt wurden. Das Abblasen derartiger Kompositionen vom Turm am Allerseelentag bzw. auch an seinem Vorabend steht sinngemäß mit der Totenfeier in Zusammenhang und stellt eine katholische Variante des evangelischen Brauches dar, zur Begräbnisstunde Trauerchoräle zu spielen. Die theologische Bedeutung der Posaune als Symbol göttlicher Gegenwart, als Stimme der Engel und als Instrument des jüngsten Gerichts wird damit unterstrichen.

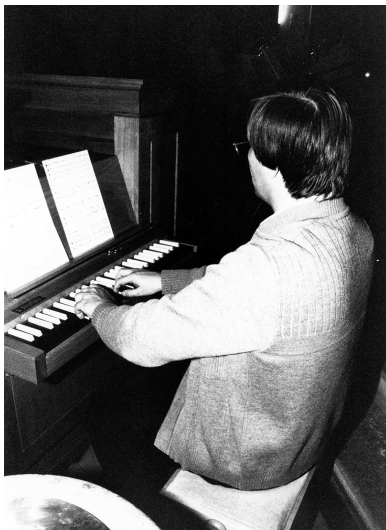
Der Linzer Dom- und Stadtpfarrkapellmeister Franz Xaver Glöggel (1764–1839) hat **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) angeregt, für seine Musiker drei Aequale zum Allerseelentag (2. November) 1812 zu schreiben. Die schlichten, aber großartigen Stücke sind für zwei Alt-, eine Tenor- und eine Bassposaune komponiert. Zwei davon wurden sogar anlässlich Beethovens eigener Beerdigung von einem Männerchor zu einem unterlegten Text von Franz Grillparzer gesungen.

Der mit Bruckner als Hausnachbar in Verbindung stehende **Wenzel Lambel** (1787–1861) arbeitete in Linz in Kanzleien und Schulen, bevor er 1820 eine Anstellung als Sänger im Chor der Dom- und Stadtpfarrkirche erhielt. Die Wahl der Tonarten seiner drei- und vierstimmigen Equale (f, g, F, Es, c) erklärt unter Berücksichtigung einer damals von Glöggel aufgestellten kirchlichen Tonartencharakteristik, dass der Posaune mehr das „Feierliche“ als das „Traurige“ anhaftet.

Kein Geringerer als **Anton Bruckner** (1824–1896) selbst hat die Tradition der Aequal-Kompositionen in Linz fortgesetzt. Das zum Tode seiner Großtante Rosalia



Stephan Macleod



Jörg Sonderrmann



Triton Trombone Quartet · Edda Breit

Mayerhofer 1847 fertiggestellte 1. Aequale für 3 Posaunen in c-moll „mit seiner stellenweise weichlichen Sexten-Melodik ...“ ist „eines jener damals beliebten Stücke, die in St. Florian beim äußeren Stiftstore, wo die Leichen abgesetzt wurden, erklangen, bis der Priester die Einsegnung vornahm“ (Göllerich). Die Überschrift „Aequales für 3 Tromponen“ verrät, dass Bruckner nicht nur dies eine, sondern mehrere Aequale schreiben wollte. Ein zweites Stück in der gleichen Tonart blieb leider nur als Fragment ohne Bassstimme erhalten und ist hier mit einer durch Marie-Theres Justus ergänzten Fassung eingespielt.

Johann Erasmus Kindermann (1616–1655) war als Organist an der Frauenkirche und der St. Egidien-Kirche in Nürnberg tätig. Er veröffentlichte in den Jahren 1640–1643 seine Sammlung *Deliciae Studiosorum*, die insgesamt 126 nach den Finalistönen der Kirchentonarten geordnete Stücke für 2–5 Instrumente enthält. Die daraus ausgesuchten Werke (für Posaunen oder Violen) weisen bezüglich ihrer Verwendung und ihrer grazilen Stimmführung Verbindungen zu Samuel Scheidt auf.

Johann Hermann Schein (1586–1630) wurde zwischen H. Schütz und S. Scheidt als einer der drei großen „S“ im Erzgebirge geboren. Nach einem umfassenden Studium (Jura, freie Künste) übernahm er 1616 das verwaiste Thomaskantorat in Leipzig. Die Verbindung und Bekanntschaft zu bedeutenden Musikern seiner Zeit (H. Schütz) sowie sein vielfältiges weltliches und geistliches Kompositionsschaffen brachten ihm Anerkennung ein. Das Instrumentalstück zu vier tiefen Stimmen ist in seinem berühmten Sammelwerk *Banchetto musicale XII* aus dem Jahr 1617 erschienen.

Über **Giovanni Martino Cesare** (1590(?)-1667) ist lediglich bekannt, dass er aus dem italienischen Udine stammt und als Hofmusiker (Cornettist) und Instrumentallehrer in München angestellt war. Seine *Canzona „La Bavara“* findet sich in einem Druck aus dem Jahr 1621 mit dem Namen *Musicali Melodie* in Regensburg. Dort sind 14 geistliche Konzerte und 14 Instrumentalcanzonen für die unterschiedlichsten Instrumente aufgezeichnet (u.a. die Sonate *La Hieronyma* als erstes aus-

drückliches Solostück für Posaune), deren Namen als Widmung aufzufassen sind. Die Orgel als Continuo-Instrument ist vorgeschrieben.

© Ulrich Dieckmann 1994

Als einer der ältesten von der Geschichte überlieferten Bläser gab Triton, Sohn des Meeresgottes Poseidon, dem **Triton Trombone Quartet** seinen Namen. Er rief als Herold seines Vaters alle Meeresbewohner zusammen, indem er auf einem Muschelhorn blies.

1982 unter dem Namen „Bielefelder Posaunenquartett« gegründet, befassten sich die vier Musiker zunächst mit der Interpretation alter Musik und ausgewählter Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Im Laufe der Zeit erweiterte sich das Repertoire auf die gesamte Literatur für diese Besetzung von der Renaissance bis zur experimentellen Musik unserer Tage. Dabei erhält das Ensemble für das stilsichere Musizieren, den homogenen Klang und faszinierende Ausdruckskraft gute Kritiken.

Im Jahr 1986 gelang dem Ensemble beim III. Internationalen Kammermusikwettbewerb für Blechbläser in Barcs, Ungarn, der große Durchbruch. Von der Jury unter Leitung von Philip Jones wurde dem TTQ der erste Preis zugesprochen. Es ist somit das erste deutsche Posaunenquartett, welches einen Erfolg auf so hohem internationalen Niveau feiern konnte. Es folgten Einladungen zu zahlreichen Konzertreisen, so im Jahre 1988 nach Portugal mit Auftritten beim III. Internationalen Algarve Musikfestival sowie 1989 nach Ungarn zum IV. Philip Jones Brass-Festival. Die Teilnahme am 7. Internationalen Wettbewerb für Kammermusikensembles im Mai 1992 in Tokio wurde mit einem zweiten Preis ausgezeichnet, zusätzlich erhielt das TTQ als bestes Posaunenquartett einen Sonderpreis. Die vier Mitglieder lernten sich über die kirchliche Bläserarbeit kennen und konzertieren heute in zahlreichen weiteren Ensembles und sind darüber hinaus solistisch tätig.

Stephan Macleod, Bass-Bariton, geb. Genf, Geigen- und Klavierunterricht am „Conservatoire“, Abitur, mit 19 Jahren in Genf. Gesangsstudium bei Ursula Buckel, danach Eintritt in die Klasse von Kurt Moll in Köln. Als Solist Auftritte unter der Leitung von M. Corboz, J. Duxbury, H. Rilling, J. López Cobos, R. Goebel („Musica Antiqua Köln“) u.a. in Frankreich, Schweiz, Deutschland und anderen europäischen Ländern. Sein Repertoire reicht vom italienischen, deutschen und englischen Barock über Mozart, Rossini und Fauré bis zu Honegger und Frank Martin und enthält darüber hinaus die Lieder der deutschen Romantiker.

Edda Breit, Violoncello, geb. in Wien, Unterricht bei F. Kitt, H. Ossberger, zuletzt bei Karine Georgian an der Hochschule für Musik in Detmold. 1989–91 Solocellistin des Detmolder Kammerorchesters, seit 1991 Mitglied des Wiener Kammerorchesters unter den Dirigenten S. Végh, H. Holliger, Ph. Entremont und A. Fischer, damit Rundfunkaufnahmen sowie internationale Konzertreisen. 1993 Reifeprüfung in Detmold und zusätzliches Gambenstudium bei J. Vasquez an der Musikhochschule in Wien.

Jörg Sondermann, Orgelpositiv, von 1975-1979 Studium an der Hochschule für Kirchenmusik in Herford, 1980-1983 Aufbaustudium in Dortmund (A- Examen). Seit 1979 hauptamtlicher Kirchenmusiker in Bönen/Westfalen. Umfangreiche Konzerttätigkeit als Organist.

Ce disque est concentré sur la musique de compositeurs du 17^e siècle qui ont tous travaillé à une cour ou une église dans des régions de langue allemande. À côté de pièces purement instrumentales pour trois ou quatre trombones ou voix basses, on trouve les « concertos sacrés » pour voix, quatre trombones et basso continuo qui se rapportent à l'histoire biblique du trombone ; les compositions « Aequale » du 19^e siècle représentent une nouvelle forme au sein de la tradition de l'histoire des instruments.

À l'origine, une des tâches principales du trombone du 17^e siècle était d'accompagner la musique vocale. On les utilisait d'une part en musique sacrée pour apporter un support sonore aux lignes chorales (c'est pourquoi la famille renferme le trombone soprano, alto, ténor et basse) ; d'autre part, des compositeurs comme Giovanni Gabrieli et Heinrich Schütz essayèrent de donner à ce groupe d'instruments une indépendance accrue. Des musiciens de ville et de cour se servaient de trombones pour la musique de tour et de danse en combinaison avec d'autres instruments (des cornets, chalumeaux et fifres par exemple). D'autres compositeurs tels que Giovanni Martino Cesare, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt, Daniel Speer, J. Pezelius et G. Reiche se servirent aussi parfois du trombone de façon virtuose et artistique ; à l'occasion, la famille d'instruments fut reconnue capable de jouer avec mérite toute seule.

Daniel Speer (1636–1707) est né à Breslau mais il s'installa à Württemberg. À l'époque où il était professeur et chantre à Göppingen, il fut persécuté et même arrêté à cause de ses articles politiques critiques. Ses sonates pour trois ou quatre trombones tirées de la collection *Neugebackener Tafelschnitz...* (1685) font preuve d'une connaissance approfondie du trombone qui se hausse du statut d'instrument accompagnateur à celui de soliste.

On peut se prononcer de la même façon sur la Sonate (« Sinfonia ») à trois voix de **Samuel Scheidt** (1587–1654), un compositeur de Halle/Saale. On la trouve

comme œuvre séparée dans ses *Concerti sacri* (1662) alors que *Paduane*, à quatre voix, est publiée dans la collection *Liebliche Kraftblümlein* (1635). Dans la préface de l'édition de ses symphonies, Scheidt écrit que de tels mouvements n'ont pas toujours besoin d'être joués séparément mais qu'ils doivent «être utilisés à propos, dans un concerto ou un motet... à volonté.»

Heinrich Isaac (1450–1517) était en contact constant avec les sphères culturelles italienne et allemande. Il travailla entre autres à Innsbruck, Dresde et Constance où ses œuvres sacrées et profanes le rendirent célèbre. La pièce instrumentale *A la Bataglia* se rapporte à la pratique musicale alors courante de décrire des batailles et des événements se rapportant à la guerre. Isaac allie ce matériel thématique à une habile technique d'imitation et, à la fin de sa composition, on peut entendre un chant funèbre pour les tombés au champ d'honneur.

Le «concerto sacré», un successeur stylistique à la forme du concerto italien, devint un genre musical répandu dans le territoire de langue allemande au 17^e siècle. Basé sur des passages de prose de la bible, sur des textes indépendants ou sur des cantiques religieux, plusieurs types différents se développèrent, de monodies accompagnées par un basso continuo jusqu'à des concertos pour ensembles majeurs avec solistes vocaux, chœurs et instruments obbligati. Les compositeurs les plus importants de cette période sont Johann Rudolf Ahle, A. Hammerschmidt, Michael Prætorius, J. Rosenmüller, Thomas Selle, Samuel Scheidt, Johann Herman Schein, Heinrich Schütz et ses deux élèves, M. Weckmann et Chr. Bernard.

La guerre de Trente ans et ses conséquences terribles causèrent le déclin de plusieurs cappellas et chœurs, ce qui exerça une influence correspondante sur les compositeurs et maîtres de chapelle.

Le concerto *Fili mi, Absalon* de **Heinrich Schütz** (1585–1672) pour la combinaison de «Basso solo con quattro Tromboni» (et «Bassus pro organo») est le numéro 13 de la collection de *Sacrae symphoniae I* publiées en 1629. Le trombone crée une

atmosphère de solennité sombre dans le prélude et les interludes (symphonies) desquels s'élève la lamentation passionnée et dramatique du roi David pour son fils Absalon (2 Samuel 19, 1).

Schütz est né en Thuringe et, après avoir vécu ses années de formation à Hessen, il étudia la musique avec Giovanni Gabrieli à Venise. Comme Heinrich Isaac, il garda contact avec les grands compositeurs italiens même après avoir été engagé comme chef d'orchestre à Dresde. Dans *Sacrae symphoniae I*, il donne des impressions musicales de sa seconde visite à Venise (1628) où il subit l'influence du « style parlé » de Claudio Monteverdi avec ses possibilités expressives affectées et dramatiques. Ceci se voit dans le concerto *Attendite, popule meus* où Schütz met en musique des lignes du psaume 78.

Après avoir étudié avec S. Calvisius et Johann Hermann Schein à Leipzig, **Thomas Selle** (1599–1663) travailla comme organiste dans le nord de l'Allemagne et devint finalement maître de chapelle au Johanneum à Hambourg. Le concerto sacré *Domine exaudi* provient de sa collection *Opera omnia I* qui a dû être écrite vers 1650. A la différence de Schütz, il ne présente pas de partie solo ni de prélude instrumental et d'interludes. Les parties des trombones sont ici constamment tissées dans la ligne vocale qui leur fournit conséquemment leur matériel thématique.

Johann Rudolf Ahle (1625–73) était un citoyen respecté (il fut même conseiller municipal et maire) et un musicien dans la ville libre de Mulhouse en Thuringe. Il laissa un riche œuvre de musique principalement vocale ; c'est pourquoi on le surnomma fréquemment « le Monteverdi allemand ». En 1658, il publia son concerto en allemand *Herr, nun lässt Du deinen Diener* (Luc 2, 29–32). Les parties sont marquées « Bassus », « Viola prima », « Viola secunda », « Viola terza », « Violon » et « Bassus continuus » quoique le compositeur permît expressément l'exécution sur quatre trombones.

Le concept «Aequale» ou «Equale» (de «voces aequales», voix égales ou instruments égaux) est «établi comme un terme générique pour de brèves pièces à trois ou quatre voix pour trombone avec une intention précise» (O. Wessely). De vieux arrêtés de musique sacrée à Linz nous disent que de telles pièces furent utilisées lors de funérailles en Autriche. L'exécution de ces pièces du haut des tours à la Toussaint et à la veille de la Toussaint est logiquement associée aux funérailles et représente une variation catholique de l'habitude protestante de jouer des hymnes de lamentation au moment de l'enterrement. Le sens théologique du trombone comme symbole de la présence divine, comme la voix des anges et comme un instrument du jugement dernier est ainsi souligné.

Le maître de chapelle de la cathédrale de Linz, Franz Xaver Glöggel (1764–1839) persuada **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) de composer trois Aequale pour ses musiciens pour la fête des morts (2 novembre) 1812. Ces pièces simples mais splendides sont écrites pour deux trombones altos, un trombone ténor et un trombone basse. Deux d'entre elles furent même exécutées aux funérailles de Beethoven, chantées par un chœur de voix d'hommes sur des textes de Franz Grillparzer (1791–1872).

Wenzel Lambel (1787–1861), un voisin immédiat de Bruckner, travailla dans des chancelleries et des écoles à Linz avant d'être nommé chanteur à la cathédrale et église de paroisse en 1820. Le choix des tonalités dans ses Aequale à trois et quatre voix (fa mineur, sol mineur, fa majeur, mi bémol majeur, do mineur) associe le trombone à des sonorités plus «festives» que «tristes».

Le grand **Anton Bruckner** (1824–96) poursuivit la tradition d'Aequale à Linz. La première Aequale en do mineur fut composée en 1847 pour les funérailles de sa grand-tante Rosalia Mayerhofer. Le titre «Aequales pour trois trombones» révèle que Bruckner projetait d'écrire plus d'une pièce. Malheureusement, seul un fragment d'une seconde pièce, dans la même tonalité et sans partie de basse, est conservé; il est joué ici dans une version complétée par Marie-Theres Justus.

Johann Erasmus Kindermann (1616–55) était organiste à l'église Notre-Dame et à l'église St-Egidien à Nuremberg. Entre 1640 et 1643, il publia une collection intitulée *Deliciae Studiosorum* qui renferme un total de 126 pièces pour entre deux et cinq instruments. Les œuvres de ce recueil (pour trombones ou violes) montrent des ressemblances avec l'œuvre de Samuel Scheidt quant à leur but précis et à la délicatesse de l'écriture de leurs parties.

Johann Hermann Schein (1586–1630) est né dans les monts Métallifères. Après de longues études (de droit et d'art), il occupa le poste abandonné de maître de chapelle à l'église Thomas à Leipzig en 1616. Son lien avec d'importants musiciens de l'époque, Schütz par exemple, et son imposante production de musique sacrée et profane le rendirent célèbre. La pièce instrumentale enregistrée ici fait partie de son illustre collection *Banchetto musicale XII* (1617).

Tout ce qu'on peut dire avec certitude de **Giovanni Martino Cesare** (1590(?)-1667) est qu'il est originaire d'Udine en Italie et qu'il travailla comme musicien de cour (cornettiste) et professeur de jeu instrumental à Munich. Sa *Canzona «La Bavara»* est trouvée dans une édition de 1621 intitulée *Musicali Melodie* (Regensburg). Ce recueil comprend 14 concertos sacrés et 14 canzonas instrumentales pour un très grand choix d'instruments (dont la sonate *La Hieronyma*, la première pièce solo explicitement pour le trombone). L'orgue est requis pour le continuo.

Condensé des notes d'Ulrich Dieckmann

Triton – le fils du dieu de la Mer Poséidon ou Neptune – l'un des premiers instrumentistes à vent de l'histoire, donna son nom au **Quatuor de trombones Triton**. Le héraut de son père, il rassembla tous les habitants de la mer en soufflant dans une écaille de moule.

Le Quatuor de trombones Triton fut fondé en 1982 sous le nom de Quatuor de trombones de Bielefeld. Les quatre musiciens se concentrèrent d'abord sur l'exécu-

tion de musique ancienne et de compositions choisies du 20^e siècle. Le répertoire s'élargit graduellement jusqu'à englober l'entière littérature pour cet ensemble instrumental, de la Renaissance à la musique expérimentale d'aujourd'hui. L'ensemble a été admiré pour la sécurité de son style, l'homogénéité de sa sonorité et son pouvoir expressif fascinant.

En 1986, le groupe perça au 3^e concours international de musique de chambre pour cuivres à Bars en Hongrie : dirigé par Philip Jones, le jury accorda le premier prix au quatuor. C'était la première fois qu'un quatuor de trombones allemand jouissait d'un si grand succès international. Il fut ensuite invité à faire de nombreuses tournées: il participa en 1988 par exemple au 3^e festival international de musique d'Algarve au Portugal et, en 1989, au 4^e festival de cuivres Philip Jones en Hongrie. La participation du groupe au 7^e concours international pour ensembles de chambre à Tokyo en 1992 fut couronnée d'un second prix et d'un prix additionnel spécial pour le meilleur quatuor de trombones. Les quatre musiciens se rencontrèrent lors de concerts sacrés ; ils font partie aujourd'hui de plusieurs autres ensembles et poursuivent tous une carrière de soliste.

Stephan Macleod, baryton-basse, est né à Genève. Il a étudié le violon et le piano au Conservatoire de Genève et, après avoir quitté l'école, il étudia le chant avec Ursula Buckel à Genève. Il entra ensuite dans la classe de Kurt Moll à Cologne. Il s'est produit comme soliste avec des chefs majeurs dans plusieurs pays d'Europe. Son répertoire s'étend de la musique baroque italienne, allemande et anglaise à Mozart, Rossini, Fauré, Honegger et Martin et inclut aussi des lieder romantiques allemands.

Edda Breit, violoncelle, est née à Vienne. Elle a étudié avec F. Kitt, H. Ossberger et finalement avec Karine Georgian au Collège de Musique de Detmold. De 1989 à 1991, elle fut violoncelle solo de l'Orchestre de Chambre de Detmold et, depuis 1991,

elle fait partie de l'Orchestre de Chambre de Vienne, jouant sous d'éminents chefs d'orchestre; elle a aussi fait des émissions de radio et de télévision et des tournées internationales. En 1993, elle obtint son diplôme au conservatoire de Detmold et entreprit des études supplémentaires de gambe avec J. Vasquez au Collège de Musique de Vienne.

Jörg Sondermann, orgue, étudia au Collège de musique sacrée d'Herford et il poursuivit ses études à Dortmund. Il est organiste à Bönen, Westphalie, depuis 1979. Il est très demandé comme organiste de concert.

[7] Heinrich Schütz: Fili mi, Absalon

Fili mi, Absalon, quis mihi tribuat, ut ego
moriar pro te. (2 Samuel 19, 1)

Oh my son Absalom! Would I had died instead
of you. (2 Samuel 19, 1)

[11] Heinrich Schütz: Attendite, popule meus

Attendite, popule meus legem meam,
inclinate aurem vestram in verba oris mei.
Aperiam in parabolis os meum,
loquar propositiones ab initio.
Quanta audivimus et cognovimus et patres
nostri narraverunt. (Ps. 78, 1–3)

Give ear, O my people, to my teaching,
Incline your ears to the words of my mouth!
I will open my mouth in a parable;
I will utter dark sayings from of old,
Things that we have heard and known,
That our fathers have told us. (Ps. 78, 1–3)

[17] Thomas Selle: Domine exaudi

Domine, exaudi orationem meam,
et clamor meus ad te veniat.
Non abscondas faciem tuam a me
in quacumque die tribulor,
inclina ad me aurem tuam,
in quacumque die invocavero te,
velociter exaudi me. (Ps. 102, 2–3)

Hear my prayer, O Lord,
let my cry come to thee!
Do not hide thy face from me
in the day of my distress!
Incline thy ear to me;
answer me speedily in the day when I call!
(Ps. 102, 2–3)

[20] Johann Rudolf Ahle: Herr, nun lässt Du Deinen Diener

Herr, nun lässt Du Deinen Diener in Friede
fahren, wie du gesagt hast,
denn meine Augen haben deinen Heiland
gesehen, welchen du bereitet hast für
allen Völkern,
ein Licht zu erleuchten die Heiden,
und zum Preis deines Volkes Israel.
(Lk. 2, 29–32)

Lord, now lettest thou thy servant depart in
peace, according to thy word;
for mine eyes have seen thy salvation
which thou hast prepared in the presence of
all peoples,
a light for revelation to the Gentiles,
and for glory to thy people Israel.
(Lk. 2, 29–32)

DDD

Recording Data

Recording: July/August 1993 at the Evangelische Kirche, Bielefeld-Ummeln, Germany
Producer and sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer mixer; Fostex PD2 DAT recorder
Post-production: Editing: Hans Kipfer

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Ulrich Dieckmann 1994
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photographs: © Michael Motyka
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-644 © 1993 & © 1994, BIS Records AB, Sweden.



Triton Trombone Quartet