



CD-217 STEREO

Courtly Trumpet Ensemble Music

by Diabelli, Speer, Biber, Keller and Anonymous



Bengt Eklund's Baroque Ensemble / Edward H. Tarr
A BIS original dynamics recording

DIABELLI, Anton (1781-1858)**Four Processional Fanfares****5'12**

for 6 trumpets in two choirs and timpani

- [1] No.12** **1'12**
- [2] No.4** **1'08**
- [3] No.3** **0'58**
- [4] No.7** **1'52**

Natural trumpets: Choir I: 23, 14, 3 — Choir II: 20, 2, 6 — Timpani: 25

SPEER, Daniel (1636-1707)

- [5] Sonata No.1 for 3 Trombones** (1687) **3'14**

Sackbuts: 27, 28, 30 — Organ: 26

- [6] Sonata a 4 for Trumpet and 3 Trombones** (1685) **2'56**

Solo Natural Trumpet: Börje Westerlund (23) — Sackbuts: 27, 28, 30 — Organ: 26

- [7] Sonata No.28 a 5 for 2 Trumpets and 3 Trombones** (1688) **2'18**

Natural trumpets: 14, 23 — Sackbuts: 27, 28, 30 — Organ: 26

- [8] Sonata for 4 Trombones** (1685) **4'12**

Sackbuts: 27, 28, 29, 30 — Organ: 26

BIBER, Heinrich Ignaz Franz (1644-1704)

- [9] Sonata Sancti Polycarpi a 9 for 8 trumpets in two choirs, timpani and basso continuo** (1673) **4'33**

Natural trumpets: Choir I: 23, 14, 1, 16 — Choir II: 2, 20, 5, 6 — Timpani: 25 — Organ: 26 — Bass sackbut: 30 — Double bass: 31

ANONYMOUS (Lisbon, c. 1770)

**Sonatas of the *Charamela real*
for 12 trumpets in two choirs and timpani**

7'08

10 Sonata No.51

4'55

11 Sonata No.52

2'10

Natural trumpets: Choir I Clarim 1, 2 in Eb: 23, 1 — Ripianno: 5 —

Clarim 3, 4: 19, 8 — Principale: 16

Choir II: Clarim 1, 2 in Eb: 14, 18 — Ripianno: 2 —

Clarim 3, 4 in Bb: 20, 10 — Principale: 6 Timpani: 25

KELLER, Max (1770-1855)

**Six Processional Fanfares for 6 trumpets in two choirs,
timpani and optional organ (1834)**

5'31

12 Moderato

0'52

13 Moderato

0'53

14 Andante

1'03

15 Andante

0'56

16 Pastorella

0'48

17 Allegro moderato

0'59

ANONYMOUS (Lisbon, c. 1770)

**[18] Sonata No.54 of the *Charamela real*
for 24 trumpets in four choirs and timpani**

6'10

Natural trumpets: Choir I: Clarim 1, 2 in *Eb*: 23, 1 — Rapianno: 5 —
Clarim 3, 4 in *Bb*: 19, 8 — Principale: 16

Choir II: Clarim 1, 2 in *Eb*: 2, 12 — Rapianno: 22 —

Clarim 3, 4 in *Bb*: 11, 21 — Principale: 4

Choir III: Clarim 1, 2 in *Eb*: 9, 15 — Rapianno: 13 —

Clarim 3, 4 in *Bb*: 24, 7 — Principale: 6

Choir IV: Clarim 1, 2 in *Eb*: 14, 18 — Rapianno: 17—

Clarim 3, 4 in *Bb*: 20, 10 — Principale: 3

Timpani: 25

Natural trumpets: 1. Arne Bäckvall ; 2. Helene Bengtsson;
3. Lars-Göran Carlsson; 4. Åke Edefors; 5. Bengt Eklund;
6. Lars Eriksson; 7. Jan Gustavsson; 8. Torbjörn Hultmark;
9. Magnus Johansson; 10. George Kent ; 11. Jimm Lindeborg;
12. Per-Olov Lindeke; 13. Gunnar Lindtvedt; 14. Lars Næs;
15. Bo Nilsson; 16. Ingemar Roos; 17. Bård Skar; 18. Lars-Gunnar Sköld;
19. Paul Spjut; 20. Rigmor Stenvik; 21. Annemarie Sundberg;
22. Mark Sykes; 23. Börje Westerlund; 24. Claes Willig.

Timpani: 25. Anders Bramvall

Organ: 26. George Kent

Sackbuts: 27. Ingemar Roos (alto); 28. Lars Eriksson (tenor I);
29. Åke Edefors (tenor II); 30. Lars-Göran Carlsson (bass)

Double bass: 31. Jan Johansson

The Recording

Although this record is not the first to be devoted entirely to historical brass instruments, it is the first to assemble no less than 24 natural trumpet players all in one place — the number required for the monumental *Sonata No.54* from the *Charamela real* collection of Lisbon. When we realize that the natural trumpet was not re-introduced to concert life until 1960 (in Scandinavia, 1970) and that the number of players of this valveless instrument is still not very large, this recording 'first' is all the more remarkable because all the musicians — except for guest artists Edward H. Tarr and George Kent — were recruited from the two Scandinavian countries Sweden and Norway

Programme Notes

The pieces recorded here show the splendour of sound, but also the contrast in musical content, of courtly ensembles of natural trumpets and timpani from the late 17th to the early 19th century. The listener probably does not need to be reminded that during this epoch, the trumpet was the symbol of royalty, with large courts employing as many as 24 trumpeters to signal the comings and goings of their potentates. Such trumpet ensembles were generally divided into two or more choirs of three to six players each, and it is for this reason that all the music recorded here (except for the works by Speer, which represents an excursion into the realms of the *Stadtptfeifer*) displays an antiphonal structure.

The *Aufzüge* (processional fanfares) by **Antonio Diabelli** come from a set of twelve published in the early 19th century. They are all in binary form and are noteworthy for the structural significance of the separation of high clarino from low principale parts. The otherwise unidentified melody of the initial piece, No.12, with its frequent pauses, is related to work songs of the period and is referred to in scholarly circles as a *Pilotenschlaglied*; No.3 is related to a well-known hunting song. Note also a special effect in the first eight bars of the principale part in the second half of No.7, the *schwebende Haue* or gentle huffing on a single note.

Daniel Speer was active in German *Stadt-pfeifer* circles and published several theoretical works with characteristically Baroque titles such, as *Musikalisch-türkischer Eulenspiegel* (1688), *Grund-richtiger, kurz, leicht und nöthiger Unterricht der musicalischen Kunst* (1687), etc., from which the present sonatas were taken. They, too, are in binary form and give the players during the repeats a chance to show their skill at improvising ornaments. For Speer, trombones sound solemn when heard alone but become more light-hearted when one or two trumpets are added.

Heinrich Ignaz Franz Biber wrote his magnificent *Sonata Sancti Polycarpi* in 1673 for the name-day of one Polykarp von Kuenberg, his patron's nephew, on the occasion of his recent installation as provost of the Salzburg cathedral. Biber achieves climactic effects by frequent ostinato and echo effects, and by judicious use of the timpani.

Max Keller's six processional fanfares come from Altöttingen cloisters near Munich and are scored for three trumpets (six if two choirs are employed), timpani, and an optional organ part which furnished an Alberti-like bass and whimsical afterthoughts. The element of folk-song, already noticed in Diabelli's pieces, is still more pronounced here. Five of the melodies are as yet unidentified, but we offer the text of the first to show a charming element which has not previously been noticed in 'heroic' courtly trumpet music: *Gehmmer mal 'rüber/Zum Schmidt seiner Frau;/Der Schmidt, der hat zwei Töchterlein,/Die wollen so gern verheiratet sein.*

The anonymous *Sonatas Nos. 51, 52 and 54* come from a collection of 54 such works which once formed the repertoire of the courtly trumpet ensemble or *Charamela real* in Lisbon. The part-books date from about 1770 and are located today in the Museu Nacional dos Coches, Lisbon-Belem. Until their recent discovery, it was not clear what a 24-part trumpet ensemble actually played, since the surviving music from other courts is usually in only three or four parts. (An examination of the Portuguese pieces shows that such binary pieces were

performed antiphonally by two choirs of trumpets with all the parts being doubled if four choirs were involved.) Of the 54 sonatas in the Lisbon collection, only one (No.54) was written for four choirs, ten are for two choirs and the others for one choir. What makes these particular three sonatas so remarkable by comparison with similar trumpet ensemble music from other courts is the use of natural trumpets in two different keys; the instrumentation of each choir is for two clarini in *Eb* and two in *Bb*, besides a principale and a filler part (*ripianno*) in *Eb*. The modulation scheme of these sonatas thus becomes more adventurous than in comparable works for trumpets in only one key. The use of trumpets in two keys offers, besides the richer harmonic palette already mentioned, a noticeable variety in timbre: the *Eb* trumpets sound bright, whereas the longer *Bb* instruments (whose tubing is twice as long as that of the modern valved trumpet in *Bb*) sound darker, almost like horns .

Edward H. Tarr

Bengt Eklund has collaborated with Edward H. Tarr in brass courses, concerts and gramophone recordings. He has done much to promote Scandinavian interest in historical brass music with his Baroque Ensemble, consisting of natural trumpets, sackbuts, timpani and continuo.

George Kent is Professor of Music (music history, organ and trumpet) at the University of Rhode Island, Organist-Choirmaster at Christ Church in Westerly, Rhode Island, and conductor of the Westerly Community Chorus. He is also an active commercial lobsterman. Between 1968 and 1983 he toured the United States, Scandinavia, and Japan as a duo partner with Edward H. Tarr.

Edward H. Tarr is one of the world's foremost trumpet soloists, with more than 100 recordings to his credit (see also BIS-CD-152). Since 1972 he has taught historical brass instruments at the Schola Cantorum Basiliensis and modern trumpet at the Basel Conservatory (Switzerland), and since 1985 he has been

the director of the Bad Säckingen Trumpet Museum. His book on the history of the trumpet appeared in German and French in 1977 and in a revised English edition in 1988.

Of the many fine Scandinavian brass players who collaborated in the making of this record, the following deserve special mention: Börje Westerlund, Lars Naes, Helene Bengtsson, Rigmor Stenvik, Ingemar Roos.

Die Aufnahme

Wenn diese Schallplatte auch nicht die erste ist, die mit historischen Blechblasinstrumenten gemacht wurde, so ist sie aber die erste, bei der nicht weniger als 24 Naturtrompetenspieler zusammengerufen wurden — die Zahl, die nötig ist, um die monumentale *Sonate Nr.54* aus der Sammlung der *Charamela real* in Lissabon auszuführen. Wenn man bedenkt, daß die Naturtrompete erst seit 1960 — in Skandinavien sogar 1970 — wieder gespielt wird und daß es nur wenige Spieler dieses ventillosen Instrumentes gibt, ist es bei dieser Schallplatte umso bemerkenswerter, daß alle 24 Bläser (außer den Gästen Edward H. Tarr und George Kent) nur aus den zwei skandinavischen Ländern Schweden und Norwegen kommen.

Kommentar zu den Werken

Die hier aufgenommenen Stücke zeigen die Klangpracht, aber auch den Gehaltskontrast, die den höfischen Ensembles von Naturtrompeten und Pauken des späten 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert eigen sind. Der Zuhörer braucht wohl nicht daran erinnert zu werden, daß die Trompete während dieser Epoche ein Symbol des Fürstentums war, und daß die größten Höfe bis zu 24 Trompetern in ihrem Sold hatten, die das Ein- und Ausgehen ihrer Fürsten ankündigten. Solche Hoftrompeterkorps sind gewöhnlich in zwei oder mehr Chöre von je drei bis sechs Bläsern geteilt worden; aus diesem Grunde weisen alle hier aufgenommenen Stücke (außer den Werken von Speer, die einen

Exkurs in die Domäne der Stadtpfeifer darstellen) eine antiphonale Struktur auf.

Die *Aufzüge* von **Anton Diabelli** sind einer Sammlung von zwölf solchen Stücken entnommen worden, die am Anfang des 19. Jahrhunderts gedruckt wurden. Sie sind alle zweiteilig (AB) und sind wegen der strukturellen Verwertung der Trennung zwischen hohen Clarino- und tiefen Principale-Stimmen bemerkenswert. Die sonst noch nicht identifizierte Melodie des ersten Aufzugs (Nr.12) mit ihren vielen Pausen hat eine starke Ähnlichkeit mit Arbeitsliedern jener Zeit und wird in der Fachsprache als „Pilotenschlaglied“ bezeichnet; Nr.3 ist mit einem bekannten Jagdlied verwandt. Man bemerke auch einen Sondereffekt in den ersten acht Takten der Principale-Stimme in der 2. Hälfte von Nr.7, der „schwebende Haue“ genannt wird und praktisch einem leichten Hecheln auf einer einzigen Tonhöhe gleichkommt.

Daniel Speer war in deutschen Stadtpfeiferkreisen tätig und ließ einige theoretische Werke mit charakteristisch barocken Titeln wie *Musikalisch-türkischer Eulenspiegel* (1688), *Grund-richtiger, kurz, leicht und nöthiger Unterricht der musikalischen Kunst* (1687) usw. drucken, Werke, denen die vorliegenden vier Sonaten entnommen wurden. Auch sie weisen eine zweiteilige Form auf und geben den Spielern durch die Wiederholungen die Gelegenheit, ihre Kunstfertigkeit beim Improvisieren von Ornamenten zu zeigen. Für Speer klingen Posaunen schwermütig, wenn sie allein sind; sobald eine oder zwei Trompeten dabei sind, werden sie fröhlicher.

Heinrich Ignaz Franz Biber komponierte seine prächtige *Sonata Sancti Polycarpi* im Jahre 1673 zum Namenstag eines gewissen Polykarp von Kuenberg, des Neffen seines Schirmherrn, anlässlich dessen Bestellung als Provost des Salzburger Doms. Biber erreichte große Steigerungen und Höhepunkte durch häufige Ostinato- und Echo-Wirkungen sowie durch den sparsamen Gebrauch der Pauken.

Max Kellers sechs Aufzüge stammen aus dem Kloster Altötting (nahe München) und weisen die Besetzung von drei Trompeten (sechs, wenn sie zweichörig aufgeführt werden), Pauken, und einer Orgelstimme *ad libitum* auf; die Orgelstimme bringt eine Baßführung à la Alberti und heitere Nebengedanken. Das Element des Volkslieds, das bereits bei Diabelli auffiel, ist hier noch viel stärker vorhanden. Fünf der Melodien sind noch nicht identifiziert worden, aber wir bringen den zur Melodie des ersten Aufzugs gehörigen Text, um ein bisher nicht mit der „heroischen“ Trompeterkunst in Verbindung gebrachtes, volkstümliches Element aufzuzeigen: *Gehmmmer mal 'rüber/Zum Schmidt sciner Frau;/Der Schmidt, der hat zwei Töchterlein/Die wollen so gern verheiratet sein.*

Die anonymen *Sonaten Nr.51, 52 und 54* entstammen einer Sammlung von 54 solchen Stücken, die einst das Repertoire des Hoftrompeterkorps von Lissabon, der *Charamela real*, bildete. Die Stimmbücher datieren aus der Zeit um 1770 und werden heute im Museu Nacional dos Coches, Lissabon-Belem, aufbewahrt. Bis sie kürzlich entdeckt wurden, war es nicht klar, was ein 24-stimmiges Trompetenensemble eigentlich spielte, da die erhaltenen Musikstücke anderer Höfe gewöhnlich nur drei- bis vierstimmig sind. (Eine Untersuchung der portugiesischen Stücke zeigt, daß solche zweiteilige Stücke mit zwei Trompetenchören antiphonal aufgeführt wurden, und daß alle Stimmen verdoppelt wurden, wenn vier Chöre dabei waren.) Nur eine (Nr.54) der 54 Sonaten dieser Sammlung ist für vier getrennte Chöre, zehn sind für zwei Chöre, und der Rest ist einchörig. Was diese drei Sonaten im Vergleich zu ähnlichen Trompetenstücken anderer Höfe so bemerkenswert macht, ist ihre Verwendung von Naturtrompeten in zwei verschiedenen Stimmungen; die Instrumentierung jedes Chors sieht zwei Clarinpaare in Es bzw. B vor, während es in der Es-Stimmung noch eine Principale- und eine Füllstimme („Ripianno“ genannt) gibt. Das Modulierungsschema dieser Sonaten ist daher abenteuerlicher als bei vergleichbaren Werken für Trompeten in nur einer

Stimmung. Die Verwendung von Trompeten zweier Stimmungen bietet zudem einen zusätzlichen Farbenreichtum: Die Es-Trompeten klingen hell, während die B-Trompeten (deren Röhren zweimal so lang sind wie die der modernen Ventiltrompete in B) dunkler, hornartiger klingen.

Edward H. Tarr

Bengt Eklund hat mit Edward H. Tarr in Konzerten, Kursen und Schallplattenaufnahmen zusammengearbeitet. Er hat viel getan, um ein skandinavisches Interesse für historische Blechbläsermusik zu erwecken, vor allem mit seinem Barockensemble, bestehend aus Naturtrompeten, Barockposaunen, Pauken und Continuo.

George Kent ist Professor (für Musikgeschichte, Orgel und Trompete) an der Universität von Rhode Island, Organist- Chorleiter an der Christ Church in Westerly, Rhode Island und Dirigent des Westerly Community Chorus. Er ist auch aktiver Hummerfischer. Zwischen 1968 und 1983 machte er Konzerttourneen in den Vereinigten Staaten, Japan und Skandinavien als Duo-Partner Edward H. Tarrs.

Edward H. Tarr zählt seit Jahren zu den internationalen Spitzentrompetern, mit mehr als 100 Tonträger-Aufnahmen (siehe auch BIS-CD-152). Seit 1972 unterrichtet er historische Blechblasinstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis und moderne Trompete am Konservatorium (Musikhochschule) der Stadt Basel (Schweiz). Seit 1985 ist er zudem Direktor des Trompetenmuseums Bad Säckingen. Sein Buch über die Geschichte der Trompete erschien 1977 auf deutsch und französisch und 1988 in einer revidierten englischen Version.

Unter den vielen ausgezeichneten skandinavischen Blechbläser, die bei dieser Schallplattenaufnahme zusammenwirkten, verdienen die folgenden besondere Erwähnung: Börje Westerlund, Lars Naes, Helene Bengtsson, Rigmor Stenvik, Ingemar Roos.

L'enregistrement

Bien que ce disque ne soit pas le premier à être entièrement consacré aux instruments historiques en cuivre, il est le premier à ne rassembler pas moins de 24 joueurs de trompette simple dans un même local — le nombre requis pour la monumentale *Sonate no 54* tirée de la collection *Charamela real* de Lisbonne. Quand on sait que la trompette simple n'a été réintroduite qu'en 1960 sur la scène musicale (en Scandinavie, en 1970) et que le nombre de joueurs de cet instrument sans pistons n'est pas très élevé, la primeur de cet enregistrement n'en est que plus remarquable parce que tous les musiciens — à l'exception des invités Edward H. Tarr et George Kent — ont été recrutés dans deux pays scandinaves, soit la Suède et la Norvège.

Notes

Les pièces enregistrées ici ne montrent pas seulement la splendeur du son, mais bien aussi le contraste du contenu musical d'ensembles de trompettes simples et de timbales de cour de la fin du 17^e au début du 19^e siècle. Il n'y a pas lieu de rappeler à l'auditeur qu'à cette époque, la trompette était le symbole de la royauté, certaines grandes cours employant jusqu'à 24 trompettistes pour signaler les allées et venues de leurs souverains. De tels ensembles de trompettes étaient généralement divisés en deux chœurs ou plus de trois à six joueurs chacun et c'est pour cette raison que toute la musique enregistrée ici (exception faite des œuvres de Speer, représentant une excursion dans le monde des *Stadt-pfeifer*) fait montre de structure antiphonale.

Les *Aufzüge* (fanfares processionnelles d'**Antonio Diabelli** viennent d'un groupe de 12 publiées au début du 19^e siècle. Elles sont toutes de forme binaire et sont dignes d'attention à cause de la signification structurale de la séparation entre les parties du haut clarino et de la basse principale. La mélodie autrement non identifiée de la pièce initiale, no 12, avec ses fréquents silences, est associée à des chansons de travail de l'époque et on en parle comme d'un *Pilotenschlaglied* dans les cercles scolaires; le no 3 est relié à une chanson de

chasse bien connue. A noter aussi un effet spécial dans les huit premières mesures de la partie principale dans la deuxième moitié du no 7, un léger accent vibrant sur une note isolée, ou *schwebende Haue*.

Daniel Speer était actif dans les cercles allemands de *Stadt-pfeifer* et a publié plusieurs écrits théoriques portant des titres typiquement baroques comme *Musikalisch-türkischer Eulenspiegel* (1688), *Grund-richtiger, kurz, leicht und nöthiger Unterricht der musicalischen Kunst* (1687), etc., desquels les sonates présentes sont tirées. Elles aussi sont de forme binaire et donnent aux joueurs une chance de démontrer leur habileté à improviser des ornements, lors des reprises. Pour Speer, les trombones sont solennels lorsqu'entendus seuls, mais deviennent plus gais lors de l'addition d'une ou deux trompettes.

Heinrich Ignaz Franz Biber écrivit sa magnifique *Sonata Sancti Polycarpi* en 1673 pour la fête d'un certain Polykarp von Kuenberg, le neveu de son protecteur, à l'occasion de sa récente installation comme prévôt de la cathédrale de Salzburg. Biber réussit des changements de climat par de fréquents effets d'ostinato et d'écho et par un emploi judicieux des timbales.

Les six fanfares processionnelles de **Max Keller** proviennent des cloîtres d'Altöttingen près de Munich et sont écrites pour trois trompettes (six si l'on utilise deux chœurs), timbales et une partie optionnelle d'orgue qui meuble un genre de basse d'Alberti et des arrière-pensées capricieuses. Un élément de mélodie folklorique, déjà remarqué dans les pièces de Diabelli, est encore plus prononcé ici. Cinq des mélodies sont encore non identifiées, mais nous offrons le texte de la première afin de montrer un élément charmant qui n'a pas été remarqué avant dans la musique "héroïque" de cour pour trompette: *Gehmmmer mal 'rüber / Zum Schmidt seiner Frau; / Der Schmidt, der hat zwei Töchterlein, / Die wollen so gern verheiratet sein.*

Les Sonates anonymes nos 51, 52 et 54 proviennent d'une collection de 54 œuvres du genre qui a déjà formé le répertoire de l'ensemble de trompettes de cour de Lisbonne, ou *Charamela real*. Le matériel date d'environ 1770 et se

trouve aujourd'hui au Museu Nacional dos Coches, Lisbonne-Belem. Jusqu'à leur récente découverte, on ne savait pas exactement ce qu'un ensemble de 24 trompettes jouait, puisque la musique qui survécut d'autres cours est habituellement en trois ou quatre parties seulement. (Un examen des pièces portugaises révèle que de telles pièces binaires étaient jouées antiphonalement par deux chœurs de trompettes, avec doublage de toutes les voix si quatre chœurs étaient employés.) Des 54 sonates de la collection de Lisbonne, seulement une (no 54) est écrite pour quatre chœurs différents; dix sont pour deux chœurs et les autres, pour un seul chœur. Ce qui rend ces trois sonates si remarquables en comparaison de la musique d'ensemble semblable pour trompettes provenant d'autres cours, est l'emploi de trompettes simples de deux tonalités différentes; chaque chœur requiert deux clarini en mi bémol et deux en si bémol, en plus d'une voix principale et d'une de remplissage (*ripianno*) en mi bémol. Le schéma de modulations de ces sonates devient ainsi plus aventureux que celui d'autres œuvres comparables pour trompettes dans seulement une tonalité. L'emploi de trompettes dans deux tonalités offre, en plus d'une palette harmonique plus riche, ce dont nous avons déjà parlé, une remarquable variété de timbres: la trompette en mi bémol est brillante alors que les instruments en si bémol, plus longs, (desquels la tubulure est le double de la longueur de l'instrument moderne à pistons en si bémol) sont plus sombres, sonnante presque comme des cors.

Edward H. Tarr

Bengt Eklund a participé avec Edward H. Tarr à des cours pour cuivres, des concerts et des enregistrements sur disque. Il a beaucoup travaillé avec son Ensemble Baroque pour promouvoir la cause de la musique historique pour cuivres chez les scandinaves. Son ensemble se compose de trompettes simples, saquebutes, timbales et continuo.

George Kent est professeur de musique, histoire de la musique, orgue et trompette à l'université de Rhode Island, organiste et chef de chœur à l'église du Christ à Westerly, Rhode Island, et chef du chœur communautaire de Westerly. Il est aussi actif dans le commerce de homards. Entre 1968 et 1983, il fit des tournées aux Etats-Unis, en Scandinavie et au Japon comme duettiste avec Edward H. Tarr.

Edward H. Tarr est un des meilleurs trompettistes solistes du monde; il a plus de 100 enregistrements à son crédit (voir aussi BIS-CD-152). Il enseigne les instruments de cuivre historiques à la Schola Cantorum Basiliensis et la trompette moderne au conservatoire de Bâle depuis 1972. Il est le directeur du Musée de Trompette de Bad Säckingen depuis 1985. Son livre sur l'histoire de la trompette sortit en allemand et en français en 1977 et une édition révisée en anglais, en 1988.

Parmi les nombreux et distingués joueurs scandinaves de cuivres qui ont collaboré à la réalisation de ce disque, les suivants sont dignes d'une mention spéciale: Börje Westerlund, Lars Naes, Helene Bengtsson, Rigmor Stenvik, Ingemar Roos.

Acknowledgements

The producers are grateful to Reine Dahlqvist (Gothenburg) for information regarding instruments and repertoire; Albert Hiller (Regensburg) for making the Keller available, and to Leo Kappel (Vienna) for his work in the Austrian National Folk Music Archives on the melodies of Keller and Diabelli.

Instrumentarium

Natural trumpets: made by Meinl & Lauber in Geretsried, Germany, after an original instrument by Johann Leonhard Ehe III (1746) in the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.

Sackbuts: made by Meinl & Lauber after an original instrument by Michael Nagel (1656, alto), Sebastian Hainlein (1672, tenor), and Isaac Ehe (1612, bass) all of Nuremberg.

Organ: Hammarberg (1960). 23 registers on two manuals and pedal.

Recording data: 1980-07-14/16 in Härlanda Church, Gothenburg, Sweden

Recording engineer: Folke Holmqvist

2 Nakamichi CM 1000 microphones, Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.), AGFA

PEM 468 tape

Tape editing: Tonstudio van Geest, Germany supervised by Edward H. Tarr

CD transfer: Siegbert Ernst

Producers: Bengt Eklund, Brass Center, Gothenburg and Edward H. Tarr

Cover text: Edward H. Tarr

German translation: Edward H. Tarr

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Natural trumpet from *Charamela real*, Lisbon 1761

Front cover photograph: LAFO, Lisbon

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & (P) 1980 & 1992, Grammofon AB BIS, Djursholm.