

CASTA DIVA

Operatic Arias

TRANSCRIBED FOR TRUMPET

CHANDOS

Matilda
Lloyd
trumpet

Britten Sinfonia
Rumon Gamba





Photograph now in the Archives Larousse, Paris, France / Bridgeman Images

Jean-Baptiste Arban, c. 1880

Casta Diva: Operatic Arias Arranged for Trumpet

Saverio Mercadante (1795 – 1870)

- | | |
|---|---|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">1</div> | <p>Liete voci! from ‘Zaira’ (1831) 4:08</p> <p>Part 1 of Orosmane’s Cavatina from Act I, Scene 2
Revised 2021 for Solo Trumpet and Reduced Orchestra
by William Foster (b. 1994)
Performed on C Trumpet
Maestoso – Recitativo – Andantino – Allegro</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">2</div> | <p>Ah sì, questo di mia vita from ‘Zaira’ 2:58</p> <p>Part 2 of Orosmane’s Cavatina from Act I, Scene 2
Revised 2021 for Solo Trumpet and Reduced Orchestra
by William Foster
Performed on C Trumpet
Un poco meno – Un poco più animato – Meno come prima –
Un poco più</p> |

Vincenzo Bellini (1801 – 1835)

3

Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io from 'Beatrice di Tenda' (1833)

5:15

Beatrice's Cavatina from Act I, Scene 3

Revised 2021 for Solo Trumpet and Reduced Orchestra
by William Foster

Performed on D Trumpet

Recitativo – Lento assai – Lento – Recitativo – Largo –
Recitativo – Largo sostenuto – Allegro moderato

Jean-Baptiste Arban (1825 – 1889)

4

Variations on a Cavatina from Bellini's 'Beatrice di Tenda' (c. 1864)

4:13

Arranged 2022 for Trumpet and Small Orchestra
by William Foster

Performed on D Trumpet

Theme (Allegro moderato) –

Variation I. Allegro –

Variation II. Allegro vivace –

Variation III. Allegretto

Vincenzo Bellini

5

Oh! quante volte from 'I Capuleti e I Montecchi' (1830) 3:29

No. 4, Giulietta's Romanza, from Act I, Scene 4

Performed on C Trumpet

Andante sostenuto

Jean-Baptiste Arban

6

Variations on Bellini's 'Norma' (Casta Diva) (c. 1864) 6:07

Norma's Cavatina from Act I, Scene 4

Arranged 1994 for Trumpet and String Orchestra

by Mikhail Nakariakov (b. 1944)

after an Original Arrangement (also 1994) for Trumpet and Piano,

the Piano Part Improvised by Alexander Markovich (1964–2019)

Performed on B flat Trumpet

Andante maestoso – Moderato – $\text{♩} = 104$ – Più lento –

Poco a poco stringendo

Luigi Ricci (1805 – 1859)

7

Tarantella Napoletana from ‘La festa di Piedigrotta’ (1852)

2:28

Danza from Act III Finale
Arranged 2021 for Trumpet and Small Orchestra
by William Foster
Performed on C Trumpet
Animato – Poco a poco accelerando al fine

Gioachino Rossini (1792 – 1868)

8

Ah! quel giorno ognor rammento from ‘Semiramide’ (1823)

5:23

Arsace’s Cavatina from Act I, Scene 1
Arranged 2022 for Trumpet and Small Orchestra
by William Foster
Performed on D Trumpet
Andantino – Allegro

Pauline Viardot (1821 – 1910)

- | | |
|--|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">9</div> | <p>Havanaise, VWV 1019 (not later than 1880) 4:11
from <i>Six Mélodies et une Havanaise variée à 2 voix</i>
Arranged 2022 for Trumpet and String Orchestra
by William Foster
Performed on C Trumpet
Moderato – Un peu animé –
Variation I. Un peu animé –
Variation II. Animé –
Mouvement du thème</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">10</div> | <p>Chanson de la pluie from ‘Le Dernier Sorcier’,
VWV 2002 (1867) 2:43
Stella’s Song from Act I, Scene 3
Arranged 2021 for Trumpet and Small Orchestra
by William Foster
Performed on C Trumpet
Andantino – Cadenza – A tempo</p> |

Gioachino Rossini

- 11** **Prélude, thème et variations** (1857) **10:25**
for Horn and Piano
Arranged 2021 for Flugelhorn and String Orchestra
by William Foster
Andante maestoso – Allegro moderato –
Andante maestoso – Recitative – Andante maestoso – Recitative –
Poco più mosso – Allegro moderato – A tempo, animando un poco

Gaetano Donizetti (1797 – 1848)

- 12** **Una furtiva lagrima from ‘L’elisir d’amore’** (1832) **3:40**
No. 11, Nemorino’s Romanza, from Act II, Scene 8
Performed on E flat Trumpet
Larghetto – Maggiore
- 13** **Prelude to Act II from ‘Don Pasquale’** (1843) **2:19**
Revised 2021 for Trumpet and Reduced Orchestra
by William Foster
Performed on B flat Trumpet
Maestoso

14

Quel guardo il cavaliere from ‘Don Pasquale’

5:22

No. 4, Norina’s Cavatina, from Act I, Scene 4

Revised 2021 for Solo Trumpet and Reduced Orchestra

by William Foster

Performed on E flat Trumpet

Andante – Allegretto – Più mosso – Poco più mosso

TT 63:43

Matilda Lloyd trumpet

Britten Sinfonia

Marcus Barcham Stevens leader

Rumon Gamba

Britten Sinfonia

violin I

Marcus Barcham Stevens
Katherine Shave
Antonia Kesel
Eleanor Stanford
Hannah Bell
Caroline Heard

violin II

Alexandra Caldon
Suzanne Loze
Anna Bradley
Bridget Davey
Eloise MacDonald

viola

Clare Finnimore
Daisy Spiers
Bridget Carey
Rachel Byrt

cello

Ben Chappell
Joy Hawley
Rebecca Herman

double-bass

Ben Russell
Caroline Harding

flute

Thomas Hancox
Katie Bedford
Sarah O'Flynn
Joanna Marsh

piccolo

Sarah O'Flynn

oboe

Emma Feilding
Jessica Mogridge

clarinet

Joy Farrall
Oliver Pashley

bassoon

Charlotte Cox
Izabela Musial

horns

Andrew Littlemore
Jonathan Bareham

harp

Tomos Xerri



Matilda Lloyd

© Benjamin Falovega Photography

Casta Diva: Operatic Arias Arranged for Trumpet

Introduction

The trumpet was a fundamental part of the nineteenth-century Italian operatic landscape, central to the genre both inside and outside the theatre. At its most straightforward, the trumpet was a key feature of the expanding nineteenth-century orchestra, frequently called on to add brightness and military colour as well as to offer noble expressions of pathos. The trumpet was moreover a common component of operatic stage music, part of the 'banda' used to represent music taking place as part of the action, whether performed directly onstage or in the wings.

Bands were also a crucial means by which operatic music circulated outside the theatre in this period, ensembles performing extracts from popular works in town squares, social gatherings, and religious events. The trumpet could here enjoy an expanded range of expressive possibilities, its high register allowing it to take on a more lyrical character than often typical in an orchestral setting. The enormous popularity of arrangements of operatic hits for solo instruments could

also give the trumpet further opportunities to show its true expressive capabilities – a tradition which the present recording revisits in showcasing the instrument in a range of operatic characters and moods, arrangements both old and new.

Rossini: Ah! quel giorno ognor rammento from 'Semiramide'

Semiramide (1823) was the last opera that Gioachino Rossini (1792 – 1868) composed for the Italian stage, after a long series of triumphs in Naples that secured his reputation as the most celebrated operatic composer in Europe. Premiered at Teatro La Fenice, in Venice, *Semiramide* was based on Voltaire's *Semiramis* (1748) and the title character – the mythical Queen of Assyria – had already been the inspiration for a number of previous operas, including one by Giovanni Paisiello (1740 – 1816) – best remembered today, perhaps, for his own version of *Il barbiere di Siviglia* (1782). In *Semiramide* Rossini offered a vast summation of the conventions which he had established throughout the 1810s and 1820s, including exceptionally demanding

arias for all its principal characters. In 'Ah! quel giorno ognor rammento', the warrior Arsace (a contralto) expresses his love for the Princess Azema in an aria that moves from a plaintive opening in the singer's lower register (marked by falling phrases) to a characteristically dazzling conclusion that exhibits the singer's agility and range.

Rossini: Prélude, thème et variations

Rossini, like other Italian composers of the early nineteenth century, is overwhelmingly known today for his operatic compositions. But throughout his career he wrote a number of instrumental compositions, from the string quartets of his youth to the numerous songs and instrumental compositions produced after his retirement from the operatic scene, in the 1830s. Rossini's father was in fact a brass player, and the *Prélude, thème et variations* (1857) (originally for horn and piano, written for the famed horn player Eugène Vivier, and published in the ninth volume of *Péchés de vieillesse*) highlights the similarity between Rossini's writing for voices and solo orchestral instruments: the performer is called on to display the same skills in rapid alternation between *legato* lines and filigree figuration, the tension in the melodic line never allowed to slacken.

Donizetti: Una furtiva lagrima from 'L'elisir d'amore'

At its first performance, in Milan, two years after the première of *Anna Bolena* (1830) had made him celebrated across Italy, *L'elisir d'amore* (1832) was an immediate triumph for Gaetano Donizetti (1797 – 1848). By the time *L'elisir* was composed, Donizetti was already highly experienced in the field of *opera buffa* (comic opera), yet, foreshadowing *Don Pasquale*, it is distinctive also for the more heart-wrenching elements of the score, most closely associated with its tenor lead, Nemorino. An impoverished romantic in love with the wealthy Adina, he purchases an elixir of love (in fact, merely red wine). Unsuccessful in his courtship, he signs up to the army, but eventually realises that her sadness at his departure is a sign of her concealed love for him. In 'Una furtiva lagrima' he reflects that the tear she has shed reveals her affection, the vocal entry preceded by a poignant bassoon solo that demonstrates Donizetti's skill in using overlooked orchestral instruments for deeply expressive aims.

Donizetti: Prelude to Act II and Quel guardo il cavaliere from 'Don Pasquale'
Don Pasquale (1843) was Donizetti's final comic opera, one that marked a significant

turning point in the genre's popular fortunes. On the one hand, *Don Pasquale* was one of the last comic operas from this period to enjoy almost unbroken success, notwithstanding the popularity of works by later composers such as the Ricci brothers. Yet Donizetti also introduced a newly tragic element into the comic genre, building on the more pathetic moments of his earlier success *L'elisir d'amore*. This poignancy is clearly evident in the Prelude to Act II, a number which directly showcases the ability of the trumpet to convey a sense of nobility and expressive restraint in a mournful mood. A very different character is conveyed by the aria for the soprano Norina in Act I. In the lyrical opening, the soprano reflects on the book which she is reading and which tells how a knight was pierced by love. After a cry of 'Ah ah!', Norina then celebrates her own ability to seduce and control men through her charm and capricious behaviour: the dotted rhythms and vocal flourishes of the movement evoke Norina's playfulness as well as love of performance.

Ricci: Tarantella Napoletana from 'La festa di Piedigrotta'

Luigi Ricci (1805 – 1859) was perhaps the most successful composer of *opera buffa* in the years after Donizetti's premature

death, alongside his brother Federico Ricci (1809 – 1877). Their co-written opera *Crispino e la comare* (1850) – a fairytale comedy centred on a cobbler – was a huge success, one which Luigi Ricci swiftly followed with his Neapolitan comedy *La festa di Piedigrotta* (1852). The Piedigrotta festival was by then well established as a centre for the production of Neapolitan songs, and tarantellas had also been composed by a wide range of non-Neapolitan composers, including Rossini (his song 'La danza'), Chopin, and Liszt. Act III of Ricci's opera includes a tarantella with chorus, driven by the unstoppable 6/8 rhythm of the dance and a frequent contrast of major and minor keys – its relentless energy apocryphally claimed as a folkloric cure for hysteria and poisoning.

Mercadante: Lieti voci! and Ah sì, questo di mia vita from 'Zaira'

Saverio Mercadante (1795 – 1870) was a crucial figure on Italy's operatic scene in the 1830s, 1840s, and 1850s, his unusual orchestration and harmonic sophistication an important influence on Verdi. Remembered today especially for his opera *Il giuramento* (1837), he was nonetheless renowned in his time for his efforts to move on from the conventions of Rossinian opera. *Zaira*

(1831) is one of his earlier works and is based on the same libretto, by Felice Romani, as Bellini's early opera (and failure) of the same name (1829). Set in mediaeval Jerusalem, Mercadante's opera focuses on the slave girl Zaira who has been brought up in the harem of the sultan Orosmane. 'Liete voci!', the entrance aria for Orosmane (a baritone) with chorus, opens with declamatory phrases in the voice, after which a lilting *cantabile* (with prominent woodwind accompaniment) leads into a demanding cabaletta in which the Sultan expresses his joy. This concluding section, 'Ah sì, questo di mia vita', was clearly designed to demonstrate the skills of the original singer, Antonio Tamburini, who had previously helped launch Mercadante's *Il posto abbandonato, ossia Adele ed Emerico* (1822) and would also star in the world premières of Donizetti's *Don Pasquale* (as Malatesta) and Bellini's *I puritani* (1835).

Bellini: Oh! quante volte from 'I Capuleti e I Montecchi'

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) was celebrated already in his lifetime for his exquisite melodic skill, in particular his ability to generate unusually long melodic lines frequently constructed out of a series of musical sighs. This talent developed early

on: one of his most enduring creations – Giulietta's aria 'Oh! quante volte' from the opera *I Capuleti e I Montecchi* (1830) – in fact began as an aria in his student work *Adelson e Salvini* (1825), entitled 'Dopo l'oscuro nembo'. Reused five years later, it became the entrance aria of Giulietta in Bellini's version of *Romeo and Juliet*, in which the delicate harp accompaniment and sinuous vocal line perfectly evoke the character's nocturnal sadness: the step-wise melodic movement depicts a character trapped in grief at her lover's absence. Bellini was no doubt inspired in turn by Desdemona's willow song in Rossini's *Otello* (1816), its similar orchestration, identical key, and halting (yet highly ornate) melodic line making it a favourite aria even as Rossini's serious operas began to fall out of fashion.

Bellini: Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io from 'Beatrice di Tenda'

Bellini wrote *Beatrice di Tenda* (1833), his penultimate opera, at the height of his celebrity, yet at its world première it failed to achieve the immediate success enjoyed by previous works such as *Il pirata* (1827) and *Norma* (1831). Composed for the legendary soprano Giuditta Pasta – for whom Bellini had previously written Amina, in

La sonnambula (1831), and the title role of *Norma* – the opera is set in mediaeval Lombardy and centres on the unhappy Beatrice, married to Filippo, the Duke of Milan (who is in love with Agnese). In her entrance aria, ‘Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io’, Beatrice laments her unhappiness to her maids, comparing herself to a dying flower and pleading for peace and support from heaven. Reminiscent of the high-lying florid vocal writing for the virginal Amina, in *La sonnambula*, ‘Ma la sola, ohimè! son io’ is introduced by high woodwind – typically characterised as feminine in the nineteenth century – and marked by periodic clarinet accompaniment, the vocal line gradually moving higher and higher as Beatrice prays to heaven for release.

Viardot: Chanson de la pluie from ‘Le Dernier Sorcier’

Pauline Viardot (1821 – 1910) was celebrated across Europe during her lifetime as an exceptional mezzo-soprano, a key member of the García family musical dynasty that included her sister, Maria Malibran (a favourite singer of Bellini’s), and her father, Manuel García (the original Almaviva in Rossini’s *Il barbiere di Siviglia*, as well as a successful composer). Viardot was famed

for her performances in Gluck’s *Orphée et Eurydice* (in a version arranged by Hector Berlioz that premièred in 1859) as well as a variety of *bel canto* roles, but like her father she was also an enthusiastic composer. Most of her songs and salon operas were intended for private performance in her house in Baden-Baden, a spa resort where she enjoyed a longstanding friendship with Ivan Turgenev. Turgenev wrote the libretto for *Le Dernier Sorcier* (privately, 1867), a fairy tale chamber opera centring on the aging sorcerer Krakamiche. One of the opera’s highlights is the aria ‘Coulez, gouttes fines’ (also known as the ‘Chanson de la pluie’), in which Krakamiche’s daughter, Stella, sings of the rain, the aria’s lilting melody offset by a *staccato* accompaniment evocative of falling droplets.

Viardot: Havanaise

The *Havanaise* (not later than 1880) is one of Viardot’s most frequently performed compositions, a song based on the habanera rhythm, which reflected the popularity of Hispanic dance forms in mid-nineteenth century France. The repetitive form allowed for increasingly elaborate vocal decorations in the song, particularly so in its original form, as a duet for soprano and alto, but it is equally

seductive when performed by solo instrument or voice.

Arban: Variations on Bellini's 'Norma'
'Casta Diva', from Bellini's *Norma*, is a prayer to the moon, sung by the title character upon her entrance in Act I, notable for its long lines that gradually ascend to the soprano's highest register as Norma prays for peace, before descending to a more earthly lower register. The subsequent cabaletta, 'Ah bello, a me ritorna', is a private plea for her lover, Pollione, to return, now showcasing the singer's skills in leaps and inviting further decoration in its second stanza. The aria was frequently arranged in the nineteenth century; in his variations on the cabaletta Jean-Baptiste Arban (1825 – 1889) takes advantage of the trumpet's entire range – via repeated notes and chromatic scales – while adding an unexpectedly playful dimension to the heroic character of the druid priestess Norma.

Arban: Variations on a Cavatina from Bellini's 'Beatrice di Tenda'

The standing which Bellini enjoyed as perhaps the supreme melodist of the *bel canto* period – a talent later acknowledged by Wagner as he sought to develop his own unique approach

to melody – is witnessed again in Arban's Variations on *Beatrice di Tenda*. Drawing on the final section of Beatrice's Act I entrance aria – 'Ah! la pena in lor piombò' – the variations put the performer through a variety of demanding tests in triplets, repeated notes, scales, and leaps. They also reveal once again the wide expressive scope of the trumpet – its piercing tone suitable both for military heroism and the most tender expressions of intimacy, whether on or off the operatic stage.

© 2023 Ditlev Rindom

A note by the performer

Every trumpet player has studied the ultimate technique book, by Jean-Baptiste Arban – a monumental tome affectionately known as 'The Trumpet Bible'. At the end of the book are sets of theme and variations, based on folksongs, popular songs, and operatic arias. My favourite, the Variations on Bellini's *Norma*, became the point of departure for this album inspired by nineteenth-century Italian opera, as it uses the aria 'Casta Diva', from Bellini's 1831 opera, as its theme. The album explores the voice of the trumpet in that golden age of opera, highlighting works by Rossini, Bellini, and Donizetti. It was very exciting to work closely alongside my good

friend the arranger and trombonist William Foster to prepare these new arrangements for trumpet and chamber orchestra.

The trumpet is often thought of as a military instrument, but it is a hugely versatile instrument, capable of much lyricism and diction, similar in many ways to the human voice. It takes centre stage in five *bel canto* arias, glorying in their highly expressive style, florid decorative passages, and beautiful melodies – for example ‘Ah! quel giorno ognor rammento’, from Rossini’s opera *Seminamide*, which celebrates its two hundredth anniversary in 2023. The full emotional range of the trumpet is displayed in two achingly beautiful *romanze*: Juliet’s declaration of love for Romeo in ‘Oh! quante volte’, from Bellini’s *I Capuleti e I Montecchi*, and the gorgeous ‘Una furtiva lagrima’, from Donizetti’s *L’elisir d’amore*.

The disc features four different types of trumpet, from the standard B flat trumpet to the bright, sparkling sound of the D trumpet. The unique, dark, mellow sound of the flugelhorn is also featured, in Rossini’s *Prélude, thème et variations*.

Alongside pieces by this famous trio of composers, the album includes works by some of their lesser-known, but equally brilliant contemporaries and successors. Arban arranged two arias from the opera *Zaira* for

cornet and piano, through which I discovered the composer Saverio Mercadante. Our arrangement for chamber orchestra returns to the original manuscript, the trumpet performing the *bel canto* tenor part.

At the time, melodies from operas were like today’s pop songs, composed to be incredibly catchy so that people would pass them on by whistling, humming, or singing them. One such work is the *Tarantella Napoletana*, which Luigi Ricci wrote for the finale of his opera *La festa di Piedigrotta* – an energetic Italian folk dance that accelerates to conclude with a flourish.

As a woman in the brass world, I have found it an absolute pleasure to discover Pauline Viardot. She was a celebrated opera singer, performing in the premières of multiple operas by Rossini, Bellini, and Donizetti, but she was also a composer in her own right. We have arranged for trumpet, strings, and harp two of her *chansons*, originally written for voice and piano. ‘Chanson de la pluie’, from her chamber opera *Le Dernier Sorcier*, sets a descriptive scene of a rainy countryside, and her *Havanaise*, a *chanson* with variations, depicts a sailor’s love for the sea.

As the trumpet has typically been associated with loud fanfares, and historically been performed by men, I hope that the disc

will help dismantle those stereotypes and showcase the beauty, musicality, and technical brilliance of the instrument. I hope you find as much enjoyment in listening to, as we did in arranging and recording, these fantastic pieces of music!

© 2023 Matilda Lloyd

Hailed as ‘remarkable’ by *The Daily Telegraph*, **Matilda Lloyd** is a young instrumentalist with exceptional poise and musicality. Born in 1995, she graduated with a First Class degree in Music from Cambridge University in 2017 and received a Master’s Degree (DipRAM) from the Royal Academy of Music in 2019. She went on to study for two years with Håkan Hardenberger at Musikhögskolan i Malmö. Since then she has captivated audiences and critics alike with her artistry, communication, and, in the words of *Saarbrücker Zeitung* (March 2020), ‘flawless sound and virtuosic technique’, with which she brings a unique flair to every performance. She won the BBC Young Musician of the Year Brass Final in 2014, and in 2016 made her début at the BBC Proms with the BBC Philharmonic under Alpesh Chauhan. The following year, her triumph at the Eric Aubier International Trumpet Competition, in

Rouen, France, led to many engagements on the continent. Her recent career has included notable performances with the Britten Sinfonia, Malmö Symphony Orchestra, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Ignacy Jan Paderewski Pomeranian Philharmonic, Oklahoma City Philharmonic, KwaZulu-Natal Philharmonic Orchestra, and Johannesburg Philharmonic Orchestra. In the current and forthcoming seasons, she will première a new concerto by Robin Haigh, at the Aldeburgh Festival with the Britten Sinfonia, and in Northern Ireland with the Ulster Orchestra. She will also tour with the London Mozart Players, with whom she is now an Education Ambassador, and return to perform with the Oulu Symphony Orchestra and the Orchestre de l’Opéra de Rouen Normandie. In the summer of 2023, she will embark on a multi-date UK tour to celebrate the launch of this disc! Her début album, *Direct Message*, was released in October 2018, receiving a four-star review in the magazine *BBC Music*, which described it as ‘a dynamic showcase... A very engaging listen’. Matilda Lloyd is a Yamaha Artist. [@matildalloydtrumpet](https://www.instagram.com/matildalloydtrumpet/) / www.matildalloyd.com

Britten Sinfonia emerged in 1992 as a bold reimagining of the conventional chamber

orchestra. A flexible ensemble comprising the UK's leading soloists came together with a vision: to collapse the boundaries between old and new music; to collaborate with composers, conductors, and guest artists across the arts, focussing on the musicians rather than following the vision of a principal conductor; and to create involving, intelligent musical events that audiences and performers experience with an unusual intensity. Named after Benjamin Britten, the orchestra is based in the East of England, where Britten's roots were strong. Today it is heralded as one of the world's leading ensembles and its philosophy of adventure and reinvention has inspired a new movement of chamber groups. Resident at Saffron Hall, in Essex, at the Barbican, London, and in Norwich, Norfolk, it also appears at UK festivals such as the BBC Proms, Aldeburgh Festival of Music and the Arts, and Norfolk & Norwich Festival. The ensemble regularly tours to communities in the East of England, appearing at venues ranging from village halls to schools halls, hospital wards, and prisons, bringing musical experiences to people of all ages. Britten Sinfonia also tours the US, Asia, and all over Europe, having performed via livestream to a million people worldwide from the Sistine Chapel.

Chief Conductor of the Oulu Symphony Orchestra since January 2022, the British maestro **Rumon Gamba** has previously served as Principal Conductor and Music Director of NorrlandsOperan (2008 – 15), Chief Conductor of Aalborg Symfoniorkester (2011 – 15), and Chief Conductor and Music Director of the Iceland Symphony Orchestra (2002 – 10). He won the Lloyds Bank BBC Young Musicians Conductors Workshop in February 1998 and was soon appointed Assistant, then Associate Conductor of the BBC Philharmonic, a post he held until 2002. He regularly leads the BBC orchestras and has appeared at the BBC Proms on a number of occasions. A champion of new music, he has conducted several high profile premières, including the world premières of Nico Muhly's *Two Boys*, at English National Opera, and Brett Dean's Viola Concerto, with the composer as soloist and the BBC Symphony Orchestra; the national premières of Poul Ruders's *Dancer in the Dark* and Mark-Anthony Turnage's *Blood on the Floor* and *Scherzoid* with NorrlandsOperan; and the Australian première of the original version of Sibelius's Symphony No. 5, with the Queensland Symphony Orchestra. To celebrate the status of Umeå as European Capital of Culture, in 2014, he conducted NorrlandsOperan in a

critically acclaimed epic outdoor production of *Elektra*, with the Spanish theatrical group La Fura dels Baus. In 2016 he conducted Mats Larsson Gothe's *The African Prophetess* with the orchestra of NorrlandsOperan and Cape Town Opera Chorus as part of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra's Composer Week. In 2019, he made his début with the Brussels Philharmonic Orchestra, conducting a programme devoted to music by the film composer Frédéric Devreese. Rumon Gamba has recorded exclusively for Chandos Records for over twenty years,

his projects including a series devoted to orchestral works by d'Indy with the Iceland Symphony Orchestra, the first of which was nominated for a Grammy Award. His Chandos discography also includes recordings of works by the Swedish composer Dag Wirén, British overtures and tone poems with the BBC National Orchestra of Wales, and works by Malcolm Williamson, Sir Malcolm Arnold, Miklós Rózsa, and Ruth Gipps. The Royal Academy of Music recognised his contribution to music by making him an Associate in 2002 and a Fellow in 2017.





© Benjamin Falovega Photography

The performers during the recording sessions

Casta Diva: Opernarien, bearbeitet für Trompete

Einleitung

Die Trompete war ein grundlegender Bestandteil der italienischen Opernlandschaft des neunzehnten Jahrhunderts und spielte für das Genre sowohl innerhalb als auch außerhalb des Theaters eine zentrale Rolle. Zunächst einmal war die Trompete ein wichtiger Teil des immer größer werdenden Orchesters des neunzehnten Jahrhunderts und wurde oft eingesetzt, um Glanz und soldatische Farbe beizusteuern, aber auch um Ausdruck von noblem Pathos zu bieten. Außerdem war die Trompete ein normales Element der Bühnenmusik, ein Bestandteil der „banda“, die Musik als Teil des Geschehens zeigen sollte, sei es direkt auf der Bühne oder von der Seitenbühne.

Weiterhin waren solche Kapellen zu jener Zeit ein wesentliches Mittel, um Opernmusik außerhalb des Theaters in Umlauf zu bringen, und Ensembles führten Ausschnitte aus beliebten Werken auf Marktplätzen, bei gesellschaftlichen Zusammenkünften und religiösen Veranstaltungen auf. Hier konnte die Trompete auf eine erweiterte Palette expressiver Möglichkeiten zurückgreifen,

und ihr höheres Register erlaubte es ihr, einen lyrischeren Charakter anzunehmen als in einem typischen Orchestersatz üblich. Die enorme Beliebtheit von Bearbeitungen erfolgreicher Opernarien für Solo-Instrumente eröffnete der Trompete außerdem die Möglichkeit, ihre wahre Ausdrucksfähigkeit zu zeigen – eine Tradition, welche die vorliegende Aufnahme aufgreift, indem sie das Instrument in einer Auswahl von Opernrollen und -stimmungen sowie Bearbeitungen aus alter und neuer Zeit präsentiert.

Rossini: Ah! quel giorno ogor rammento aus „Semiramide“

Nach einer langen Reihe von Triumphen in Neapel, die seinen Ruf als berühmtester Opernkomponist Europas sicherten, ist *Semiramide* (1823) die letzte Oper, welche Gioachino Rossini (1792 – 1868) für die italienische Opernbühne schreiben sollte. *Semiramide* wurde am Teatro La Fenice in Venedig uraufgeführt und basiert auf Voltaires *Semiramis* (1748), dessen Titelfigur, die mythische Königin von Assyrien, bereits

als Inspiration für einige vorherige Opern gedient hatte, wie etwa für jene von Giovanni Paisiello (1740 – 1816), der heute wohl am ehesten für seine eigene Version von *Il barbiere di Siviglia* (1782) in Erinnerung bleibt. In *Semiramide* bot Rossini eine gewaltige Kulmination jener Konventionen, die er im Laufe der 1810er und 1820er Jahre etabliert hatte und zu denen auch außergewöhnlich anspruchsvolle Arien für alle Hauptfiguren gehörten. In “Ah! quel giorno ognor rammento” verleiht der Krieger Arsace (Alt) seiner Liebe zu Prinzessin Azema Ausdruck, und zwar in einer Arie, die sich von einer klagenden, von fallenden Phrasen geprägten Eröffnung im tieferen Stimmregister zu einem charakteristisch glanzvollen Abschluss steigert, der die stimmliche Agilität und den Umfang der Sängerin zur Schau stellt.

Rossini: *Prélude, thème et variations*
Wie andere italienische Komponisten des frühen neunzehnten Jahrhunderts ist auch Rossini heute weitestgehend für seine Opernwerke bekannt. Doch im Laufe seiner gesamten Karriere schrieb er auch eine Anzahl von Instrumentalkompositionen, die von den Streichquartetten seiner Jugend bis hin zu den zahlreichen Liedern

und Instrumentalwerken reichen, welche entstanden, nachdem er sich in den 1830er Jahren aus der Opernwelt zurückgezogen hatte. Rossinis Vater war tatsächlich Blechbläser gewesen, und *Prélude, thème et variations* (1857), ursprünglich für Horn und Klavier konzipiert, für den berühmten Hornisten Eugène Vivier geschrieben und im neunten Band der *Péchés de viellesse* veröffentlicht, unterstreicht die Ähnlichkeiten zwischen Rossinis Vokalkompositionen und denen für solistische Orchesterinstrumente: Den Ausführenden wird die gleiche Darbietung ihrer Fähigkeiten in schnell alternierenden *legato* Linien und filigranen Figurationen abverlangt, wobei die Spannung der melodischen Linie nie nachlassen darf.

Donizetti: *Una furtiva lagrima* aus “*L’elisir d’amore*”

Bei ihrer Uraufführung in Mailand, zwei Jahre nachdem die Uraufführung von *Anna Bolena* (1830) ihn in ganz Italien berühmt gemacht hatte, wurde die Oper *L’elisir d’amore* (1832) für Gaetano Donizetti (1797 – 1848) sofort zum Triumph. Zur Zeit der Entstehung der Oper war Donizetti auf dem Gebiet der *opera buffa* (komische Oper) bereits ausgesprochen erfahren, doch in

einer Vorahnung von *Don Pasquale* zeichnet sich *L'elisir* auch durch die eher zu Herzen gehenden Elemente seiner Partitur aus, die am engsten mit der Tenor-Hauptrolle des Nemorino verbunden sind. Dieser ist ein verarmter Romantiker, der in die wohlhabende Adina verliebt ist und ein Liebeselixir erwirbt, das tatsächlich lediglich aus Rotwein besteht. Da sein Werben um Adina erfolglos bleibt, meldet er sich zur Armee und erkennt schließlich, dass ihre Trauer ob seiner Abreise ein Zeichen ihrer geheimen Liebe für ihn ist. In „Una furtiva lagrima“ sinniert er darüber, dass die Träne, die sie vergossen hat, ihre Zuneigung offenbart, und dem Einsatz der Singstimme geht ein ergreifendes Fagott-Solo voraus, welches Donizettis Fähigkeit demonstriert, wenig beachtete Orchesterinstrumente zu zutiefst expressiven Zwecken einzusetzen.

Donizetti: Vorspiel zum zweiten Akt und Quel guardo il cavaliere aus „Don Pasquale“
Bei *Don Pasquale* (1843) handelt es sich um Donizettis letzte *opera buffa* und dabei um ein Werk, das einen wichtigen Wendepunkt in der Beliebtheit des Genres darstellen sollte. Einerseits war *Don Pasquale* eine der letzten komischen Opern dieser Zeit, die sich fast ungebrochenen Erfolgs erfreuen konnten,

ungeachtet der Popularität späterer Werke von Komponisten wie den Ricci-Brüdern. Andererseits führte Donizetti auch ein neues tragisches Element in das komische Genre ein, das auf den herzergreifenderen Momenten seines früheren Erfolgs *L'elisir d'amore* aufbaute. Diese Ergriffenheit zeigt sich deutlich im Vorspiel zum zweiten Akt, in dem die Fähigkeit der Trompete, ein Gefühl der Vornehmheit und der expressiven Zurückhaltung in einer traurigen Stimmung zu vermitteln, direkt zur Schau gestellt wird. In der Sopranarie der Norina aus dem ersten Akt kommt ein ganz anderer Charakter zum Tragen. In einer lyrischen Eröffnung denkt die Sopranistin über ein Buch nach, das sie gerade liest und das davon erzählt, wie ein Ritter von Liebe übermannt wird. Nach einem Ausruf „Ah ah!“ zelebriert Norina ihre eigene Fähigkeit, durch ihren Charme und ihr kapriziöses Verhalten Männer zu verführen und zu beherrschen: Die punktierten Rhythmen und stimmlichen Schnörkel der Arie zeigen sowohl Norinas Verspieltheit als auch ihre Liebe zur Darstellung.

Ricci: Tarantella Napoletana aus „La festa di Piedigrotta“
Neben seinem Bruder Federico Ricci (1809 – 1877) war Luigi Ricci (1805 – 1859)

in den Jahren nach Donizettis zu frühem Tod der wohl erfolgreichste Komponist auf dem Gebiet der *opera buffa*. Ihre gemeinsam komponierte Oper *Crispino e la comare* (1850) – eine Märchen-Komödie über einen Schuster – war ein riesiger Erfolg, dem Luigi Ricci schnell seine neapolitanische Komödie *La festa die Piedigrotta* (1852) folgen ließ. Das Festival von Piedigrotta hatte sich zu jenem Zeitpunkt bereits fest als Zentrum für die Entstehung neapolitanischer Lieder etabliert, und auch Tarantellas waren von einer großen Anzahl nicht-neapolitanischer Komponisten geschrieben worden, unter ihnen Rossini (mit seinem Lied „La danza“), Chopin und Liszt. Im dritten Akt von Riccis Oper erklingt eine Tarantella mit Chor, die von dem unaufhaltsamen 6/8-Rhythmus des Tanzes und dem häufigen Kontrastieren von Dur- und Moll-Tonarten vorwärts getrieben wird und deren unnachgiebige Energie zu Unrecht als volkstümliche Kur für Hysterie und Vergiftungen geltend gemacht wurde.

Mercadante: Liete voci! und Ah sì, questo di mia vita aus „Zaira“

Saverio Mercadante (1795 – 1870) war während der 1830er, 40er und 50er Jahre eine ausschlaggebende Figur in der italienischen Opernszene, und seine ungewöhnliche

Orchestrierung und harmonische Raffinesse haben Verdi maßgeblich beeinflusst. Heute besonders für seine Oper *Il giuramento* (1837) in Erinnerung, war er zu seiner Zeit dennoch für seine Bemühungen bekannt, die Konventionen der Rossini-Oper hinter sich zu lassen. *Zaira* (1831) ist eines seiner frühen Werke und basiert wie Bellinis gleichnamige (erfolglose) frühe Oper (1829) auf einem Libretto von Felice Romani. Mercadantes Oper spielt im mittelalterlichen Jerusalem, und in ihrem Mittelpunkt steht das Sklavenmädchen Zaira, das im Harem des Sultans Orosmane aufgewachsen ist. Bei „Liete voci!“ handelt es sich um die Auftrittsarie Orosmanes (Bariton) mit Chor, und sie eröffnet mit deklamatorischen Phrasen in der Singstimme, wonach ein beschwingtes *cantabile* mit markanter Holzbläserbegleitung zu einer anspruchsvollen Cabaletta überleitet, in welcher der Sultan seiner Freude Ausdruck verleiht. Dieser abschließende Abschnitt „Ah sì, questo di mia vita“ war zweifellos darauf angelegt, die Fähigkeiten des ursprünglichen Sängers, Antonio Tamburini, unter Beweis zu stellen, der zuvor geholfen hatte, Mercadantes *Il posto abbandonato, ossia Adele ed Emerico* (1822) auf die Bühne zu bringen und der auch in den Uraufführungen von Donizettis

Don Pasquale (als Malatesta) und Bellinis *I puritani* (1835) in Erscheinung treten sollte.

Bellini: Oh! quante volte aus “I Capuleti e I Montecchi”

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) wurde bereits zu Lebzeiten für sein erlesenes melodisches Geschick gefeiert, insbesondere für seine Fähigkeit, ungewöhnlich lange melodische Linien zu erschaffen, welche oft aus einer Reihe musikalischer Seufzer bestanden. Dieses Talent entwickelte er schon früh: Eine seiner fortdauerndsten Schöpfungen, Giuliettas Arie “Oh! quante volte” aus der Oper *I Capuleti e I Montecchi* (1830), war tatsächlich zunächst eine Arie in seinem Studentenwerk *Adelson e Salvini* (1825) namens “Dopo l’oscuro nembo”. Fünf Jahre später verwendete er sie wieder, und sie wurde zur Auftrittsarie Giuliettas in Bellinis Fassung von *Romeo und Julia*, in welcher die zarte Harfenbegleitung und die geschmeidige Gesangslinie perfekt die nächtliche Traurigkeit der Figur heraufbeschwören: Die stufenweise melodische Bewegung stellt eine Person dar, die in der Trauer angesichts der Abwesenheit des Geliebten gefangen ist. Bellini war zweifelsohne seinerseits von Desdemonas Weidenlied in Rossinis *Otello* (1816) inspiriert, dessen

ähnliche Orchestrierung, identische Tonart und stockende (doch höchst kunstvolle) melodische Linie das Stück, obwohl Rossinis ernste Opern langsam aus der Mode kamen, zu einer beliebten Arie machten.

Bellini: Oh! mie fedeli ... Ma la sola, ohimè! son io aus “Beatrice di Tenda”

Bellini komponierte seine vorletzte Oper *Beatrice di Tenda* (1833) auf der Höhe seines Ruhms, doch bei der Uraufführung gelang es dem Werk nicht, den unmittelbaren Erfolg solcher Vorgänger wie *Il pirata* (1827) und *Norma* (1831) zu erzielen. Der Komponist schuf die Oper für die legendäre Sopranistin Giuditta Pasta, für die er bereits die Rolle der Amina in *La sonnambula* (1831) sowie die Titelrolle in *Norma* geschrieben hatte. Das Werk spielt in der mittelalterlichen Lombardei, und in seinem Mittelpunkt steht die unglückliche Beatrice, die mit Filippo, dem Herzog von Mailand verheiratet ist, der jedoch in Agnese verliebt ist. In ihrer Auftrittsarie “Oh! mie fedeli ... Ma la sola, ohimè! son io” klagt Beatrice ihren Zofen ihr Unglück, vergleicht sich selbst mit einer sterbenden Blume und fleht um himmlischen Frieden und Beistand. An die hoch angelegte, blumige Gesangslinie für die jungfräuliche Amina in *La sonnambula*

erinnernd, wird auch “Ma la sola, ohimè! son io” von hohen Holzbläsern (die im neunzehnten Jahrhundert typischerweise als feminin charakterisiert wurden) eingeleitet und von regelmäßig wiederkehrender Klarinettenbegleitung nachgezeichnet, während die Gesangslinie mit Beatrices Gebet um himmlische Erlösung nach und nach immer höher steigt.

**Viardot: Chanson de la pluie aus
“Le Dernier Sorcier”**

Pauline Viardot (1821 – 1910) wurde zu ihren Lebzeiten in ganz Europa als außergewöhnliche Mezzosopranistin gefeiert. Sie war ein wichtiges Mitglied der García-Familie, zu der auch ihre Schwester, Maria Malibran (eine von Bellinis Lieblingssängerinnen) und ihr Vater, Manuel García (der erste Almaviva in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* sowie ein erfolgreicher Komponist) gehörten. Viardot war berühmt für ihre Auftritte in Glucks *Orphée et Eurydice* (in einer Fassung von Hector Berlioz, die zuerst 1859 aufgeführt wurde), sowie einer Reihe von *bel canto* Rollen, doch wie ihr Vater komponierte auch sie voller Enthusiasmus. Die meisten ihrer Lieder und Kammeropern waren für private Aufführungen in ihrem Haus in Baden-Baden vorgesehen, einem

Kurort, wo sie eine langjährige Freundschaft mit Iwan Turgenew pflegte. Turgenew schrieb auch das Libretto zu *Le Dernier Sorcier* (zum privaten Gebrauch, 1867), einer Märchen-Kammeroper über den alternden Zauberer Krakamiche. Einer der Höhepunkte der Oper ist die Arie “Coulez, gouttes fines” (auch als “Chanson de la pluie” bekannt), in der Krakamiches Tochter Stella den Regen besingt und der schwingenden Melodie der Arie eine an fallende Regentropfen erinnernde *staccato* Begleitung entgegengesetzt wird.

Viardot: Havanaise

Bei der nicht später als 1880 entstandenen *Havanaise* handelt es sich um eine von Viardots am häufigsten aufgeführten Kompositionen. Das Lied basiert auf dem Rhythmus der Habanera, was die Beliebtheit dieses spanischen Tanzes im Frankreich des neunzehnten Jahrhunderts widerspiegelt. Die Wiederholungsform des Lieds ließ – besonders in seiner ursprünglichen Form als Duett für Sopran und Alt – zunehmend aufwendige gesangliche Auszierungen zu, doch in der Fassung als Solo-Lied oder für ein Solo-Instrument ist es nicht weniger verführerisch.

Arban: Variationen über Bellinis “Norma”
“Casta Diva” aus Bellinis *Norma* ist ein Gebet

an den Mond, welches die Titelfigur bei ihrem Auftritt im ersten Akt singt und das sich durch seine langen Linien auszeichnet, die mit Normas Bitte um Frieden langsam zum höchsten Sopranregister aufsteigen, um dann wieder in ein irdischeres tieferes Register abzusinken. Bei der sich anschließenden Cabaletta “Ah bello, a me ritorna” handelt es sich um eine persönliche Bitte um die Rückkehr ihres Geliebten, Pollione, in der die Fähigkeiten der Sängerin, was Sprünge angeht, zur Schau gestellt werden und deren zweite Strophe sogar noch zu weiteren Auszierungen einlädt. Diese Arie wurde im neunzehnten Jahrhundert oft bearbeitet, und in seinen Variationen über die Cabaletta nutzt Jean-Baptiste Arban (1825 – 1889) über wiederholte Töne und chromatische Tonleitern den gesamten Umfang der Trompete, während er dem heldenhaften Charakter der Druiden-Priesterin Norma eine unerwartet verspielte Dimension hinzufügt.

Arban: Variationen über eine Cavatina aus Bellinis “Beatrice di Tenda”

Das Ansehen, das Bellini als der vielleicht herausragendste Meister in Sachen Melodik der *bel canto* Ära genoss (ein Talent, das später von Wagner anerkannt wurde, als

dieser sich darum bemühte, seinen eigenen einzigartigen melodischen Ansatz zu entwickeln) manifestiert sich abermals in Arbans Variationen über *Beatrice di Tenda*. Basierend auf dem Schlussabschnitt von Beatrices Auftrittsarie im ersten Akt – “Ah! la pena in lor piombò” – führen die Variationen die Trompete durch eine Vielfalt von anspruchsvollen Bewährungsproben, was Triolen, wiederholte Töne, Tonleitern und Sprünge angeht. Außerdem offenbaren sie erneut die großen expressiven Möglichkeiten des Instruments, dessen durchdringender Ton sowohl für militärisches Heldentum als auch für den zartesten Ausdruck von Intimität geeignet ist, sei es auf der Opernbühne oder anderswo.

© 2023 Ditlev Rindom

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen der Interpretin

Jede Trompeterin und jeder Trompeter wird das ultimative Lehrbuch für Trompetentechnik von Jean-Baptiste Arban studiert haben, einen monumentalen Band, der auch liebevoll “Trompetenbibel” genannt wird. Am Ende des Werks findet sich eine Sammlung von verschiedenen, auf Volksliedern, populären Liedern

und Opernarien basierenden Gruppen von Themen und Variationen. Meine Lieblingsgruppe, die Variationen über Bellinis *Norma*, wurde zum Ausgangspunkt dieser durch die italienische Oper des neunzehnten Jahrhunderts inspirierten Einspielung, welche die Arie "Casta Diva" aus Bellinis 1831 entstandener Oper zu ihrem Thema macht. Die CD beschäftigt sich mit der Stimme der Trompete in jenem goldenen Zeitalter der Oper, und zwar mit besonderem Augenmerk auf Werken von Rossini, Bellini und Donizetti. Es war für mich sehr spannend, für die Ausarbeitung dieser neuen Bearbeitungen für Trompete und Kammerorchester eng mit meinem guten Freund, dem Arrangeur und Posaunisten William Foster, zusammenzuarbeiten.

Die Trompete gilt oft als Militärinstrument, doch sie ist enorm vielseitig, mit der Fähigkeit zu viel Lyrik und Artikulation und in vielerlei Hinsicht der menschlichen Stimme ähnlich. Sie steht in fünf *bel canto* Arien im Mittelpunkt und kostet deren hoch-expressive Stilistik, blumig ausgezierte Passagen und wunderschöne Melodien aus – wie etwa in "Ah! quel giorno ognor rammento" aus Rossinis Oper *Semiramide*, die 2023 ihren 200. Geburtstag feiert. Die komplette emotionale Palette der

Trompete wird in zwei schmerzlich schönen Romanzen hörbar: in Julias Liebeserklärung an Romeo in "Oh! quante volte" aus Bellinis *I Capuleti e I Montecchi* und der herrlichen Arie "Una furtiva lagrima" aus Donizettis *L'elisir d'amore*.

In dieser Einspielung kommen vier verschiedene Typen der Trompete zum Einsatz, von der üblichen B-Trompete bis hin zum hellen, funkelnden Klang der Trompete in D. Auch der einzigartige, dunkle, weiche Klang des Flügelhorns ist vertreten und zwar in Rossinis *Prélude, thème et variations*.

Neben Stücken dieses berühmten Komponisten-Trios sind in dieser Sammlung auch Werke von ihren weniger bekannten aber ebenso brillanten Zeitgenossen und Nachfolgern vertreten. Arban bearbeitete auch zwei Arien aus der Oper *Zaira* für Kornett und Klavier, wodurch ich den Komponisten Saverio Mercadante entdeckte. Unsere Bearbeitung für Kammerorchester kehrt zum Original-Manuskript zurück, wobei die Trompete den *bel canto* Tenor-Part übernimmt.

Zu jener Zeit waren Opernmelodien wie heutige Pop-Songs und wurden so komponiert, dass sie direkt ins Ohr gingen und die Menschen sie pfeifend, summend oder singend weitergaben. Ein solches Werk

stellt die *Tarantella Napoletana* dar, die Luigi Ricci für das Finale seiner Oper *La festa di Piedigrotta* schrieb – ein energischer italienischer Volkstanz, der bis hin zu einer abschließenden, schwungvollen Geste immer schneller wird.

Als Frau in der Welt der Blechbläser war es für mich eine große Freude, Pauline Viardot zu entdecken. Sie war eine gefeierte Opernsängerin und sang die Uraufführungen von vielen Opern Rossinis, Bellinis und Donizettis, gleichzeitig war sie aber auch eine eigenständige Komponistin. Wir haben zwei ihrer *Chansons* – ursprünglich für Gesang und Klavier – für Trompete, Streicher und Harfe arrangiert. „Chanson de la pluie“ aus ihrer Kammeroper *Le Dernier Sorcier*, setzt

beschreibend eine verregnete Landschaft in Szene, und ihre *Havanaise*, ein *Chanson* mit Variationen, schildert die Liebe eines Seemanns zur See.

Da die Trompete typischerweise mit lauten Fanfaren assoziiert und traditionell von Männern gespielt wird, hoffe ich, dass diese CD dazu beiträgt, diese Stereotypen abzubauen und die Schönheit, Musikalität und technische Brillanz des Instruments zur Geltung zu bringen. Ich hoffe, Sie haben ebenso viel Freude daran, diese fantastischen Musikstücke zu hören, wie wir es bei ihrer Bearbeitung und Aufnahme hatten!

© 2023 Matilda Lloyd

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Casta Diva: Arias d'opéra arrangés pour trompette

Introduction

La trompette était un élément fondamental du paysage opératique italien au dix-neuvième siècle; elle occupait dans le genre une position centrale, tant dans le théâtre qu'en dehors. Avant tout, la trompette était un instrument clé de l'orchestre qui s'amplifiait, et on y faisait souvent appel pour ajouter de la brillance et une couleur militaire à une œuvre ainsi que pour la parer de nobles expressions de pathos. La trompette était d'ailleurs couramment présente dans la musique de scène opératique, elle faisait partie de la "banda" utilisée pour représenter la musique faisant partie de l'action, qu'elle fut jouée directement sur scène ou dans les coulisses.

Les orchestres étaient aussi à cette époque un canal essentiel de diffusion de la musique opératique en dehors du théâtre, les ensembles jouant des extraits d'œuvres populaires dans des squares, en ville, ou lors d'événements sociaux et religieux. La trompette pouvait alors explorer un large éventail de nuances expressives, son registre aigu lui permettant d'être plus lyrique que le caractère typique d'une orchestration ne le permet. L'énorme

popularité des arrangements de succès opératiques pour instrument solo offrait aussi à la trompette de nouvelles opportunités de montrer ses vraies capacités expressives – une tradition que revisite ce CD en mettant en valeur la trompette au travers d'un éventail de personnages et d'atmosphères opératiques, dans des arrangements anciens et nouveaux.

Rossini: Ah! quel giorno ognor rammento de "Semiramide"

Semiramide (1823) est le dernier opéra que Gioachino Rossini (1792 – 1868) composa pour la scène italienne, après une longue série de triomphes à Naples qui lui valurent la réputation de compositeur d'opéras le plus renommé en Europe. Créé au Teatro La Fenice, à Venise, *Semiramide* s'inspirait de *Semiramis* (1748) de Voltaire et le personnage du titre – la mythique reine d'Assyrie – avait déjà inspiré un certain nombre d'opéras antérieurs, notamment un opéra de Giovanni Paisiello (1740 – 1816), surtout réputé aujourd'hui pour sa propre version de *Il barbiere di Siviglia* (1782). Avec *Semiramide*, Rossini offre une vaste synthèse

des conventions qu'il a établies tout au long des années 1810 et 1820, et il y inclut des arias extrêmement exigeantes pour tous les principaux personnages. Dans "Ah! quel giorno ognor rammento", le guerrier Arsace (un contralto) exprime son amour pour la princesse Azema dans une aria qui passe d'un début plaintif dans le registre le plus grave (marqué par des phrases descendantes) à une conclusion typiquement éblouissante qui met en valeur l'agilité et l'amplitude de la voix du chanteur.

Rossini: Prélude, thème et variations

Comme d'autres compositeurs italiens du début du dix-neuvième siècle, Rossini est immensément connu aujourd'hui pour ses opéras. Mais tout au long de sa carrière, il composa aussi des œuvres instrumentales, allant des quatuors à cordes de sa jeunesse aux nombreuses mélodies et pièces pour divers instruments créées après son retrait de la scène opératique, dans les années 1830. Notons ici que le père de Rossini jouait en fait d'un instrument de la famille des cuivres, et le Prélude, thème et variations (1857) (originellement composé pour cor et piano pour le célèbre corniste Eugène Vivier, et publié dans le neuvième volume de *Péchés de vieillesse*) met en lumière la similarité de

l'écriture de Rossini qu'il s'agisse des voix ou des instruments solistes de l'orchestre: l'interprète est appelé à déployer la même habileté dans l'alternance rapide entre les lignes *legato* et les motifs en filigrane, la tension dans la ligne mélodique n'étant jamais autorisée à fléchir.

Donizetti: Una furtiva lagrima de "L'elisir d'amore"

Lors de sa création à Milan, deux ans après la première d'*Anna Bolena* (1830) qui lui valut la célébrité dans toute l'Italie, *L'elisir d'amore* (1832) fut un triomphe immédiat pour Gaetano Donizetti (1797 – 1848). Lorsqu'il entreprit de composer cette œuvre, Donizetti avait déjà acquis beaucoup d'expérience dans le domaine de l'*opera buffa* (l'opéra-comique), mais, annonçant *Don Pasquale*, *L'elisir* est caractéristique aussi par les éléments tragiques de la partition, intimement associés au ténor principal, Nemorino. Romantique sans le sou et amoureux de la riche Adina, il achète un élixir d'amour (tout simplement du vin rouge). N'arrivant pas à la séduire, Nemorino s'engage dans l'armée, mais la tristesse d'Adina lors de son départ lui paraît un indice de l'amour qu'elle lui porterait en secret. Dans "Una furtiva lagrima", il pense à la larme qu'elle a versée et se dit qu'elle révèle

combien elle lui est attachée; l'entrée vocale est précédée d'un poignant solo du basson qui montre avec quelle habileté Donizetti utilise, à des fins profondément expressives, certains instruments de l'orchestre généralement négligés.

Donizetti: Prélude de l'acte II et Quel guardo il cavaliere de "Don Pasquale"

Don Pasquale (1843) fut le dernier opéra-comique de Donizetti, un opéra qui marqua un tournant significatif dans le succès populaire du genre. *Don Pasquale* fut en effet l'un des derniers de cette période à connaître un succès pratiquement ininterrompu, malgré la popularité d'œuvres de compositeurs plus tardifs comme les frères Ricci. Et pourtant Donizetti introduisit une touche tragique nouvelle dans le genre comique, s'inspirant des moments pathétiques du succès qu'avait été pour lui *L'elisir d'amore*. Ces moments poignants sont tout à fait évidents dans le Prélude de l'acte II, un épisode qui témoigne directement de l'habileté de la trompette à apporter de la noblesse et une expressive austérité dans un climat lugubre. L'aria de la soprano Norina dans l'acte I a un caractère très différent. Dans l'introduction lyrique, Norina songe au livre qu'elle est en train de lire, qui raconte comment un chevalier

a eu le cœur transpercé par l'amour. Après un cri "Ah ah!", Norina chante ses propres dons de séduction et son habileté à exercer un pouvoir sur les hommes par son charme et son côté fantasque: les rythmes pointés et les ornements vocaux du mouvement évoquent l'espièglerie de Norina ainsi que son amour de la performance.

Ricci: Tarantella Napoletana de "La festa di Piedigrotta"

Luigi Ricci (1805 – 1859) fut sans doute, avec son frère Federico Ricci (1809 – 1877), le compositeur d'*opera buffa* le plus acclamé des années qui suivirent le décès prématuré de Donizetti. L'opéra qu'ils écrivirent ensemble *Crispino e la comare* (1850) – une comédie à caractère de conte de fées centrée sur un cordonnier – fut un énorme succès, et il fut rapidement suivi par la comédie napolitaine de Luigi Ricci *La festa di Piedigrotta* (1852). Le festival de Piedigrotta était devenu alors un centre réputé pour la production de mélodies napolitaines, et des tarentelles avaient aussi été écrites par un large éventail de compositeurs non napolitains, comme Rossini (sa mélodie "La danza"), Chopin et Liszt. Il y a dans l'acte III de l'opéra de Ricci une tarentelle avec chœur mue par un 6/8 effréné, le rythme de la danse, et marquée par

un fréquent contraste de tonalités majeures et mineures – son indéfectible énergie étant prétendument considérée comme une cure folklorique en cas d’hystérie et d’empoisonnement.

Mercadante: Liete voci! et Ah sì, questo di mia vita de “Zaira”

Saverio Mercadante (1795 – 1870) était une personnalité de première importance sur la scène opératique italienne dans les années 1830, 1840 et 1850, et Verdi fut fortement influencé par son orchestration et sa sophistication harmonique. C’est pour son opéra *Il giuramento* (1837), tout particulièrement, qu’il reste célèbre de nos jours, mais à son époque il était réputé pour aller au-delà des conventions de l’opéra de Rossini. *Zaira* (1831) est l’une des œuvres qu’il composa en début de carrière et elle est fondée sur le même livret, de Felice Romani, que l’un des premiers opéras de Bellini du même nom (1829) qui fut, lui, un échec. C’est à Jérusalem, au Moyen Âge, que se déroule l’action. Le personnage central est Zaira, une esclave, qui a été élevée dans le harem du sultan Orosmane. “Liete voci!”, l’aria introductive d’Orosmane (un baryton) avec chœur commence par des phrases déclamatoires dans la voix, puis un *cantabile*

mélodieux (avec un accompagnement très présent des bois) mène à une cabaletta complexe dans laquelle le sultan exprime sa joie. Cette section conclusive, “Ah sì, questo di mia vita”, fut clairement conçue pour mettre en valeur le talent du chanteur original, Antonio Tamburini, qui avait contribué antérieurement à lancer *Il posto abbandonato, ossia Adele ed Emerico* (1822) et qui allait aussi se produire dans les créations mondiales de *Don Pasquale* (dans le rôle de Malatesta) de Donizetti et dans *I puritani* de Bellini (1835).

Bellini: Oh! quante volte de “I Capuleti e I Montecchi”

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) était déjà renommé de son vivant pour son talent mélodique exquis, et en particulier pour son habileté à créer des lignes mélodiques inhabituellement longues souvent composées d’une série de soupirs musicaux. Ce don se développa très tôt: l’une de ses créations les plus durables – l’aria de Giulietta “Oh! quante volte” de l’opéra *I Capuleti e I Montecchi* (1830) – fut au départ, en fait, une aria faisant partie de son travail de fin d’études, *Adelson e Salvini* (1825), intitulée “Dopo l’oscuro nembo”. Réutilisée cinq ans plus tard, elle devint l’aria introductive de

Giulietta dans la version de Bellini de *Romeo et Juliet* dans laquelle l'accompagnement délicat de la harpe et la ligne vocale sinueuse expriment parfaitement la tristesse nocturne du personnage: le mouvement mélodique progressif dépeint un personnage emprisonné dans son chagrin parce que son amant est absent. Bellini fut sans aucun doute inspiré à son tour par le chant du saule de Desdemona dans *Otello* (1816) de Rossini, une orchestration et une tonalité identiques et la ligne mélodique hésitante (et cependant très ornementée) faisant de cette aria l'une des favorites même lorsque les opéras sérieux de Rossini commençaient à ne plus être en vogue.

Bellini: Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io de "Beatrice di Tenda"

Bellini écrivit *Beatrice di Tenda* (1833), son avant-dernier opéra, au sommet de sa gloire, mais lors de sa création mondiale, il ne connut pas le succès immédiat qui couronna certaines de ses œuvres antérieures telles *Il pirata* (1827) et *Norma* (1831). Composé pour la soprano légendaire Giuditta Pasta – pour laquelle Bellini avait conçu Amina, dans *La sonnambula* (1831), et le rôle-titre de *Norma* – l'opéra se déroule en Lombardie, au Moyen Âge, et est centré sur le personnage

malheureux de Beatrice, l'épouse de Filippo, le duc de Milan (qui est amoureux d'Agnes). Dans sa première aria, "Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io", Beatrice se lamente devant ses servantes sur le malheur qui la frappe, se comparant à une fleur qui se fane et implorant le ciel de lui apporter courage et paix. Rappelant l'écriture vocale ornementée dans le registre aigu pour l'ingénue Amina, dans *La sonnambula*, "Ma la sola, ohimè! son io" est introduit par des bois dans les aiguës – un procédé à connotation typiquement féminine au dix-neuvième siècle – et est marqué par un accompagnement régulier de la clarinette, la ligne vocale ascendant toujours plus tandis que Beatrice prie le ciel de la libérer de ses souffrances.

Viardot: Chanson de la pluie dans "Le Dernier Sorcier"

Pauline Viardot (1821 – 1910) était célébrée dans toute l'Europe de son vivant pour son exceptionnel talent de mezzo-soprano qui faisait d'elle un membre clé de la dynastie musicale de la famille García, comprenant sa sœur, Maria Malibran (une cantatrice que Bellini aimait beaucoup), et son père, Manuel García (qui fut le premier Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* de Rossini et fut aussi un compositeur très apprécié). Viardot

était réputée pour ses interprétations dans *Orphée et Eurydice* de Gluck (dans une version arrangée par Hector Berlioz, créée en 1859) ainsi que dans divers rôles de *bel canto*, mais comme son père elle adorait aussi composer. La plupart de ses mélodies et de ses opéras de salon furent destinés à être chantés ou joués chez elle, à Baden-Baden, une station thermale où elle entretenait une longue amitié avec Ivan Turgenev. Turgenev écrivit le livret de *Le Dernier Sorcier* (créé en privé en 1867), un opéra de chambre à l'image d'un conte de fées dont le personnage central est le sorcier vieillissant Krakamiche. L'un des moments forts de l'opéra est l'aria "Coulez, gouttes fines" (aussi intitulée "Chanson de la pluie") dans laquelle la fille de Krakamiche, Stella, chante la pluie, la charmante mélodie de l'aria se détachant sur un accompagnement *staccato* qui évoque les gouttelettes qui ruissellent.

Viardot: Havanaise

La *Havanaise* (composée avant 1880) est l'une des compositions les plus interprétées de Viardot. C'est une mélodie fondée sur le rythme de la habanera, qui reflète la popularité des formes de danse hispaniques au milieu du dix-neuvième siècle en France. La répétition permettait une ornementation

vocale toujours plus élaborée dans la mélodie, particulièrement dans sa forme originale, celle d'un duo pour soprano et alto, mais elle est tout aussi séduisante quand elle est chantée ou jouée par un instrument solo.

Arban: Variations sur la "Norma" de Bellini

"Casta Diva", dans la *Norma* de Bellini, est une prière à la lune, chantée par le personnage du titre au début de l'acte I; elle est remarquable par ses longues lignes qui progressent jusqu'au registre le plus élevé de la soprano tandis que Norma prie pour la paix, avant d'amorcer un mouvement descendant vers un registre plus grave, plus terrestre. La cabaletta qui suit, "Ah bello, a me ritorna", dans laquelle Norma s'adresse personnellement à l'homme qu'elle aime, Pollione, pour le supplier de revenir permet à la cantatrice de montrer ses aptitudes à faire des sauts et invite à plus d'ornementation encore dans sa seconde strophe. L'aria fut souvent arrangée au dix-neuvième siècle. Dans ses variations sur la cabaletta, Jean-Baptiste Arban (1825 – 1889) tire parti du registre complet de la trompette – par des notes répétées et des gammes chromatiques –, tout en ajoutant au caractère héroïque de la druidesse Norma une dimension enjouée inattendue.

**Arban: Variations sur une Cavatine de
“Beatrice di Tenda” de Bellini**

La réputation dont jouissait Bellini d’être sans doute le meilleur mélodiste de la période du *bel canto* – un talent reconnu plus tard par Wagner qui cherchait à développer son approche personnelle unique de la mélodie – n’est certes pas démentie non plus par les Variations sur *Beatrice di Tenda*. S’appuyant sur la section finale de l’aria par laquelle Beatrice entame l’acte I – “Ah! la pena in lor piombò” –, les variations soumettent l’interprète à une diversité de tests exigeants avec des triolets, des notes répétées, des gammes et des sauts. Ceci met en lumière une fois de plus la large palette expressive de la trompette – le son pénétrant de l’instrument se prêtant à la fois à l’héroïsme militaire et à l’expression de la plus tendre intimité, sur scène ou hors scène.

© 2023 Ditlev Rindom

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note de l’interprète

Tout trompettiste a étudié l’ouvrage technique fondamental de Jean-Baptiste Arban – une œuvre monumentale appelée avec une touche affectueuse “The Trumpet Bible”. À la fin de cet ouvrage, il y a des séries

de thème et variations fondés sur des mélodies folkloriques, des airs populaires et des arias d’opéra. Mes préférées, les Variations sur la *Norma* de Bellini, devinrent le point de départ de cet album inspiré par l’opéra italien au dix-neuvième siècle, vu que l’aria “Casta Diva” de l’opéra de Bellini, datant de 1831, en est en quelque sorte le pivot. L’album explore la voix de la trompette au cours de cet âge d’or de l’opéra mettant en lumière des œuvres de Rossini, Bellini et Donizetti. Ce fut passionnant de préparer ces nouveaux arrangements pour trompette et orchestre de chambre en étroite collaboration avec mon grand ami l’arrangeur et tromboniste William Foster.

On pense souvent que la trompette est un instrument militaire, mais c’est un instrument extrêmement polyvalent, capable de beaucoup de lyrisme et d’éloquence, similaire sous différents aspects à la voix humaine. La trompette est au centre de cinq arias de *bel canto*, resplendissant par leur style très expressif, les passages abondamment ornements et leurs merveilleuses mélodies – par exemple “A! quel giorno ognor rammento” de l’opéra de Rossini *Semiramide* qui fêtera ses deux cents ans en 2023. Le registre émotionnel complet de la trompette est déployé dans deux *romanze* superbes et émouvantes: la

déclaration d'amour de Juliet à Romeo dans "Oh! quante volte" de *I Capuleti e I Montecchi* de Bellini et la superbe "Una furtiva lagrima" de *L'elisir d'amore* de Donizetti.

Des trompettes de quatre types différents sont présentées sur ce CD, allant de la trompette standard en si bémol à la trompette en ré avec sa sonorité brillante, pétillante. On entend aussi le bugle, au son unique, sombre et doux, dans Prélude, thème et variations de Rossini.

Aux côtés d'œuvres de ce célèbre trio de compositeurs, figurent des pièces de leurs contemporains ou successeurs moins connus, mais tout aussi brillants. Arban arrangea pour cornet à pistons et piano deux arias de l'opéra *Zaira*, qui m'ont permis de découvrir le compositeur Saverio Mercadante. Notre arrangement pour orchestre de chambre retourne au manuscrit original, la trompette jouant la partie ténor *bel canto*.

À l'époque, les mélodies d'opéra, comme les chansons pop de nos jours, devaient être excessivement entraînantes et faciles à retenir pour que les gens les fassent circuler en les sifflotant, en les fredonnant ou en les chantant. La *Tarantella Napoletana* que Luigi Ricci écrivit pour le finale de son opéra *La festa di Piedigrotta* en est un exemple; c'est une danse

folklorique dynamique qui s'accélère pour conclure avec une brillante ornementation.

En tant que femme dans l'univers des cuivres, j'ai eu un plaisir immense à découvrir Pauline Viardot. Ce fut une cantatrice réputée dans le répertoire opératique, chantant lors des créations de multiples opéras de Rossini, Bellini et Donizetti, mais elle fut aussi une compositrice à part entière. Nous avons arrangé, pour trompette, cordes et harpe, deux de ses chansons écrites à l'origine pour voix et piano. "Chanson de la pluie", de son opéra de chambre *Le Dernier Sorcier*, décrit une campagne pluvieuse et sa *Havanaïse*, une chanson avec variations, dépeint l'amour d'un marin pour la mer.

Il est vrai que la trompette est typiquement associée à des fanfares très sonores et a historiquement été jouée par des hommes, mais j'espère que ce disque contribuera quelque peu à démanteler ces stéréotypes et à montrer la beauté, la musicalité et la brillance technique de l'instrument. J'espère aussi que vous aurez autant de plaisir à écouter ces superbes musiques que nous en avons eu à les arranger et à les enregistrer!

© 2023 Matilda Lloyd

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

**Acknowledgement**

Matilda Lloyd would like especially to thank Sir Robert Worcester KBE, the Rev. John Wates OBE, and an Anonymous Donor for their generous support of this project.

Recording producer Adrian Peacock

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Adrian Peacock

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Augustine, Kilburn, London; 3 – 5 August 2022

Front cover Photograph of Matilda Lloyd © Benjamin Ealovega Photography

Back cover Photograph of Rumon Gamba by Andreas Nilsson

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions Marc Reift, Crans-Montana, Switzerland (Variations on Bellini's *Norma*), Copyright

Control (all arrangements by William Foster)

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



CASTA DIVA

OPERATIC ARIAS ARRANGED FOR TRUMPET

SAVERIO MERGADANTE (1795 - 1870)

- 1 Lieto voci! from 'Zaira' (1831) 4:08
 2 Ah sì, questo di mia vita from 'Zaira' 2:58

VINCENZO BELLINI (1801 - 1835)

- 3 Oh! mie fedeli... Ma la sola, ohimè! son io from
 'Beatrice di Tenda' (1833) 5:15

JEAN-BAPTISTE ARBAN (1825 - 1889)

- 4 Variations on a Cavatina from Bellini's
 'Beatrice di Tenda' (c. 1864) 4:13

VINCENZO BELLINI

- 5 Oh! quante volte from 'I Capuleti e I Montecchi' (1830)
 3:29

JEAN-BAPTISTE ARBAN

- 6 Variations on Bellini's 'Norma' (Casta Diva) (c. 1864) 6:07

LUIGI RICCI (1805 - 1859)

- 7 Tarantella Napoletana from 'La festa di
 Piedigrotta' (1852) 2:28

Britten
Sinfonia

GIOACHINO ROSSINI (1792 - 1868)

- 8 Ah! quel giorno ognor rammento from
 'Semiramide' (1823) 5:23

PAULINE VIARDOT (1821 - 1910)

- 9 Havanaise, VWV 1019 (not later than 1880) 4:11
 10 Chanson de la pluie from 'Le Dernier Sorcier',
 VWV 2002 (1867) 2:43

GIOACHINO ROSSINI

- 11 Prélude, thème et variations (1857) 10:25

GAETANO DONIZETTI (1797 - 1848)

- 12 Una furtiva lagrima from 'L'elisir d'amore' (1832) 3:40
 13 Prelude to Act II from 'Don Pasquale' (1843) 2:19
 14 Quel guardo il cavaliere from 'Don Pasquale' 5:22

TT 63:43

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.All tracks available
in stereo and
multi-channelThis Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.