



CHACONNE

ALTISSIMA

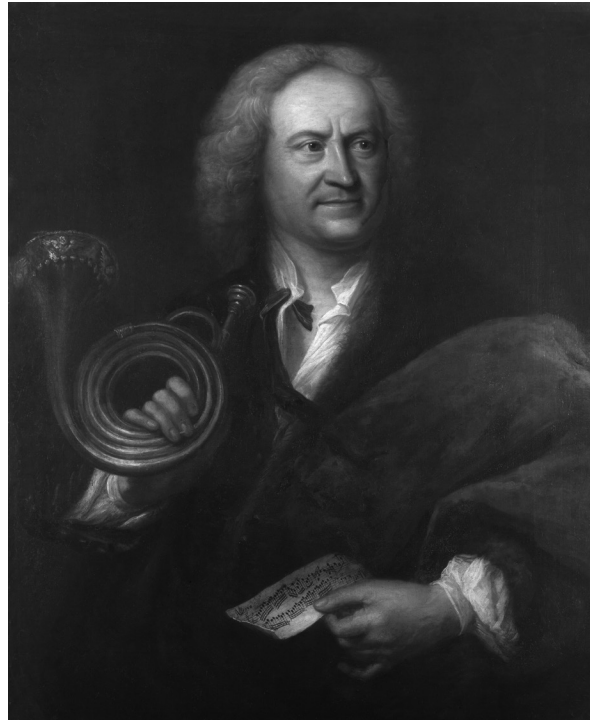
Works for
HIGH BAROQUE
TRUMPET

JOSH COHEN

BAROQUE TRUMPET

ENSEMBLE SPREZZATURA
DANIEL ABRAHAM

CHANDOS early music



Painting by Elias Gottlob Haussmann (1695 – 1774), now at
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig / Bridgeman Images

Gottfried Reiche, before 1727

Altissima

Gottfried Reiche (attrib.) (1667 – 1734)

1	[Abblasen] (before 1727) for Trumpet Allegro	0:32
--------------	--	------

Christoph Graupner (1683 – 1760)

Concerto, GWV 308 (1744) **10:23**
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Trumpet, Two Violins, Viola, and Basso continuo

2	Largo e giusto	1:33
3	Allegro	3:43
4	Largo	1:20
5	Allegro	3:44

Romanus Weichlein (1652 – 1706)

Sonata à 8, Op. 1 No. 1 (before 1695) 7:56

in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Two Trumpets, Two Violins, Two Violas, and Basso continuo
from *Encenia musices* (published 1695)

Joelle Monroe trumpet II

Augusta McKay Lodge violin

C. Ann Loud violin

Asa Zimmerman viola

Caitlin Hedge viola

Kivie Cahn-Lipman G violone • lirone

Hideki Yamaya theorbo

Adam Pearl organ

6	Allegro – Adagio	1:44
7	Con discretione	4:47
8	Grave – Allegro – Grave	1:21

Gottfried Finger (c. 1660 – 1730)

Sonata (between 1700 and 1725)
in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Trumpet, Oboe, and Basso continuo
Margaret Owens oboe
Kivie Cahn-Lipman cello
Hideki Yamaya theorbo • baroque guitar
Adam Pearl harpsichord

6:27

9

[Moderato]

1:30

10

Adagio – [Andante]

1:13

11

[Allegro]

1:00

12

Grave – [Allegro]

2:43

Johann Samuel Endler (1694–1762)

première recording on period instruments

Sinfonia à 7, CobE 13 (1749) **16:40**

in F major • in F-Dur • en fa majeur

for Trumpet, Two Horns, Violin, Oboe, Bassoon, Timpani, Strings,
and Basso continuo

13	I	Allegro	4:35
14	II	Andante	2:52
15	III	Menuet I – Menuet II – Menuet I da capo	3:32
16	IV	Vivace	3:55
17	V	Presto I – Presto II – Presto I da capo	1:41

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Concerto, TWV 43: D7 (between 1720 and 1730) **13:40**

in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Trumpet, Two Oboes, and Basso continuo

Margaret Owens oboe

Geoffrey Burgess oboe

Stephanie Corwin bassoon

Kivie Cahn-Lipman cello

Hideki Yamaya theorbo • baroque guitar

Adam Pearl harpsichord

18	Largo	3:05
19	Vivace	2:22
20	Siciliano	3:03
21	Vivace	5:04

Philipp Jakob Rittler (c. 1637 – 1690)

22

Ciaccona à 7 (1678)

4:15

for Two Trumpets, Violin, Three Violas, Cello, and Keyboard

Joelle Monroe trumpet II

Augusta McKay Lodge violin

C. Ann Loud viola

Asa Zimmerman viola

Caitlin Hedge viola

Kivie Cahn-Lipman cello

Hideki Yamaya baroque guitar

Adam Pearl harpsichord

Michelle Humphreys percussion

Capel Bond (1730 – 1790)

Concerto No. 1 (before 1754) **6:30**

in D major • in D-Dur • en ré majeur

for Trumpet, Four Violins, Viola, Cello, and Basso continuo

from *Six Concertos in Seven Parts* (published 1766)

23	Con spirito – Adagio	1:12
24	Allegro	2:36
25	Larghetto	2:38

TT 67:03

Josh Cohen baroque trumpet

Ensemble Sprezzatura

Daniel Abraham

Baroque trumpets in D, C, and F
by Matt Martin (Norwich Natural Trumpets), 2017,
after Kodisch, c. 1700

Italian Single-manual Harpsichord
by Robert Duffy, 1999

Continuo Organ
by Henk and Niels Klop, 2014

Temperament: Johann Georg Neidhardt 'Dorf' (1724)
Tuning: A = 415 Hz

ENSEMBLE SPREZZATURA

Daniel Abraham director

violin
Augusta McKay Lodge, leader
Alice Cullin-Ellison
Marlisa del Cid Woods
Elizabeth Field
C. Ann Loud
Leslie Nero
Caroline Levy

viola
Asa Zimmerman
Caitlin Hedge
C. Ann Loud

cello
Kivie Cahn-Lipman
John Moran

G violone / lirone
Kivie Cahn-Lipman

violone
Jessica Powell Eig

harpsichord / organ
Adam Pearl

theorbo / baroque guitar
Hideki Yamaya

oboe
Margaret Owens
Geoffrey Burgess

bassoon
Stephanie Corwin

trumpet II
Joelle Monroe

horn
Todd Williams
Paul Hopkins

timpani / percussion
Michelle Humphreys

Altissima

Valved trumpets are more reliable and more agile than the eighteenth-century natural trumpets, but they have lost some nobility. The so-called Bach trumpet of the present day is only half the length of an eighteenth-century instrument and its tone can never have the ringing quality of its ancestor. But to obtain these very high harmonics (the clarino register) from a natural trumpet makes such merciless demands on a player's lips and lungs that the special technique required has long fallen into disuse and there seems little chance of its ever being revived.

Thurston Dart,
The Interpretation of Music, 1954

Thurston Dart's excellent and surprisingly thorough guide to the practical problems associated with performance practice and reception history preceded the full-scale revival of instruments and playing techniques of the baroque and other eras. Dart presented the issue of the natural trumpet as basically unsolvable. It is remarkable how much detailed

information his book contains and, yet, how few of the principles enumerated within its pages Dart was willing (or able) to put into practice in his own performances, most of which he made with the busy professional orchestras Philomusica of London and Academy of St Martin in the Fields. As ensembles in Europe explored the restoration of the sonorities of earlier periods – beginning in earnest with Concentus Musicus Wien, in 1953, and with the Academy of Ancient Music, under Christopher Hogwood (once Dart's student at Cambridge), in England, twenty years later – brass instruments presented perhaps the greatest challenge to performers. This was especially true in the case of modern orchestral trumpet players who used an entirely different apparatus for the performance of both the standard repertoire and the music for trumpet of the late seventeenth and eighteenth centuries, particularly the works of German and English composers such as Bach, Telemann, Purcell, and Handel.

Twentieth- and twenty-first-century baroque trumpet playing made the transition from the so-called 'Bach' trumpet – a piccolo

valve instrument usually in A (for easy transposition of baroque repertoire in D) played by exponents such as Adolf Scherbaum and Maurice André in the 1950s and 1960s – through coiled trumpets – first produced by Steinkopf-Finke, and played by Walter Holy in a 1962 recording of the Second Brandenburg Concerto under Harnoncourt (and excoriated for its inauthenticity and design flaws by Don Smithers in his 1973 thesis *The Music and History of the Baroque Trumpet before 1721*) – to the first modern baroque trumpets of Meinl & Lauber. Even though more closely associated with the historic instruments, the Meinl & Lauber baroque trumpets had a single vent hole, an approach that remains in wide use throughout the landscape of period instrument performance in 2023, although some instruments will have three or four vent holes. In his criticism, Smithers clearly differentiates between the original natural trumpet and the ‘modern’ baroque instrument, the vent hole (or holes) of which is designed to make the adaptation of the natural harmonic scale to some kind of baroque (or modern) temperament easier. Nowadays, the number of makers of historical brass has mushroomed, some performers exploring the unaltered, original natural trumpet.

Since early in the revival, the number of serious solo baroque trumpet performers has been limited. Two American players, Don Smithers and Edward H. Tarr, were the initial successful practitioners. Friedemann Immer, in Germany, and Crispian Steele-Perkins, in England, became the primary performers of the generation that followed, across the 1980s and 1990s. In the last part of the twentieth century and into the twenty-first, Jean-François Madeuf, in France, and Niklas Eklund, in Sweden, produced some of the best solo baroque trumpet (and, in the case of Madeuf, natural trumpet) recordings available. Today there is Josh Cohen, who brings a uniquely virtuosic fluidity and expressiveness to the repertoire he is playing. This recording, devoted to a broad cross-section of trumpet repertoire from the late seventeenth century through the mid-eighteenth, shows how far the art of playing the baroque trumpet has advanced. During these recording sessions, Joel Gordon (engineer) and I marvelled at the expressivity and sheer agility of Josh’s playing, beginning with the signature *Abblasen* (fanfare) by Bach’s principal trumpeter in Leipzig, Gottfried Reiche (whose coiled trumpet in the famous portrait by E.G. Haussmann was the starting point for the Steinkopf-

Finke model in 1959). On hearing Josh's consummate technique and musicianship, I recalled Dart's words – 'there seems little chance of its ever being revived' – a prediction which has now been proven fully inaccurate. *Tempus fugit*.

© 2023 Peter Watchorn

About the works

Gottfried Reiche (attrib.): [Abblasen]

Born in Weißenfels, Gottfried Reiche (1667 – 1734) relocated to Leipzig in 1688 as a trainee *Stadtppfeifer*. In 1700 he achieved the title of *Kunstgeiger*, in 1706 was listed as *Stadtppfeifer*, and in 1719 became director of the city's *Stadtppfeifer*. The *Stadtppfeifer* of Leipzig have a history dating back to the late fifteenth century, members playing various instruments including strings, winds, and brass. They performed at church, for banquets and other special events, and, after 1599, twice daily from the tower in the market square.

Reiche's *Vier und zwanzig neue Quatricinia* (1696) is a fine collection of music performed by the Leipzig *Stadtppfeifer* for these functions. Alongside fanfares and harmonised chorales, Reiche's volume contains a likely cross-section of repertoire used for the daily tower music.

While it is known that Reiche composed

around 122 pieces entitled *Abblasen-Stücke*, the work recorded here is his only extant *Abblasen*, its survival owed to its unusual source. In the portrait in oil of Reiche painted by Elias Gottlob Haussmann (1695 – 1774) – likely commissioned by the Leipzig City Council on the occasion of Reiche's sixtieth birthday – the trumpeter is depicted holding a small scrap of paper with a melody across two staves: the sole source of the now famous surviving fanfare. Best translated, *Abblasen* means 'to blow off' or 'to call off' and would certainly have been part of the repertoire of fanfares played daily from the tower in the market square. This brilliant example, baring only the title *Allegro*, spans two full octaves and navigates quick scalar runs and triumphant arpeggios.

Christoph Graupner: Concerto in D major, GWV 308

Christoph Graupner (1683 – 1760) is perhaps best known as the candidate for the position as Cantor of Leipzig, who was selected over Johann Sebastian Bach but, unable to secure dismissal from his employer, the Landgrave Ernst Ludwig of Hesse-Darmstadt, was forced to decline the coveted offer. Graupner was well known to Leipzig: he was an alumnus of the Thomasschule, a former private student

of the Kantor Johann Kuhnau and his predecessor Johann Schelle, and he studied law at Leipzig University from 1704 to 1706. Born in Kirchberg, Saxony, Graupner received his earliest musical training from the local Kantor, Michael Mylius, and the organist Nikolaus Kuster. In 1694 he joined Kuster in Reichenbach, where he remained, under Kuster's guidance, until admitted to the Thomasschule, in Leipzig. In 1706 he moved again, to Hamburg, where he worked as harpsichordist, composed five operas for the city's theatre, and may have contributed music to operas by Reinhard Keiser. In 1709, he was invited by the Landgrave Ernst Ludwig to become assistant *Kapellmeister* to Wolfgang Carl Briegel, in Darmstadt, whom he succeeded upon Briegel's death, in 1712. The Darmstadt Hofkapelle expanded under Graupner and, by 1714, employed forty musicians. Graupner enjoyed a highly productive career, composing 1,418 church cantatas, twenty-four secular cantatas, 113 symphonies, fifty or more concertos, eighty-six overture-suites, thirty-six sonatas for various combinations of instruments, a large quantity of keyboard works, and numerous operas.

Graupner's instrumental concerti date primarily from the period 1724 to 1745 and focus on wind instruments as soloists. A

handful are adaptations or transcriptions of works by other composers. Around half of Graupner's concerti follow the Italianate three-movement pattern (fast – slow – fast), as established by Vivaldi, while around twenty adopt a four-movement Corellian plan (slow – fast – slow – fast). The Concerto in D major, GWV 308, its autograph manuscript maintained in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt and dated 1744, shows an overall leaning towards progressive *galante* melodicism, the trumpet often transfixed on more military gestures. Throughout the work, however, the concertante exchanges between trumpet and strings guide the regular phrase structure and the strings act to provide elaboration and to expand upon the overall content.

Romanus Weichlein: Sonata No. 1 from 'Encænia musices', Op. 1

Born into a family of musicians, the Austrian composer and violinist Andreas Franz Weichlein (1652 – 1706) was also dedicated to the church. He entered the monastery at Lambach in 1671, where, upon his vows, he received the monastic name of Romanus. Having enrolled at the Benedictine University of Salzburg later that year, Weichlein earned a bachelor's degree in 1672 and, the year after, a

Doctorate of Philosophy. It is almost certain that Weichlein first encountered Heinrich Ignaz Franz von Biber while in Salzburg, and it was the latter's influence that drove Weichlein to master the violin. Weichlein returned to Lambach where Biber gave frequent concerts. In Salzburg, at the convent of Nonnberg, Weichlein would later be able to study Biber's works at first hand and Biber's compositional approach is clearly audible in the works which Weichlein went on to compose.

The biography of Weichlein is particularly colourful. During one of his first assignments as a parish priest, in Oberkirchen, in Lower Austria, around 1680, various conflicts arose, one of them culminating in the killing with a hatchet of a cook who did not think well of him. Weichlein defended himself in court and, having been acquitted, in 1691 was appointed chaplain at Nonnberg's daughter house at Sabione, near Bressanone, where, by introducing instrumental music in services, he radically transformed the chapel's choral practice. In 1705 he was appointed parish priest at Kleinfrauenheid, an area that had been ravaged by the Turks. The region suffered devastating famine and Weichlein asked his abbot to be relieved of his ministry. This request was denied, and Weichlein died of typhus within a year.

Only two collections of his music were published during his lifetime. The Opus 1 collection, of 1695, titled *Encenia musices*, is a set of twelve sonatas for varied instruments, designed to be suitable for either church or secular performance. The sonatas are scored for two violins, two violas, and basso continuo, Weichlein adding two trumpets in three sonatas. The title, which translates literally as 'musical dedication', declares the collection a gift to the emperor, Leopold I, to whom Weichlein expressly dedicates the volume with the 'firm hope that they will be used in his court chapel'. The sonatas bring together a sense of the sublime and the *stylus fantasticus* found in Biber's solo sonatas, along with the form and style of the Austrian orchestral canzona. The works are infused with these older traditions as well as folk-like melodies that point the way forward to the Austrian flavour that marked the early classical style.

As do all the first six sonatas of the volume, Sonata No. 1 presents us with a work in multiple movements, some with contrasting internal tempi, metres, and styles. After an imitative canzona-like opening with strings and continuo, the trumpets enter, introducing a further canzona imitation. There follow concertato elaborations involving the violins,

violas, and trumpets, each group deployed as a contrasting choir with continuo, which allows room for instrumental embellishment. Faithful to a tradition of Austrian instrumental composition, the central slow movement features variations on an ostinato ground bass. Its solo segments and contrasting choirs make this sublime movement the rival of any of the ostinato variations by better-known Italian and German composers of the late seventeenth century (think Pachelbel). It deserves greater recognition in its own right for its joyous and subtle beauty and ought to make Weichlein a household name! The final movement, in three continuous sections (*Grave – Allegro – Grave*), opens with a series of motives echoing one another, which provide a vehicle for free improvisation and a strong demonstration of the *stylus fantasticus*.

Gottfried Finger: Sonata in C major

Gottfried Finger (c. 1660 – 1730) – born Bohumír Finger, in Olmütz (now Olomouc, in the Czech Republic), but known as Gottfried in Germany and Godfrey in England – was best known as one of the participating composers – along with John Eccles, Daniel Purcell, and John Weldon – in the competition, announced in 1700, to set William Congreve's masque *The Judgment*

of Paris to music. He lived a highly itinerant musical life and his first known activities as a composer were recorded in the early 1680s. He served Prince-Bishop Karl II of Liechtenstein-Kastelkorn, who in the nearby town of Kroměříž maintained the most renowned chapel in the German-speaking world. Among the members of his chapel were such famous virtuosi as the violinist Heinrich Biber and the trumpeter Pavel Josef Vejvanovský. Finger was trained on the viola da gamba and the trumpet. In addition, he played the violin, recorder, lute, and bassoon, and was an early pioneer performer of and composer for the baryton.

In 1687, he emigrated to settle in London where he became a member of the Chapel Royal, but he lost his appointment following the 1688 Glorious Revolution, when King James fled to France. Over the next decade, Finger performed as a freelance musician and composer for the stage. After the Congreve competition, in which he finished fourth – an evaluation not shared by the esteemed music historian Charles Burney who called him 'the best musician perhaps among the candidates' – he left England and never returned.

In 1702, Finger is identified as working in Berlin at the court of the Queen of Prussia,

Sophia Charlotte of Hanover, and four years later he was appointed *Kammermusiker* at the court of Karl Philipp, brother of Johann Wilhelm II, the Elector Palatine, and later achieved the rank of *Konzertmeister*. Serving both Johann Wilhelm and Karl Philipp, who succeeded his brother in 1717, Finger followed the court to Neuburg an der Donau, then to Heidelberg, and finally, in 1720, to the musically progressive city of Mannheim, where he took the post of first *Konzertmeister* and remained for the rest of his life.

Finger composed many instrumental works including sonatas for various instruments. Among his first publications, *VI Sonatas or Solo's*, issued by Walsh in 1690, stands as the first collection of sonatas for solo instrument and continuo published in England. The Sonata in C major for trumpet, oboe, and basso continuo survives in a manuscript volume produced sometime between 1700 and 1725, containing sixteen sonatas by various composers for trumpets, oboes, and strings, now preserved in the British Library. The work features a mixture of European styles, somewhat Italianate at times, but also showing influences of English, Bohemian, and German traits. It follows the standard four-movement plan of a *sonata da chiesa* (church sonata), and is characterised by intimate

interplay between oboe and trumpet, the instruments often trading phrases and coming together for the final statement, which allows for an open exchange of ornamentation. As in the case of most baroque sonatas and concertos, the trumpet is silent in the slow movement, which would usually permit a work to venture into more remote keys, although Finger does not travel far from the home key. In this sonata, the oboe stays *tacet* in the ensuing *Allegro*, paving the way for the trumpet to execute fanfare gestures in a more martial movement. After the oboe opens the last movement with a robust aria-like *Grave*, the two treble instruments join each other for a final lilting gigue.

Johann Samuel Endler: Sinfonia à 7 in F major, CöE 13

Johann Samuel Endler (1694 – 1762) was born in the Erzgebirge (Ore Mountains) region of Germany, to the south of Saxony. No documents survive regarding his early training, but the musicologist Joanna Cobb Biermann suggests that his connections to Christoph Graupner might indicate that Endler was a pupil at the Thomasschule, in Leipzig, and he enrolled at the Leipzig University in 1716. While a student, Endler is listed as a substitute organist and director of

music at the Neukirche in 1720, and between 1721 and 1723 he directed the Leipzig Collegium Musicum. In 1723, through Graupner, he was offered a post at the court in Darmstadt, as an alto singer and violinist. He was promoted to *Konzertmeister* around 1740 and then, in 1744, to vice-*Kapellmeister* under Graupner. Endler succeeded Graupner upon the latter's death, in 1760, and held the post for the two years that remained to him.

The manuscript containing the *Sinfonia à 7*, maintained at the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, is dated 25 August 1749. The rich orchestration, for solo trumpet plus winds, horns, and timpani, suggests that the work was composed for performance at the hunting castle at Kranichstein. The opening *Allegro* as well as other sections of the work include an extraordinary and exorbitant number of high Fs for trumpet (Helmholtz F6), starting with the work's poignant opening which sets the stage for the virtuosic demands to be placed on the clarino. The *Andante* omits trumpet, and the binary form of the dance movements that follow allow for significant ornamentation throughout the repetitions. Likewise, concertato elements – instruments, solo or in combination, engaging in call and response between sections or groups – make

for a compelling texture. The reduced scoring for solo trumpet, solo violin, oboe, horns, timpani, and continuo in *Menuet II*, for example, shows Endler's careful control of colour and vitality in orchestration. In the *Vivace*, solo lines are given to the bassoon, an instrument normally reserved for the basso continuo, which highlights the expectation of virtuosity from all members of the ensemble at Kranichstein. While the vibrant dances derive from a pure baroque tradition, the work as a whole exhibits a subtle melodic and harmonic sense that points forward to the rising galant and classical styles. This is the first recording of the work on period instruments.

Georg Philipp Telemann: Concerto in D major, TWV 43: D7

Better known to listeners, the varied and robust *œuvre* of Georg Philipp Telemann (1681 – 1767) constitutes the largest surviving output of any composer. Born in Magdeburg, Telemann belonged to a family with long-standing connections to the Lutheran Church. As a child he showed considerable talent, mastering the violin, flute, zither, and keyboard by the age of ten and composing his first opera by the age of twelve. After preparatory studies at the



Alexis Smith Dory

Ensemble Sprezzatura during rehearsals

Hildesheim Gymnasium, at his mother's insistence he matriculated in law at Leipzig University in 1701. However, he founded the student Collegium Musicum within a year of his arrival, became director of the Leipzig Opera in 1703, and was appointed organist at the Neukirche in 1704. The following year he accepted an appointment as *Kapellmeister* to the court of Count Erdmann II of Promnitz at Sorau (now Żary), where a focus on new French and Italian styles provided Telemann with fresh directions for his compositional approach. A year later he was appointed to the court at Eisenach, as *Konzertmeister* in charge of singers. An appointment as Director of Municipal Music and as *Kapellmeister* of the Barfüßerkirche in the free imperial city of Frankfurt-am-Main followed, as did appointments as *Kapellmeister* to the Prince of Bayreuth and visiting *Kapellmeister* at Eisenach. Travelling extensively, Telemann visited both Paris and Dresden. In 1721, he was appointed Kantor of the Johanneum Latin School, in Hamburg. Throughout his long life, he produced an array of works, from chamber music for a variety of instrumental combinations to cantatas, orchestral works, operas, and oratorios.

The Concerto in D, TWV 43: D7, for trumpet, two oboes, and basso continuo

without strings adopts the standard four-movement plan of a Corellian *concerto da camera*. It is decidedly French in style, the oboes serving a balancing role akin to that of *ripieno* strings but with a more soloistic outlook, particularly in the *Siciliano* third movement in which the trumpet part is marked *tacet*.

Philipp Jakob Rittler: Ciaccona à 7

Philipp Jakob Rittler (c. 1637 – 1690) was a priest and a talented composer active in Austria and Moravia in the second half of the seventeenth century. His early biography is unclear, and he may have received early training in Graz, where between 1669 and 1673 he was a priest and court *Kapellmeister* to Prince Johann Seyfried von Eggenberg. It is possible that Rittler attended the Jesuit university in Opava, in Moravia, where he would have met Pavel Vejvanovský and Heinrich Biber. By 1675 he had assumed the post of chaplain at the Kroměříž court of the Bishop of Olomouc, Karl II of Liechtenstein-Kastelkorn. Having been rejected for several musical posts, he was eventually given the title of honorary vicar and conductor of the choir at Wenceslas Cathedral in Olomouc, where he remained until his death.

Only seventy-four works by Rittler survive and his autograph manuscripts are

principally maintained at Kroměříž, in the Czech Republic, as part of the Arcibiskupský zámek Hudební sbírka (Archbishops' Castle Music Collection). As is the case of the works of many of the composers associated with Kroměříž and Olomouc, his works are often virtuosic. At the time of his death, the inventory of his house included five violins (including a Jakob Stainer), a viola da gamba, and two clavichords.

A chaconne (chacona in Spanish; ciaccona in Italian; chaconne in French) is a form based on a basso ostinato, a repeated short bass melody and / or harmonic progression used as a vehicle for variation. The idea of repetition provides for written or unwritten variation, decoration, and melodic invention. Traditionally in a triple meter, the form originated in late-sixteenth-century Spanish culture (having reportedly been introduced in the New World and transported back to Spain). It was widely popular in France for social dancing throughout the seventeenth and early eighteenth centuries. According to analysis of a surviving (possibly autograph) manuscript at Kroměříž, Rittler's work likely dates from 1678. A chaconne with trumpets is certainly a rarity. Our recording of the *Ciaccona à 7* includes both baroque guitar and some varied hand percussion to supply

the work with some of the original Spanish flavour, and the performers exploit the nature of the form to explore both imitative and free ornamentation as well as improvisation.

Capel Bond: Concerto No. 1 in D major from 'Six Concertos in Seven Parts'

The son of a bookseller, Capel Bond (1730 – 1790) likely received his earliest musical education as apprentice to the Gloucester Cathedral organist Martin Smith, a position probably abetted by his uncle, the Rev. Daniel Bond. He moved to Coventry in 1749, where he was appointed organist at St Michael's and, by 1752, also at Holy Trinity, and his simultaneous service at these two institutions, which lasted forty years, brought him great renown.

Bond's only surviving works are the *Six Concertos in Seven Parts* (published by Walsh in 1766) and the *Six Anthems* (published by Walsh in 1769). They were very well received, as both went through multiple printings. The First Concerto from the 1766 collection, featuring solo trumpet, dates back at least to 1754, when it was listed in newspaper advertisements as performed by 'Mr. Adcock, the first trumpet of the Vauxhall Gardens London'. According to Peter Holman, Bond's concerti exhibit 'a quiet individuality and

are attractive and fluent. The set is arguably the best produced by an English provincial composer'. The concerto follows a three-movement structure, but is not modelled on an Italian form: the opening movement, containing elements of slow French overture, is followed by a fugal *Allegro* centrepiece. The final movement, as often in the early English symphonic tradition, consists of a stately, in this case *Larghetto*, after-dance.

© 2023 Daniel Abraham

The baroque trumpeter **Josh Cohen** is among the most sought-after clarino specialists in North America. A native of the Washington, DC area, he performs regularly with most of the leading early music ensembles in North America and has appeared as principal or solo baroque trumpet with ensembles such as Tafelmusik (Toronto), Washington Bach Consort, Studio de musique ancienne de Montréal, Arion Orchestre Baroque (Montreal), The Bach Sinfonia (Washington, DC), Seraphic Fire (Miami), Apollo's Fire (Cleveland), the Sebastians (New York), Bach Society Houston, Bach Collegium San Diego, L'Ensemble Telemann (Montreal), Washington National Cathedral Baroque Orchestra, and Musica Maris (Rhode

Island). He has also participated at the Aston Magna Music Festival (Boston), Blue Hill Bach Summer Festival (Maine), Indiana Festival of Early Music, Sonoma Bach Festival, Festival international de musique baroque de Lamèque (New Brunswick, Canada), and Festival Bach Montréal, as substitute principal trumpet with Trinity Baroque Orchestra (New York), and with Bach Collegium San Diego in the première Spanish language performance of Handel's *Messiah*. As a recitalist, he has presented a full-length solo programme at Washington National Cathedral with the ensemble ACRONYM. Josh Cohen has most recently appeared as soloist in performances of Bach's Brandenburg Concerto No. 2 at the Chestnut Hill Festival (Philadelphia) and Blue Hill Bach Summer Festival, with the Washington Bach Consort, Portland Baroque Orchestra, and B'Rock Orchestra (on a North American Tour), played works by Handel and Charpentier with Seraphic Fire, and music by Telemann with the Washington Bach Consort.

Ensemble Sprezzatura was founded in 2010 as an artistic collective with the aim of recording and promoting the best American early-music performers. Based in

the Washington, DC area and made up of an all-star cast of players from the eastern United States, the group seeks to elevate recognition of early-music soloists, chamber ensembles, and ensemble performers, and to do so through effective fundraising and grant making, efficient project planning and execution, and meaningful connections with the best labels and distributors. Ensemble Sprezzatura manifests itself in all things as a collective organisation with a distinct twenty-first-century artistic and management outlook.

Holding performance degrees from the Oberlin Conservatory of Music, Indiana University Jacobs School of Music, and Juilliard School, the award-winning historically informed violinist **Augusta McKay Lodge** has been praised as 'the real thing, a true virtuoso' and 'an exceptional violinist'. She performs in France with ensembles such as Les Arts Florissants, Cappella Mediterranea, Jupiter, Le Poème Harmonique, Marguerite Louise, and Opera Fuoco, and in the USA is a member of the Bach Akademie Charlotte, American Classical Orchestra, Teatro Nuovo, and Voices of Music. As a soloist, she has appeared in Carnegie Hall, Alice Tully Hall of Lincoln

Center, Kleine Zaal of the Concertgebouw, Amsterdam, The Metropolitan Museum of Art, Kosciuszko Foundation, and Festival dans les Jardins de William Christie. She also appears frequently as a soloist with Voices of Music. She has been concertmaster of Les Arts Florissants, American Classical Orchestra, Bach Akademie Charlotte, Marguerite Louise, and Teatro Nuovo, and appeared as guest director of Philharmonia Baroque Chamber Players. An avid chamber musician, she is a founding member of Voyage Sonique (New York) and Spielerei Piano Trio (Amsterdam). Her discography includes two solo albums, *Beyond Bach and Vivaldi* and *Corelli's Band*, which have won major awards, and an album with her sister Georgina McKay Lodge, *J.G. Graun: Chamber Music from the Court of Frederick the Great*. Augusta McKay Lodge has been a Fellow of The English Concert in America, Mercury-Juilliard Fellow, and Kovner Fellow.

The Artistic Director and Producer **Daniel Abraham** is an early music specialist and brass player. His programmes have been praised for 'bright, energetic and lovingly shaped performances' demonstrating 'melded baroque scholarship with acutely expressive musicianship' and 'balancing scholarly know-

how with sheerly beautiful sound, pungent drama and cogent delivery'. He was the conductor and artistic director of the Bach Sinfonia for twenty-one seasons, garnering outstanding reviews on BBC Radio 3 and from *Gramophone*, *Fanfare*, *BBC Music*, *Early Music America*, *American Record Review*, and *Choral Journal*, among others, and has released half a dozen commercial recordings. Praised not only for his artistic excellence, but also for his ground-breaking scholarship and research into primary sources, he has been an active leader in the rediscovery and modern première performances of many unpublished or lesser-known works of the seventeenth and eighteenth centuries. Of his 2011 recording of Motets by Johann Sebastian Bach, Karen Cook, of *Early Music America*, stated: 'There is a beautiful uniformity of purpose in this recording; every person in the ensemble is of

one musical mind, executing turns of phrase, dynamic contrasts, cadential tension, and relaxation with an almost surreal single-minded approach, allowing the music to unfold like some grand Bach-ian teleology. There simply is no downside to anything on the recording, no moments to nitpick about, no choices to regret.' The recent publications of Daniel Abraham include a critical edition of Biber's *Stabat Mater* (Carus Verlag), *Leonard Bernstein and Washington, DC: Music, Politics, and Performances* (Eastman Studies in Music, University of Rochester Press), of which he was co-editor, and a recording of Bach's Cantata, BWV 147, a collaboration with the music technologist Braxton Boren and interactive media designer Yana Sakellion, in a simulated 1723 Thomaskirche as part of the project Hearing Bach's Acoustics, funded by the National Endowment for the Humanities.



Lauren Deberg

Augusta McKay Lodge

Altissima

Les trompettes à pistons sont plus fiables et plus agiles que les trompettes naturelles du dix-huitième siècle, mais elles ont perdu une part de leur noblesse. La trompette dite de Bach d'aujourd'hui n'a que la moitié de la longueur d'un instrument du dix-huitième siècle, et sa sonorité ne pourra jamais avoir la qualité brillante de celle de son ancêtre. En outre, l'exécution de ces notes harmoniques très aiguës (dans le registre du clarino) sur une trompette naturelle pose de si grandes difficultés aux lèvres et aux poumons de l'interprète que la technique spéciale nécessaire pour les obtenir est depuis longtemps tombée en désuétude, et il y a peu de chances qu'elle soit reprise un jour.

Thurston Dart,
The Interpretation of Music, 1954

Le guide excellent et étonnamment complet de Thurston Dart traitant des problèmes pratiques liés à la manière de jouer et à l'histoire de la réception avait été écrit avant la pleine renaissance des instruments et des

techniques de jeu baroque et d'autres époques. Dart présentait la question de la trompette naturelle comme fondamentalement insoluble. Il est remarquable de constater la quantité d'informations détaillées que contient son livre, et pourtant combien peu sont les principes énumérés dans ses pages que Dart voulait (ou pouvait) mettre en pratique dans ses propres interprétations données pour la plupart avec les orchestres professionnels très actifs de la Philomusica of London et de l'Academy of St Martin in the Fields. Alors que les ensembles européens exploraient la réintroduction des sonorités des périodes antérieures – en commençant sérieusement en Autriche avec le Concentus Musicus Wien en 1953, et vingt ans plus tard en Angleterre avec l'Academy of Ancient Music placée sous la direction de Christopher Hogwood (qui avait étudié avec Thurston Dart à Cambridge), les cuivres présentaient probablement les plus grandes difficultés aux interprètes. C'était particulièrement vrai dans le cas des trompettistes d'orchestres modernes qui utilisaient un instrument entièrement différent pour l'interprétation

du répertoire standard et de la musique pour trompette de la fin du dix-septième et du dix-huitième siècle, en particulier les œuvres de compositeurs allemands et anglais tels que Bach, Telemann, Purcell et Haendel.

Le jeu de trompette baroque des vingtième et vingt-et-unième siècles est passé de la trompette dite de “Bach” – un instrument à pistons piccolo généralement dans le ton de la (pour une transposition facile du répertoire baroque en ré) utilisé par des interprètes tels que Adolf Scherbaum et Maurice André dans les années 1950 et 1960 – aux trompettes dont le tube s’enroule en cercle – produites pour la première fois par Steinkopf-Finke, et utilisées par Walter Holy dans un enregistrement du Deuxième Concerto brandebourgeois sous la direction de Nikolaus Harnoncourt en 1962 (et fortement critiqué pour son manque d’authenticité et ses erreurs de conception par Don Smithers dans sa thèse de 1973 intitulée *The Music and History of the Baroque Trumpet before 1721*) – jusqu’aux premières trompettes baroques modernes de Meinl & Lauber. Bien que plus étroitement associées aux instruments historiques, les trompettes baroques de Meinl & Lauber avaient un seul trou latéral, une approche qui reste largement utilisée dans le paysage de l’interprétation sur instruments d’époque

en 2023, même si certains instruments possèdent trois ou quatre trous latéraux. Dans sa critique, Smithers fait clairement la différence entre la trompette naturelle originale et l’instrument baroque “moderne”, dont le ou les trous latéraux sont conçus pour faciliter l’adaptation de l’échelle harmonique naturelle à tel tempérament baroque (ou moderne). De nos jours, le nombre de facteurs d’instruments à vent en cuivre historiques s’est multiplié, certains interprètes explorant la trompette naturelle originale non modifiée.

Depuis le début du renouveau de la musique ancienne, le nombre des interprètes sérieux de trompette baroque en solo reste limité. Deux instrumentistes américains, Don Smithers et Edward H. Tarr, furent les premiers à connaître le succès. Friedemann Immer en Allemagne et Crispian Steele-Perkins en Angleterre furent les plus importants interprètes de la génération qui a suivi dans les années 1980 et 1990. À la fin du vingtième siècle et au début du vingt-et-unième, Jean-François Madeuf en France et Niklas Eklund en Suède ont réalisé quelques-uns des meilleurs enregistrements de trompette baroque solo (et, dans le cas de Madeuf, de trompette naturelle). Aujourd’hui, il y a Josh Cohen, qui apporte une fluidité et une expressivité virtuoses

tout à fait uniques au répertoire qu’il joue. Le présent enregistrement, consacré à un large éventail du répertoire pour trompette de la fin du dix-septième jusqu’au milieu du dix-huitième siècle, montre à quel point l’art de jouer de la trompette baroque a progressé. Au cours de ces sessions d’enregistrement, Joel Gordon (l’ingénieur du son) et moi-même avons été émerveillés par l’expressivité et l’agilité du jeu de Josh, en commençant par la signature *Abblasen* (fanfare) du principal trompettiste de Bach à Leipzig, Gottfried Reiche (dont la trompette enroulée représentée dans le célèbre portrait de E.G. Haussmann a été le point de départ du modèle Steinkopf-Finke en 1959). En écoutant la perfection technique et la musicalité de Josh, je me suis souvenu du mot de Thurston Dart – “il y a peu de chances qu’elle soit reprise un jour” – une prédiction qui s’avère maintenant totalement inexacte. *Tempus fugit.*

© 2023 Peter Watchorn
Traduction: Francis Marchal

À propos des œuvres
Gottfried Reiche (attrib.): [Abblasen]
Né à Weißenfels, Gottfried Reiche
(1667 – 1734) vint s’installer à Leipzig en

1688 comme *Stadt Pfeifer* stagiaire. Il obtint le titre de *Kunstgeiger* en 1700, répertorié comme *Stadt Pfeifer* en 1706, et nommé directeur des *Stadt Pfeifer* de la ville en 1719. L’histoire des *Stadt Pfeifer* de Leipzig remonte à la fin du quinzième siècle, leurs membres jouant divers instruments, notamment des cordes, des vents et des cuivres. Ils se produisaient dans les églises, lors des banquets et d’autres événements spéciaux. Après 1599, ils se faisaient entendre deux fois par jour du haut de la tour de la place du marché. Le recueil des *Vier und zwanzig neue Quatricinia* (1696) de Reiche est une magnifique collection présentant des œuvres jouées par les *Stadt Pfeifer* de Leipzig pour ces différentes occasions. Outre les fanfares et les chorals harmonisés, le recueil de Reiche contient un échantillon probablement représentatif du répertoire utilisé pour la musique quotidienne de la tour.

Nous savons que Reiche composa environ 122 pièces intitulées *Abblasen-Stücke*, mais l’œuvre enregistrée ici est son seul *Abblasen* encore existant, sa survie étant due à sa source inhabituelle. Dans le portrait à l’huile de Reiche peint par Elias Gottlob Haussmann (1695 – 1774) – probablement une commande du conseil municipal de Leipzig à l’occasion du soixantième anniversaire de Reiche – le

trompettiste est représenté tenant un petit morceau de papier sur lequel figure une mélodie sur deux portées: c'est la seule source de la fanfare désormais célèbre qui subsiste. Dans sa traduction la plus exacte, *Abblasen* signifie "souffler" ou "annuler", et faisait certainement partie du répertoire des fanfares jouées tous les jours depuis la tour de la place du marché. Cet exemple brillant, qui ne porte que le titre *Allegro*, s'étend sur deux octaves complètes et navigue entre des gammes rapides et des arpèges triomphants.

Christoph Graupner: Concerto en ré majeur, GWV 308

Christoph Graupner (1683 – 1760) est peut-être mieux connu comme le candidat au poste de *Kantor* de Leipzig. On l'avait préféré à Johann Sebastian Bach, mais il dut décliner l'offre convoitée car son employeur le Landgrave Ernst Ludwig von Hesse-Darmstadt refusa sa démission. Graupner était bien connu à Leipzig: il était un ancien élève de la Thomasschule, un ancien élève privé du *Kantor* Johann Kuhnau et de son prédécesseur Johann Schelle, et il avait étudié le droit à l'Université de Leipzig de 1704 à 1706. Né à Kirchberg en Saxe, Graupner commença ses études musicales auprès du *Kantor* de cette ville, Michael Mylius, et

de l'organiste Nikolaus Kuster. En 1694, il suivit Kuster à Reichenbach où il resta sous sa direction jusqu'à son admission à la Thomasschule de Leipzig. En 1706, il s'installa à Hambourg où il travailla comme claveciniste, composa cinq opéras pour le théâtre de la ville, et contribua peut-être à la musique de plusieurs opéras de Reinhard Keiser. En 1709, il fut invité par le Landgrave Ernst Ludwig à devenir *Kapellmeister* adjoint de Wolfgang Carl Briegel à Darmstadt, auquel il succéda à la mort de ce dernier en 1712. La Hofkapelle de Darmstadt s'élargit sous la direction de Graupner, et en 1714, elle employait quarante musiciens. Graupner fut un compositeur extraordinairement prolifique laissant derrière lui 1418 cantates d'église, vingt-quatre cantates profanes, 113 symphonies, au moins cinquante concertos, quatre-vingt-six ouvertures-suites, trente-six sonates pour diverses formations instrumentales, une multitude de pièces pour clavier et de nombreux opéras.

Les concertos instrumentaux de Graupner datent principalement de la période de 1724 à 1745, et mettent l'accent sur les instruments à vent en tant que solistes. Certains sont des adaptations ou des transcriptions d'œuvres d'autres compositeurs. Environ la moitié des concertos de Graupner suivent

le schéma italien en trois mouvements (rapide – lent – rapide), tel qu'il avait été établi par Vivaldi, tandis qu'une vingtaine adoptent un plan en quatre mouvements utilisé par Corelli (lent – rapide – lent – rapide). Le Concerto en ré majeur, GWV 308, dont le manuscrit autographe, daté de 1744, est aujourd'hui conservé à l'Universitäts- und Landesbibliothek de Darmstadt, montre un penchant général pour une écriture mélodique d'un style galant progressif, la trompette étant souvent fixée sur des gestes plus militaires. Cependant, les échanges concertants entre la trompette et les cordes guident la structure régulière des phrases, et les cordes agissent pour fournir une élaboration et élargir le contenu général de l'œuvre.

Romanus Weichlein: Sonate no 1 extraite des "Encænïa musices", op. 1

Né dans une famille de musiciens, le compositeur et violoniste autrichien Andreas Franz Weichlein (1652 – 1706) fut également destiné à l'église. Il entra au monastère de Lambach en 1671 où, lors de sa prise de vœux, il reçut le nom monastique de Romanus. S'étant inscrit à l'Université bénédictine de Salzbourg la même année, Weichlein obtint une licence en 1672, et un doctorat en philosophie en 1673. Il est presque certain

que Weichlein rencontra Heinrich Ignaz Franz von Biber pour la première fois à Salzbourg, et c'est l'influence de ce dernier qui poussa Weichlein à maîtriser le violon. Il revint à Lambach où Biber donnait de fréquents concerts. À Salzbourg, au couvent de Nonnberg, Weichlein put étudier plus tard les œuvres de Biber dont l'approche compositionnelle est clairement audible dans les œuvres que Weichlein composa par la suite.

La biographie de Weichlein est particulièrement haute en couleurs. Lors de l'une de ses premières affectations comme curé de paroisse à Oberkirchen en Basse-Autriche vers 1680, plusieurs conflits surgirent, l'un d'eux culminant par le meurtre à la hachette d'un cuisinier qui n'avait pas bonne opinion de lui. Weichlein se défendit en justice et, après avoir été acquitté, fut nommé en 1691 aumônier de la maison-fille de Nonnberg à Sabione près de Bressanone où, en introduisant la musique instrumentale pendant les offices, il transforma radicalement la pratique chorale de la chapelle. En 1705, il devint curé de la paroisse de Kleinfrauenheid, une région qui avait été ravagée par les Turcs. La région connut une famine dévastatrice et Weichlein demanda à son abbé d'être relevé de son ministère. Cette demande lui fut

refusée, et il mourut du typhus dans l'année qui suivit.

Seuls deux recueils de sa musique furent publiés de son vivant. Datant de 1695, la collection de l'opus 1, portant le titre *Encenia musices*, est un ensemble de douze sonates pour divers instruments, conçues pour pouvoir être jouées dans un cadre religieux ou profane. Elles sont écrites pour deux violons, deux altos et basse continue, Weichlein ajoutant deux trompettes dans trois sonates. Le titre, qui se traduit littéralement par "dédicace musicale", indique que la collection était un cadeau à l'empereur Léopold Ier, à qui Weichlein dédia expressément le volume avec le "ferme espoir qu'il sera utilisé dans la chapelle de sa cour". Ces sonates unissent un sentiment du sublime avec le *stylus fantasticus* que l'on trouve dans les sonates pour soliste de Biber, ainsi que la forme et le style de la *canzona* orchestrale autrichienne. Elles sont imprégnées de ces traditions plus anciennes tout comme des mélodies folkloriques, et laissent entrevoir la saveur autrichienne qui marqua la première période du style classique.

À l'instar des six premières sonates du volume, la Sonate no 1 nous présente une œuvre en plusieurs mouvements, dont certains contiennent des tempos, des mesures et des styles contrastés. Après une ouverture

en imitation à la manière d'une *canzona* confiée aux cordes avec le continuo, les trompettes entrent en scène et introduisent une autre imitation du même genre. Suivent des développements concertants faisant appel aux violons, aux altos et aux trompettes, chaque groupe se déployant comme un chœur mis en contraste avec le continuo, ce qui permet des fioritures instrumentales. Fidèle à une tradition de composition instrumentale autrichienne, le mouvement lent central développe des variations sur une basse obstinée. Les segments solistes et les chœurs contrastés font de ce mouvement sublime le rival de toutes les variations sur une basse obstinée des compositeurs italiens et allemands plus connus de la fin du dix-septième siècle (comme Pachelbel). Il mérite une plus grande reconnaissance à part entière pour sa beauté joyeuse et subtile, et devrait faire de Weichlein un nom connu de tous! Constitué de trois sections enchaînées (*Grave – Allegro – Grave*), le dernier mouvement s'ouvre sur une série de motifs qui se répondent en écho et constituent un véhicule pour l'improvisation libre et une puissante démonstration du *stylus fantasticus*.

Gottfried Finger: Sonate en ut majeur

Gottfried Finger (c. 1660 – 1730) – né

Bohumír Finger, à Olmütz (aujourd'hui Olomouc, en République tchèque), mais connu sous le nom de Gottfried en Allemagne et Godfrey en Angleterre – était surtout connu comme l'un des compositeurs ayant pris part – aux côtés de John Eccles, Daniel Purcell et John Weldon – au concours annoncé en 1700 pour mettre en musique le masque de William Congreve intitulé *The Judgment of Paris*. Finger mena une carrière musicale très itinérante et ses premières activités connues en tant que compositeur furent enregistrées au début des années 1680. Il était alors au service du prince-évêque Karl II de Liechtenstein-Kastelkorn, qui entretenait dans la ville voisine de Kroměříž la chapelle la plus renommée du monde germanophone. Parmi les membres de cette chapelle se trouvaient de célèbres virtuoses tels que le violoniste Heinrich Biber et le trompettiste Pavel Josef Vejvanovský. Finger apprit la viole de gambe et la trompette. Il jouait également du violon, de la flûte à bec, du luth et du basson, et fut l'un des premiers interprètes et compositeurs de baryton.

En 1687, il émigra à Londres où il devint membre de la Chapelle Royale, mais il perdit sa position à la suite de la Glorieuse Révolution de 1688 quand le roi Jacques

s'enfuit en France. Au cours de la décennie suivante, Finger mena une activité de musicien indépendant et de compositeur pour la scène. Après le concours Congreve, dans lequel il termina quatrième – une évaluation que ne partagea pas l'estimable historien de la musique Charles Burney, qui le qualifia de "meilleur musicien peut-être parmi les candidats" – il quitta l'Angleterre pour ne jamais y revenir.

En 1702, Finger travaillait à Berlin à la cour de la reine de Prusse, Sophie Charlotte de Hanovre. Quatre ans plus tard, il fut nommé *Kammermusiker* à la cour de Karl Philipp, frère de l'Électeur palatin Johann Wilhelm II, et par la suite il fut élevé au rang de *Konzertmeister*. Au service de Johann Wilhelm et de Karl Philipp, qui succéda à son frère en 1717, Finger suivit la cour à Neuburg an der Donau, puis à Heidelberg, et enfin en 1720 à Mannheim, ville musicalement progressive où il prit le poste de premier *Konzertmeister* qu'il occupa jusqu'à la fin de sa vie.

Finger composa de nombreuses œuvres instrumentales, notamment des sonates pour divers instruments. Parmi ses premières publications, *VI Sonatas or Solo's*, publié par Walsh en 1690, est le premier recueil de sonates pour instruments solo et continuo à

paraître en Angleterre. La Sonate en ut majeur pour trompette, hautbois et basse continue se trouve dans un volume manuscrit produit entre 1700 et 1725, et qui contient seize sonates de divers compositeurs pour trompettes, hautbois et cordes, aujourd'hui conservé à la British Library à Londres. Cette sonate présente un mélange de styles européens, italien par endroits, mais trahit aussi des influences anglaises, bohémiennes et allemandes. Elle suit le plan habituel en quatre mouvements d'une *sonata da chiesa* (sonate d'église) et se caractérise par un jeu intime entre le hautbois et la trompette, les instruments échangeant souvent des phrases et se réunissant pour la déclaration finale, qui permet un échange ouvert d'ornementation. Comme dans le cas de la plupart des sonates et des concertos baroques, la trompette reste silencieuse pendant le mouvement lent, ce qui permet généralement à l'œuvre de s'aventurer dans des tonalités plus éloignées, bien que Finger ne s'écarte pas beaucoup de la tonalité d'origine. Dans cette sonate, le hautbois reste *tacet* (silencieux) pendant l'*Allegro* qui suit, ouvrant la voie à la trompette pour exécuter des traits de fanfare dans un mouvement plus martial. Après que le hautbois ait ouvert le dernier mouvement avec un *Grave* d'allure robuste ressemblant à une aria, les deux

instruments aigus se rejoignent pour une gigue finale et légère.

Johann Samuel Endler: Sinfonia à 7 en fa majeur, CobE 13

Johann Samuel Endler (1694 – 1762) naquit dans la région de l'Erzgebirge (Monts Métallifères) en Allemagne au sud de la Saxe. Aucun document ne subsiste de sa formation initiale, mais la musicologue Joanna Cobb Biermann suggère que ses liens avec Christoph Graupner pourraient indiquer qu'Endler fut élève à la Thomasschule de Leipzig, et il s'inscrivit à l'Université de Leipzig en 1716. Alors qu'il était étudiant, Endler est répertorié comme organiste suppléant et directeur de la musique à la Neukirche en 1720, et il dirigea le Collegium Musicum de Leipzig entre 1721 et 1723. Grâce à l'intermédiaire de Graupner, on lui proposa en 1723 un poste de chanteur alto et de violoniste à la cour de Darmstadt. Il fut élevé au rang de *Konzertmeister* vers 1740, puis vice-*Kapellmeister* sous Graupner en 1744. Endler succéda à Graupner à sa mort en 1760, et occupa ce poste pendant les deux dernières années de sa vie.

Le manuscrit contenant la *Sinfonia à 7*, conservé à la Universitäts- und Landesbibliothek de Darmstadt, est daté

du 25 août 1749. Sa riche orchestration pour trompette solo, vents, cors et timbales, suggère que l'œuvre fut composée pour être jouée au relais de chasse de Kranichstein. L'*Allegro* initial ainsi que d'autres sections de la partition comprennent un nombre extraordinaire et exorbitant de fa aigus pour la trompette (Helmholtz F6), à commencer par le début émouvant qui prépare la scène pour les exigences virtuoses imposées au clarino. L'*Andante* omet la trompette, et la forme binaire des mouvements de danse qui suivent permet une riche ornementation tout au long des répétitions. De même, les éléments de style "concertato" – les instruments, en solo ou en combinaison, se livrant à des appels et des réponses entre les sections ou les groupes – offrent une texture fascinante. La partition réduite pour la trompette solo, le violon solo, le hautbois, les cors, les timbales et la basse continue dans le Menuet II, par exemple, montre qu'Endler contrôle soigneusement la couleur et la vitalité de l'orchestration. Dans le *Vivace*, des lignes solistes sont confiées au basson, un instrument normalement réservé à la basse continue, ce qui souligne l'attente de virtuosité de la part de tous les membres de l'ensemble de Kranichstein. Si les danses animées sont issues d'une pure tradition baroque, l'œuvre dans son

ensemble fait preuve d'un sens mélodique et harmonique subtil qui laisse présager l'essor des styles galant et classique. Cette œuvre est ici enregistrée pour la première fois sur instruments d'époque.

Georg Philipp Telemann: Concerto en ré majeur, TWV 43: D7

Mieux connue des auditeurs, l'œuvre variée et puissante de Georg Philipp Telemann (1681 – 1767) se présente comme la plus grande production conservée de tous les compositeurs. Né à Magdebourg, Telemann appartenait à une famille liée depuis longtemps à l'Église luthérienne. Enfant, il fit preuve d'un talent considérable, maîtrisant le violon, la flûte, la cithare et le clavier à l'âge de dix ans, et composant son premier opéra à l'âge de douze ans. Après des études préparatoires au Gymnasium de Hildesheim, sur l'instance de sa mère, il s'inscrivit pour étudier le droit à l'Université de Leipzig en 1701. Cependant, il fonda le Collegium Musicum pour les étudiants un an après son arrivée, puis devint le directeur de l'Opéra de Leipzig en 1703, et l'organiste de la Neukirche en 1704. L'année suivante, il accepta le poste de *Kapellmeister* à la cour du comte Erdmann II de Promnitz à Sorau (aujourd'hui Żary), où l'accent mis sur les

nouveaux styles français et italiens donnèrent à Telemann de nouvelles orientations à son approche de la composition. En 1706, il devint *Konzertmeister* chargé des chanteurs à la cour d'Eisenach. Il fut ensuite directeur de la musique municipale et *Kapellmeister* de chapelle de la Barfüßerkirche de la ville impériale libre de Francfort-sur-le-Main, ainsi que le *Kapellmeister* du prince de Bayreuth et *Kapellmeister* visiteur à Eisenach. Effectuant de nombreux voyages, Telemann se rendit à Paris et à Dresde. En 1721, il fut nommé Kantor de l'école latine Johanneum à Hambourg. Tout au long de sa longue vie, il composa de nombreuses œuvres incluant de la musique de chambre pour diverses combinaisons instrumentales, des cantates, des pages pour orchestre, des opéras et des oratorios.

Le Concerto en ré majeur, TWV 43: D7, pour trompette, deux hautbois et basse continue sans cordes, adopte le plan habituel en quatre mouvements d'un *concerto da camera* de Corelli. Il est résolument de style français, les hautbois jouant un rôle d'équilibre semblable à celui des cordes du *ripieno*, mais avec une perspective plus soliste, en particulier dans le troisième mouvement *Siciliano* où la partie de trompette est marquée *tacet*.

Philipp Jakob Rittler: Ciaccona à 7

Philipp Jakob Rittler (c. 1637 – 1690) était un prêtre et un compositeur de talent actif en Autriche et en Moravie pendant la seconde moitié du dix-septième siècle. Les premières années de sa biographie demeurent obscures, mais il a sans doute reçu dans sa jeunesse une formation musicale à Graz où, entre 1669 et 1673, il fut prêtre et *Kapellmeister* de chapelle de la cour du prince Johann Seyfried von Eggenberg. Il est possible que Rittler ait fréquenté l'Université jésuite d'Opava en Moravie, où il aurait rencontré Pavel Vejvanovský et Heinrich Biber. En 1675, il était aumônier à la cour de Kroměříž de l'évêque d'Olomouc, Karl II de Liechtenstein-Kastelkorn. Après avoir été refusé pour plusieurs postes musicaux, il reçut finalement le titre de vicaire honoraire et de chef de chœur de la cathédrale Wenceslas d'Olomouc, où il resta jusqu'à sa mort.

Seules soixante-quatorze œuvres de Rittler nous sont parvenues, et ses manuscrits autographes sont aujourd'hui principalement conservés à Kroměříž en République tchèque dans le cadre de l'Arcibiskupský zámek Hudební sbírka (collection de musique du château des archevêques). Comme c'est le cas pour les œuvres de nombreux compositeurs associés à Kroměříž et Olomouc, la musique

de Rittler est souvent virtuose. Au moment de sa mort, l'inventaire de sa maison comprenait cinq violons (dont un Jakob Stainer), une viole de gambe et deux clavicordes.

Une chaconne (chacóna en espagnol; ciaccona en italien) est une forme reposant sur un ostinato à la basse, une courte mélodie de basse répétée et / ou une progression harmonique utilisée comme véhicule pour la variation. L'idée de répétition permet la variation écrite ou non écrite, l'ornementation et l'invention mélodique. Utilisant traditionnellement une mesure ternaire, la forme trouve son origine dans la culture espagnole de la fin du seizième siècle (elle aurait été introduite dans le Nouveau Monde et ramenée en Espagne). Elle fut très populaire en France pour les danses en société tout au long du dix-septième siècle et au début du dix-huitième. Selon l'analyse d'un manuscrit (peut-être autographe) conservé à Kroměříž, la partition de Rittler date probablement de 1678. Une chaconne avec des trompettes est certainement une rareté. Notre enregistrement de la *Ciaccona à 7* inclut une guitare baroque et des percussions à main variées pour donner à l'œuvre une partie de son parfum espagnol original, et les interprètes exploitent la nature de la forme pour explorer l'ornementation en imitation et libre, ainsi que l'improvisation.

Capel Bond: Concerto no 1 en ré majeur extrait des "Six Concertos in Seven Parts"

Fils d'un libraire, Capel Bond (1730 – 1790) reçut probablement sa première éducation musicale comme apprenti de l'organiste Martin Smith à la cathédrale de Gloucester, cette position ayant sans doute été favorisée par son oncle le révérend Daniel Bond. Il s'installa à Coventry en 1749 où il devint organiste de St Michael's Church, puis également de Holy Trinity Church 1752. Son service simultané dans ces deux paroisses, qui dura quarante ans, lui apporta une grande renommée.

Les seules partitions de Bond qui nous restent sont les *Six Concertos in Seven Parts* (publiés par Walsh en 1766) et les *Six Anthems* (publiés par Walsh en 1769). Ces œuvres reçurent un très bon accueil et firent l'objet de nombreux tirages. Le Premier Concerto de la collection de 1766, avec une trompette solo, remonte au moins à 1754, date à laquelle il se trouva mentionné dans des annonces de journaux comme étant interprété par "M. Adcock, le premier trompettiste des Vauxhall Gardens de Londres". Selon Peter Holman, les concertos de Bond présentent une "individualité tranquille, et sont attrayants et fluides. Cet ensemble est sans doute le meilleur produit par un compositeur anglais provincial".

Le concerto utilise une structure en trois mouvements, mais ne suit pas sur une forme italienne: le premier mouvement, qui contient des éléments d'une ouverture à la française lente, est suivi par un *Allegro* fugué au centre. Le mouvement final, comme souvent dans

la première tradition symphonique anglaise, consiste en une post-danse majestueuse, dans le cas présent un *Larghetto*.

© 2023 Daniel Abraham

Traduction: Francis Marchal



Roy Cox

Daniel Abraham



Josh Cohen and Michelle Humphreys during the recording sessions



Ensemble Sprezzatura during the recording sessions

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 products 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.

Acknowledgements

This recording was made possible with the generous support of many contributors, including Claire and Pierre Wagner, The Charles Schlueter Foundation, the College of Arts and Sciences Mellon Fund of American University, Isabella Schwartz, Sean Schwartz, John Thorne, Stacey and Joel Cohen, Nate Levy, Shannon Davis, Joyce Kaneko, and many other individual donors.

Thanks to Mark Willey of Spencerville Adventist Church. Josh sends special thanks to his father, Steven Cohen, for unwavering support of his career and this project. Dan expresses deep appreciation to his spouse, Susan Peckham, for her steadfast support and unfaltering patience across the many summer 2020 late-night online pandemic editing sessions needed to realise this project.

Dedication

This album is dedicated to Josh's mother, Florrie Cohen, who passed away on 1 July 2021.

Executive producer Ralph Couzens

Project producer Daniel Abraham

Recording producers Peter Watchorn and Daniel Abraham

Sound engineer Joel Gordon

Editor Joel Gordon

Mastering Joel Gordon

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Spencerville Adventist Church, Spencerville, Maryland, U.S.A.; 6 – 10 January 2020

Front cover Photograph of Josh Cohen by Roy Cox

Back cover Photograph of Daniel Abraham by Roy Cox

Inner inlay card Photograph of Josh Cohen by Roy Cox

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

ALTISSIMA

GOTTFRIED REICHE (attrib.) (1667–1734)

1 [Abblasen] (before 1727) 0:32

CHRISTOPH GRAUPNER (1683–1760)

2–5 Concerto, GWV 308 (1744) 10:23
in D major · in D-Dur · en ré majeur

ROMANUS WEICHLEIN (1652–1706)

6–8 Sonata à 8, Op. 1 No. 1 (before 1695) 7:56
in C major · in C-Dur · en ut majeur

GOTTFRIED FINGER (c. 1660–1730)

9–12 Sonata (between 1700 and 1725) 6:27
in C major · in C-Dur · en ut majeur

JOHANN SAMUEL ENDLER (1694–1762)

première recording on period instruments

13–17 Sinfonia à 7, CobE 13 (1749) 16:40
in F major · in F-Dur · en fa majeur

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

18–21 Concerto, TWV 43: D7 13:40
(between 1720 and 1730)
in D major · in D-Dur · en ré majeur

PHILIPP JAKOB RITTLER (c. 1637–1690)

22 Ciaccona à 7 (1678) 4:15

CAPEL BOND (1730–1790)

23–25 Concerto No. 1 (before 1754) 6:30
in D major · in D-Dur · en ré majeur

TT 67:03

JOSH COHEN BAROQUE TRUMPET

ENSEMBLE SPREZZATURA

DANIEL ABRAHAM