

audio.max[®]



*Barocke Musik
für Trompete und
Orgel*

Joachim Pliquett, *Trompete*
Arvid Gast, *Orgel*
Wagner Orgel im Dom zu Brandenburg

Trompete und Orgel im Dom zu Brandenburg/Havel

Jean Joseph Mouret (1682-1738)

Sinfonies de Fanfares **4'19**

für Trompete und Orgel

arr. von Elaine C. Gardner

1 Rondeau 1'42

2 Air 1'14

3 Fanfares 1'23

Jean Baptiste Loeillet de Gant (1653-1728)

Sonate in d **9'39**

für Trompete und Orgel arr. von H. Bilgram

4 Adagio 2'37

5 Vivace 1'51

6 Largo 2'52

7 Allegro 1'34

8 Gavotta Presto 0'43

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)

9 Es ist gewißlich an der Zeit **3'33**

Choralbearbeitung für Corno und Orgel

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

10 Präludium für Orgel Wq 70,7 **4'19**

D-Dur / D major / ré majeur

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Sinfonia in D **4'25**

für Trompete und Orgel

11 Allegro 2'24

12 Largo e piano 0'58

13 Allegro 1'02

Giovanni Bonaventura Viviani (um 1678)

Sonata prima per trombetta sola **4'50**

für Trompete und Truhenorgel

14 Andante 1'23

15 Allegro 0'57

16 Presto 0'40

17 Allegro 0'56

18 Adagio 0'52

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

19 „Ankunft der Königin von Saba“ **3'20**

aus Salomo HWV 67, 3. Akt

für Trompete und Orgel

arr. von Arvid Gast / Joachim Pliquett

Henry Purcell (1659-1695)

Suite in D **5'08**

für Trompete und Orgel

20 Trumpet Tune (The Indian Queen) 1'10

21 Air and Jig (Abdelazer) 2'39

22 Minuet (The Virtuous Wife) 1'13

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

23 Erbarm dich mein, o Herre Gott **4'18**

Choralbearbeitung BWV 721

für Trompete und Orgel

arr. von Arvid Gast / Joachim Pliquett

Johann Sebastian Bach

24 Präludium und Fuge BWV 549 **5'12**

c-Moll / C minor / ut mineur

für Orgel

Johann Sebastian Bach

25 Jesus bleibet meine Freude **3'25**

Choralbearbeitung aus BWV 147

für Trompete und Orgel

arr. von Arvid Gast / Joachim Pliquett

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto in B **7'27**

für Trompete und Orgel

arr. von Jean Thilde

26 Allegro 2'35

27 Sicilienne 2'44

28 Allegro 2'08

Jeremiah Clarke (ca. 1673-1707)

Suite of Ayres for the Theatre in D **9'42**

29 Trumpet Tune and Slow Air 3'10

30 Cibell 1'18

31 The Gigue 1'02

32 The Serenade and Minuett 2'16

33 The Prince of Denmark's March 1'55

Total Time: 70'22

Joachim Pliquett, Trompete und Corno
(Track 9)

Arvid Gast, Orgel
Wagner Orgel im Dom zu Brandenburg
Klop Truhenorgel (Track 14-18)

Production: Werner Dabringhaus,
Reimund Grimm
Tonmeister: Friedrich Wilhelm Rödning
Recording: 17.-19. April 2002, Dom zu
Brandenburg
Fotos: Gallandi Photodesign
© Text: Knut Holtsträter
Editor / Redaktion: Dr. Irmilind Capelle

Dabringhaus und Grimm Audiovision
GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold
Tel.: +49-(0)5231-93890
Fax: +49-(0)5231-26186
email: info@mdg.de
Internet: www.mdg.de
©+® 2002, MDG

Made in Germany
Audiomax 1151-2

O bwohl die Instrumente Orgel und Trompete einzeln auf eine lange Geschichte zurückschauen können, haben sie erst recht spät zueinander gefunden und zählen doch jetzt zu den beliebtesten Kombinationen »Orgel plus ...«. Ausgehend von der barocken Wagner-Orgel im Dom zu Brandenburg bot es sich für die Interpreten an, ein rein »barockes« Programm zusammenzustellen. Es gibt nicht viele Originalwerke aus dieser Zeit für die Besetzung (vgl. aber Krebs), so daß etliche der hier eingespielten Stücke von anderen Instrumenten adaptiert sind, doch die Sinfonia in D von Alessandro Scarlatti (komponiert als Einleitung zu *Il Giardino di Amore*) ist ursprünglich für Solo-Trompete und Orchester geschrieben und Giovanni Bonaventura Vivianis Sonata Prima in C ist sogar für Trompete und Basso continuo (unter anderem mit Orgel ausführbar) komponiert. Letztere ist eine von zwei Trompetensonaten aus der Sonatensammlung op. 4 und gehört in dieser Eigenschaft, neben den in Giralomo Fantinis Trompetenschule *Modo per Imparare a sonare di Tromba* (1638) aufgeführten Trompetensonaten, zu den einzigen in dieser Besetzung (Hubert Seifert, *Giovanni Buonaventura Viviani*, Tutzing 1982).

Die Trompete erreichte die »Ehre« eines Soloinstruments recht spät und fand überhaupt erst im 17. Jahrhundert Eingang in die

sogenannte Kunstmusik. Vorher fungierte sie als Signalinstrument bei Hofe oder beim Militär und war aus dem höfischen und kriegerischen Alltag der Königs- und Fürstentümer nicht wegzudenken.

Die erste Komposition, in der Trompeten verwendet wurden, ist vermutlich die *Missa con le trombe a 16*, die der Grazer Hofkomponist Reimondo Ballestra vor 1616 komponierte. In größeren Trompetensembles waren jeder der maximal sieben Stimmen eindeutige Funktionen und ein ganz bestimmtes Tonmaterial zugewiesen. Die Anforderungen an die Bläser änderten sich in der Folgezeit nur wenig, wie sich der Aufstellung entnehmen läßt, die Daniel Speer 1687 in seinem Lehrwerk *Grundrichtiger [...] Unterricht der musicalischen Kunst [...]* mitteilt: Flattergrob (C), Grobstimme, auch basso (c); Faulstimme, auch volgano (g); Mittelstimmige, auch alto c¹; Prinzipal (e¹, g¹, c¹); 2. Clarin (g¹-g²); 1. Clarin (c²-c³/f³). Die Stimmlagen unterschieden sich jedoch nicht durch die Instrumente und ihre Rohrlänge, sondern durch die Größe der Mundstücke und das Vermögen des jeweiligen Spielers, Höhen zu spielen. Infolge dessen entwickelte sich neben der Zunft der Hof- und Feldtrompeter der neue Musikerstand der Kammer- oder Konzerttrompeter, die das virtuose Blasen in den hohen Lagen (8. – 17. Naturton) beherrschten. Diese Kunst des sog. Clarinblasens ermöglichte es, geschlossene Melodielinien spielen zu können.

Aufgrund ihrer unterschiedlichen Lautstärke wurden die Trompeten und die Sänger innerhalb dieser *Missa con le trombe*, eine Gattung, zu der auch Giovanni Valentini, Christoph Straus, Bertali, Johann Heinrich Schmelzer, Heinrich Ignaz Franz Biber und Johann Joseph Fux beitrugen, im Wechsel eingesetzt. Für die Aufführung seiner mehrchörigen Bearbeitung des »In dulci júbilo« wies Michael Praetorius die Trompeter sogar an, sich »an einem sondern Ort nahe bey der Kirchen aufzustellen«. Während Praetorius die Lautstärke noch durch die nötige Entfernung auszugleichen versuchte, setzten seine jüngeren Zeitgenossen Samuel Scheidt und Heinrich Schütz in ihren Kompositionen einen neuen Klang voraus: War bei höfischen Anlässen und auf dem Felde vor allem die Lautstärke der Instrumente gefragt, so sahen sich die Trompeter nun vor die Herausforderung gestellt, sich in kleine Ensembles von zwei bis drei Instrumenten einzufügen.

Auch gab es von seiten der Virtuosen das Bestreben, dem Instrument zu seiner vollen Anerkennung zu verhelfen. Im Vorwort zur der bereits erwähnten Trompetenschule von 1638 führte Fantini, einer der berühmtesten Trompeter seiner Zeit, verschiedene Einsatzbereiche der Trompete auf, u. a. das Zusammenspiel mit der Orgel (sic!) oder dem Cembalo und erläuterte seine Intention, die Trompete den übrigen »perfekten Instrumenten« gleichzustellen.

Da die Ventilsysteme für Trompete erst in den 1820er Jahren ihre Anwendung und Verbreitung fanden, waren die spieltechnischen Möglichkeiten der Trompete im Vergleich zu anderen Instrumenten eingeschränkt. Die schnellen Läufe blieben in der Barockzeit den Flöten und Oboen vorbehalten, was z. B. an der Sonate in d, ursprünglich für Blockflöte und Basso Continuo, von Jean Baptist Loeillet de Gant zu beobachten ist. Ebenso ließen sich die tonleiterfremden Töne in der mittleren Lage, die z. B. in den Bearbeitungen von den Bach-Chorälen BWV 721 und 147 erklingen, von den ventillosen Trompeten nur mit einem erheblichen Verlust an Klangqualität realisieren. Die eigentliche Kunstfertigkeit des Clarinblasens ist gut an der fünfsätzigen *Sonata Prima in C* von Giovanni Bonaventura Viviani zu erkennen. Die Stimme der Trompete zeichnet sich durch signalartige Staccati und sequenzierende Läufe aus. Durch den eingeschränkten Tonvorrat ist das Continuo gefordert, sich an der thematischen Gestaltung zu beteiligen. Die Mühe, die das Clarinblasen bereitet, hat Viviani bereits in der Komposition berücksichtigt, indem er dem Spieler genügend Pausen gewährt.

Einer der ersten Komponisten, der sich in mehreren Werken mit der Kombination Trompete und Orgel auseinandergesetzt hat, war Johann Ludwig Krebs. Er ist hier mit seiner Bearbeitung des Choral »Es ist

gewißlich an der Zeit« vertreten. Hier sah Krebs als Soloinstrument ein Corno da caccia vor, das Joachim Pliquet auch in dieser Einspielung verwendet.

Sind die meisten Bearbeitungen für Orgel und Trompete naturgemäß jüngeren Datums, so haben doch Bearbeitungen von Trompetenwerken eine lange Tradition, die bis auf Henry Purcell zurückgeführt werden kann. Bereits 1697, zwei Jahre nach dessen Tod, erschienen Bearbeitungen seiner Orchesterwerke für Tasteninstrumente solo (Orgel, Clavichord oder Cembalo) in Sammelwerken, wie z. B. der *Trumpet Tune* aus der semi-opera *The Indian Queen*. Diese Ausgaben lassen erahnen, welchen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad diese Stücke bereits zu Purcells Zeiten hatten. Die Bearbeitungen der Werke erhielten im Vergleich zu den Bühnenwerken, aus denen die Stücke stammten, eine solche Verbreitung, daß die Trumpet Tunes der englischen Komponisten heutzutage als Stücke mißverstanden werden, die originär für Orgel- oder Tasteninstrumente geschrieben wurden und eine Trompete imitieren. War diese Art der Imitation von Instrumenten in dieser Zeit auch sehr verbreitet, so darf man doch davon ausgehen, daß die meisten Trumpet Tunes in ihrer Originalgestalt wirklich für Trompete komponiert wurden.

Die Trompete gilt bis heute als Symbol weltlicher, aber auch göttlicher Herrschaft. Der Königin von Saba in Georg Friedrich

Händels *Salomo* HWV 67 werden diese klanglichen Insignien aber nicht zugestanden. Das Ensemblestück zu Anfang des 3. Aktes, das den königlichen Einmarsch begleitet, kommt ohne Trompeten aus und zeichnet sich eher durch rasches Tempo und Virtuosität in den Oboen aus. Der Trompetenglanz wird im gesamten Oratorium der göttlichen Herrschaft zugeordnet und nur beim Gotteslob eingesetzt. Die Bearbeitung für Trompete und Orgel stellt die heute mögliche Virtuosität dieses Instruments in den Vordergrund. Um solch virtuose Partien auf der Trompete spielen zu können, mußte das Instrument jedoch noch manche Entwicklungsstufe durchlaufen. Erst die Erfindung der Piccolo-Trompete in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts machte solche Stimmen für Trompeter spielbar.

Ähnlich wie seine Zeitgenossen und Vorgänger verwendete Johann Sebastian Bach die Trompete nur in Ensemblewerken, doch ist es schon lange beliebt, bei Choralbearbeitungen den cantus firmus einem Melodieinstrument zu übertragen. Bei den Fassungen auf dieser CD handelt es sich um neue Arrangements der Interpreten.

Das Programm dieser CD ist in seiner Auswahl der reinen Orgelkompositionen wie der Werke für Trompete und Orgel ideal geeignet, um den Raum des Brandenburger Doms zum Klingen zu bringen. Die barocke Orgel von Joachim Wagner bietet die Basis

für dieses »europäische« Programm, das Werke französischer, italienischer, englischer und deutscher Komponist vereint. Geschickt werden hier die sehr unterschiedlichen Möglichkeiten der Trompete von schmetternden Fanfaren bis zu ausdrucksvollen Chormelodien in Barock und Spätbarock demonstriert.

Knut Holtsträter

Das Duo Pliquet & Gast

besteht seit 1979 und hat sich von Anfang an zum Ziel gesetzt, die Kombination von Trompete und Orgel programmatisch und interpretatorisch zu profilieren. So wurde das Repertoire konsequent um Werke der ausgehenden Romantik sowie um Originalkompositionen des 20. Jahrhunderts, die einen besonderen Schwerpunkt bilden, erweitert. Mehrere Kompositionen wurden dem Duo gewidmet und von diesem uraufgeführt. Über 250 Konzerte im In- und Ausland, unter anderem bei den Berliner Festwochen oder dem Festival de Léon, sowie zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen, darunter etliche Ersteinspielungen, dokumentieren die erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden Künstler, die auch eigene Bearbeitungen für Trompete und Orgel herausgeben. Eine nach historischen Vorbildern gefertigte, transportable Truhenorgel ermöglicht das Konzertieren auch in kammermusikalischem Rahmen.

Joachim Pliquet studierte bei Prof. Reinhold Lösch in Mannheim und ist seit 1982 Solotrompeter im Deutschen Symphonie Orchester Berlin. Daneben entwickelte er eine internationale solistische Tätigkeit, die durch zahlreiche Rundfunk-, Schallplatten- und Fernsehaufnahmen dokumentiert wird. Tournées führten ihn insbesondere als Interpret der Werke Johann Sebastian Bachs unter Helmuth Rilling, Peter Schreier, Karl-Friedrich Beringer und Hartmut Haenchen in viele Musikzentren der Welt. Joachim Pliquet ist Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammer-Virtuosos Berlin und des Praetorius Blechbläser-Ensembles Berlin. Mit der Pianistin Babette Hierholzer tritt er im Duo auf.

Außerdem ist er Herausgeber der »Probespiel-Orchesterstudien« für Trompete und arbeitet gemeinsam mit der Meisterwerkstatt Max und Heinrich Thein an der Weiterentwicklung verschiedener neuer Trompetenmodelle

Arvid Gast studierte Orgel und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Prof. Ulrich Bremsteller.

Von 1990 an bekleidete er für drei Jahre das Amt des Organisten und Kantors an der Hauptkirche St. Nikolai zu Flensburg. 1993 erhielt er einen Ruf als Professor für künstlerisches Orgelspiel an die Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig und wurde zum Leip-

ziger Universitätsorganisten ernannt. Bereits während des Studiums ging Arvid Gast als Preissträger aus zahlreichen internationalen Orgelwettbewerben hervor. Vielfältige Aufnahmen und CD-Produktionen sowie umfangreiche Verpflichtungen im In- und Ausland zeugen von seiner Tätigkeit als Konzertorganist, wobei die Werke Johann Sebastian Bachs, Max Regers sowie die Französische Orgeltradition eine zentrale Stellung in seinem Repertoire einnehmen.

Although the organ and the trumpet each can look back on a long instrumental history of its own, the two found their way together only quite late before going on to become one of today's most popular combinations in the »organ + n« category. The Wagner organ in the Brandenburg Cathedral offered the present interpreters the opportunity to put together an exclusively baroque program. Since there are not a great many original compositions from this period for organ and trumpet (cf., however, Krebs), some of the pieces recorded here had to be arranged. The Sinfonia in D by Alessandro Scarlatti (composed as the introduction to *Il giardino di amore*) is originally composed for solo trumpet and orchestra, while Giovanni Buonaventura Viviani's *Sonata prima in C* was written for trumpet and basso continuo (a part suitable for execution on various instruments, including the organ). Viviani's sonata, one of the two trumpet sonatas from his op. 4 collection of sonatas, numbers among the only sonatas for this instrumentation, apart from the trumpet sonatas presented in Girolamo Fantini's trumpet course entitled *Modo per imparare a sonare di tromba* (1638) (Hubert Seifert, *Giovanni Buonaventura Viviani*. Tutzing, 1982).

The trumpet attained the honorable status of a solo instrument only quite late and did not find a place in so-called art

music until the seventeenth century. Until that time it functioned as a signal instrument at court or in the military, playing an indispensable role in the everyday court and military world of kingdoms and principalities.

The first composition in which trumpets were employed is thought to have been the *Missa con le trombe a 16* composed by the Graz court composer Reimondo Ballestra before 1616. In larger trumpet ensembles each of the maximum of seven instrumental parts was assigned clear functions and clearly defined note material all of its own. The demands placed on the wind instrumentalists changed only a little during subsequent years, as can be gathered from the list indicated by Daniel Speer in his instructional work entitled *Grundrichtiger [...] Unterricht der musicalischen Kunst [...]* in 1687: Flattergrob (C); Grobstimme, also basso (c); Faulstimme, also volgano (g); Mittelstimme, also alto (c¹); Prinzipal (e¹, g¹, c¹); second Clarin (g¹-g²); first Clarin (c²-c³/f³). The different trumpets were distinguished, however, not by the length of the tube, but by the size of the mouthpiece and by the particular instrumentalist's capacity for the playing of high notes. As a consequence, a new class of chamber and concert trumpeters developed in addition to the guild of court and field trumpeters, with the musicians from this new group commanding virtuoso wind performance

in the high registers (eight to seventeenth natural tones). This art, known as clarino technique, enabled them to play coherent melodic lines.

Owing to the different volumes, the trumpets and the singers were employed in alternation within this particular *Missa con le trombe*, a genre to which Giovanni Valentini, Christoph Straus, Antonio Bertali, Johann Heinrich Schmelzer, Heinrich Ignaz Franz Biber, and Johann Joseph Fux also made contributions. For the performance of his polychoral arrangement of »In dulci júbilo«, Michael Praetorius even instructed the trumpets »to stand in a separate place nearby the church.« While Praetorius endeavored to balance the volume by prescribing the necessary distance, his younger contemporaries Samuel Scheidt and Heinrich Schütz counted on a new sound in their compositions. While the loud volume of the instruments had been in primary demand on court occasions and out in the field, trumpeters were now called on to integrate themselves into small ensembles of two to three instruments.

Virtuosos also strove to bring their instrument its full recognition. In the introduction to his abovementioned trumpet course of 1638, Fantini, one of the most famous trumpeters of his time, listed different areas in which the trumpet could be used, among them combined performance with the organ (!) or harpsichord,

and explained his intention of making the trumpet the equal of the other »perfect instruments.«

Since the valve systems for the trumpet did not find application and dissemination until the 1820s, the playing potential of the trumpet was limited in comparison to that of other instruments. During the baroque period fast scales continued to be the prerogative of flutes and oboes, as can be observed, for example, in the *Sonata in D* by Jean Baptist Loeillet de Gant, a work originally scored for recorder and basso continuo. In addition, tones foreign to the scale in the middle range such as are heard in the arrangements of Bach's Chorales BWV 721 and 147 can be realized on valveless trumpets only with a considerable loss of sound quality. The genuine artistry of clarino technique can be recognized very well in the five-movement *Sonata prima in C* by Giovanni Buonaventura Viviani. The trumpet part is distinguished by staccati of signal character and sequencing runs. Its limited tonal resources mean that the continuo has to participate in the process of thematic design. Viviani compensated for the effort required by clarino technique already while composing by guaranteeing the instrumentalist a sufficient number of rests.

Johann Ludwig Krebs was one of the first composers to occupy himself with the combination of trumpet and organ in a number of different works. Here he is represented by his arrangement of the

chorale »Es ist gewißlich an der Zeit«. In this case, however, Krebs prescribed a corno da caccia.

Most arrangements for organ and trumpet are quite naturally of more recent date, but arrangements of trumpet compositions have a long tradition which can be traced back to Henry Purcell. Already in 1697, two years after his death, arrangements of his orchestral works for keyboard instrumental solo (organ, clavichord, or harpsichord) appeared in anthologies. One example here was the *Trumpet Tune* from the semi-opera *The Indian Queen*. Such anthology editions give us some idea of the high degree of recognition and great popularity enjoyed by these pieces already during Purcell's times. The arrangements went on to become much more familiar than the stage works from which they were taken. As a result, today the trumpet tunes of English composers are misunderstood as pieces originally composed for organ and keyboard instruments and imitating a trumpet. Even though this sort of imitation of instruments was very widespread during this time, we nevertheless may assume that most of the original trumpet tunes were actually composed for trumpet.

Although the trumpet has continued to be regarded as a symbol of worldly power and might, the Queen of Sheba in George Frideric Handel's *Solomon* HWV 67 was not granted this musical insignia. The ensemble piece accompanying the royal

procession at the beginning of Act III does without trumpets and is distinguished by fast tempo and virtuosity on the part of the oboes. The splendor represented by the trumpet is assigned to divine might throughout the oratorio and employed only in praise of God. The arrangement for trumpet and organ places the former instrument and its current virtuoso potential in the foreground.

Like his contemporaries and predecessors, Johann Sebastian Bach employed the trumpet only in ensemble compositions. The practice of transferring the cantus firmus to a melody instrument in chorale arrangements, however, has long been popular. The versions on this compact disc are new arrangements by the interpreters.

The selection of compositions for organ alone and for trumpet and organ makes the program on this compact disc ideally suited for rendering audible the acoustic space of the Brandenburg Cathedral. The baroque organ by Joachim Wagner offers the basis for this European program bringing together works by French, Italian, English, and German composers. The wide range of sound resources offered by the trumpet in the baroque and late baroque periods, from blaring fanfares to highly expressive chorale melodies, is skillfully demonstrated.

Knut Holtsträter

Translated by Susan Marie Praeder

The duo **Pliquett & Gast** was formed in 1979 with the ambition to set new standards on the field of organ and trumpet music, especially in programming and interpretation. For that purpose, they extended their repertoire by adding late romantic pieces and particularly 20th century compositions which now form a major aspect of their activities. Several works have been dedicated to and originally performed and/or recorded by the duo.

More than 250 concerts in and outside of Germany, including appearances at the »Berliner Festwochen«; the »Dresdner Musikfestspiele« and the »Festival de Léon«; as well as numerous radio and CD recordings give proof of the duo's successful work as do their own editions of trumpet and organ music.

A specially constructed mobile organ also makes it possible to perform in the field of chamber music.

Joachim Pliquett studied with Prof Reinhold Lösch and has been playing the solo trumpet in the German Symphony Orchestra Berlin (DSO) since 1982. He has also been able to develop his activities as an international soloist which is documented by numerous audio and video recordings.

Arvid Gast studied organ and sacred music with Prof. Ulrich Bremsteller at the School for Music and Drama in Hannover.



In 1993, he followed a calling to become professor for organ performance at the »Felix Mendelssohn Bartholdy School for Music and Drama« in Leipzig. Previously, Gast had won numerous international organ competitions.

Bien que l'orgue et la trompette puissent tous les deux se pencher sur une longue histoire ils ne se sont rencontrés que bien tard; ils comptent cependant à présent au nombre des combinaisons instrumentales «Orgue plus ...» les plus appréciées. La présence de l'orgue Wagner, un instrument datant de l'époque baroque, dans la cathédrale de Brandebourg permit aux interprètes d'élaborer un programme purement «baroque». Il existe assez peu d'oeuvres originales de cette époque pour cette distribution (se reporter à Krebs), si bien que quelques-unes des oeuvres enregistrées ici durent être arrangées; mais la Sinfonia en ré majeur d'Alessandro Scarlatti (composée pour servir d'introduction à l'oeuvre *Il Giardino di Amore*) fut à l'origine composée pour trompette solo et orchestre et la *Sonata Prima* en ut majeur de Giovanni Bonaventura Viviani fut même écrite pour trompette solo et basse continue (réalisable, entre autres, à l'orgue). Cette dernière oeuvre est l'une des deux sonates pour trompette tirées du recueil de sonates op. 4 et se range en cette qualité, à côté des sonates pour trompette présentées dans la méthode de trompette *Modo per Imparare a sonare di Tromba* (1638) de Girolamo Fantini, parmi les seules ayant été écrites pour cette distribution (Hubert Seifert, *Giovanni Buonaventura Viviani*, Tutzing 1982).

La trompette n'eut que très tard l'«honneur» d'accéder au rang d'instrument soliste et ce n'est qu'au 17ème siècle qu'elle fit son entrée dans la musique dite savante. Avant cela elle faisait office de trompette d'ordonnance à la cour ou dans l'armée et on ne pouvait imaginer le quotidien des rois et des princes, que ce soit à la cour ou sur les champs de bataille, sans elle.

La première composition dans laquelle on fit appel à des trompettes est probablement la *Missa con le trombe a 16*, une oeuvre composée avant 1616 par le compositeur de la cour de Graz Reimondo Ballestra. Dans les ensembles de trompettes plus importants, chacune des parties de trompette, dont le nombre se montait au maximum à sept, se voyait attribuer des tâches précises et un matériel musical bien déterminé. Par la suite, le travail demandé aux cuivres changea fort peu, comme on peut le supposer à la lecture de la liste d'instruments énumérée en 1687 par Daniel Speer dans son ouvrage *Grundrichtiger [...] Unterricht der musicalischen Kunst [...]*: Flattergrob (C), Grobstimme, auch basso (c); Faulstimme, auch volgano (g); Mittelstimme, auch alto c1; Prinzipal (e1, g1, c1); 2. Clarin (g1 - g2); 1. Clarin (c2 c3 / f3). Les trompettes ne différaient pas seulement par la longueur du tuyau mais également par la taille de l'embouchure et l'aptitude de l'instrumentiste à jouer des notes aiguës. On vit donc se développer, à côté de la corporation

des trompettistes de la cour ou militaires, une nouvelle catégorie de musiciens, celle des trompettistes de chambre ou concertistes, qui maîtrisaient l'art de jouer dans les registres aigus (de la 8ème à la 17ème harmonique). Cet art consistant à jouer les notes harmoniques permit de jouer des lignes mélodiques complètes.

Dans cette *Missa con le trombe*, un genre auquel Giovanni Valentini, Christoph Straus, Bertali, Johann Heinrich Schmelzer, Heinrich Ignaz Franz Biber et Johann Joseph Fux apportèrent eux aussi leur contribution, leur différence de volume sonore valait aux trompettes et aux chanteurs d'être utilisés en alternance. Pour l'exécution de son arrangement à plusieurs chœurs de «In dulcio júbilo» Michael Praetorius demanda même aux trompettistes de se «placer à un certain précis, près de l'église». Tandis que Praetorius tentait de compenser cette différence de volume en éloignant suffisamment les trompettes, ses contemporains Samuel Scheidt et Heinrich Schütz, qui étaient ses cadets, partirent de l'idée qu'il fallait rechercher une nouvelle sonorité: si, dans le cadre de la cour ou celui de l'armée, on recherchait avant tout la puissance sonore des instruments, on demanda désormais aux trompettistes de s'intégrer dans de petits ensembles de deux ou trois instruments. Les virtuoses s'efforcèrent aussi de leur côté de faire pleinement reconnaître leur instrument. Dans la préface de la méthode de

trompette de 1638 mentionnée ci-dessus, Fantini, l'un des plus célèbres trompettistes de son temps, énumère divers rayons d'action de la trompette dont, entre autres, le jeu avec l'orgue (sic!) ou le clavecin et fit part de son intention de mettre la trompette au même rang que les autres «instruments parfaits».

Comme les systèmes de pistons destinés à la trompette ne commencèrent à être utilisés et à se répandre que dans les années 1820, les possibilités techniques de la trompette étaient plus limitées que celles des autres instruments. Durant l'époque baroque, les traits rapides étaient réservés aux flûtes et aux hautbois, ce que l'on peut observer, par exemple, en écoutant la *Sonate en ré mineur* de Jean Baptist Loeillet de Gant, composée à l'origine pour flûte à bec et basse continue. De même, les notes étrangères à la gamme jouées dans le registre moyen, que l'on entend par exemple dans les arrangements de chorals BWV 721 et 147 de Bach, ne pouvaient être jouées par les trompettes sans pistons qu'avec une perte considérable de qualité sonore. La *Sonata Prima en Ut majeur* de Giovanni Bonaventura Viviani permet de voir ce qu'est la véritable maîtrise du jeu des harmoniques. La partie de trompette se distingue par des staccati ressemblant à des appels et des traits séquencés. La réserve limitée de notes dont dispose la trompette oblige le continuo à prendre part à la réali-

sation du thème. Viviani a tenu compte dans cette pièce de l'effort exigé par la réalisation des harmoniques en accordant à l'exécutant suffisamment de moments de repos.

L'un des premiers compositeurs à s'être intéressé, dans plusieurs oeuvres, à la combinaison trompette et orgue fut Johann Ludwig Krebs. On le retrouve dans ce programme avec son arrangement du choral «Es ist gewisslich an der Zeit» vertreten. Mais Krebs avait en fait prévu dans ce cas pour la mélodie un corno da caccia et Joachim Pliquet joue cette mélodie du corno.

Si, conformément à leur nature, la plupart des arrangements pour orgue et trompette sont de date plus récente, les arrangements d'oeuvres pour trompette jouissent d'une longue tradition que l'on peut faire remonter à Henry Purcell. On vit paraître dans différents recueils des arrangements de ses oeuvres pour orchestre destinés à des instruments à clavier solo (l'orgue, le clavicorde ou le clavecin) dès 1697, c'est-à-dire deux ans après sa mort; c'est le cas, par exemple, des *Trumpet Tune* tirés du semi-opéra *The Indian Queen*. Ces éditions nous permettent d'imaginer le degré de renommée et de popularité dont jouissaient déjà ces oeuvres du vivant de Purcell. En comparaison avec les oeuvres scéniques dont les morceaux étaient tirés, les arrangements connurent une telle diffusion que l'on considère à tort aujourd'hui les *Trumpet*

Tunes des compositeurs anglais comme des pièces composées à l'origine pour l'orgue ou d'autres instruments à clavier imitant la trompette. Si cette sorte d'imitation d'instruments était à cette époque très répandue, on doit cependant partir de l'idée que, dans leur version originale, la plupart des *Trumpet Tunes* furent à l'origine vraiment composées pour la trompette.

Bien que la trompette soit aujourd'hui encore considérée comme un symbole terrestre du pouvoir, dans l'oeuvre *Salomon* HWV 67 de Georg Friedrich Haendel la reine de Saba ne se voit pas accorder ces insignes sonores. Le morceau orchestral inaugurant le 3ème acte, et qui accompagne l'entrée de la reine, se tire d'affaire sans trompettes et se distingue davantage par le tempo rapide et la virtuosité des parties de hautbois. Dans l'ensemble de l'oratorio l'éclat des trompettes est attribué à la domination divine et le compositeur n'y recourt que pour louer Dieu. L'arrangement pour orgue et trompette place la virtuosité dont dispose aujourd'hui l'instrument au premier plan.

À l'instar de ses contemporains et de ses prédécesseurs, Jean Sébastien Bach n'utilisa la trompette que dans des pièces orchestrales, mais dans les arrangements de chorals on aimait depuis longtemps déjà confier le cantus firmus à un instrument mélodique. Dans les versions présentées sur ce CD nous avons affaire à de nouveaux arrangements réalisés par les interprètes.

Par le choix d'oeuvres purement destinées à l'orgue et de pièces pour trompette et orgue, le programme de ce CD est idéal pour faire résonner la cathédrale de Brandebourg. L'orgue baroque de Joachim Wagner offre le support nécessaire à ce programme «européen» qui réunit des oeuvres de compositeurs français, italiens, anglais et allemands. Les possibilités de la trompette, très différentes et qui vont des fanfares éclatantes aux expressives mélodies de chorals de l'époque baroque et de la fin du baroque, y sont présentées avec une grande maestria.

Knut Holtsträter
Traduction: Sylvie Gomez

Le duo Pliquet & Gast

fut constitué en 1979; les musiciens se donnèrent dès le début pour but d'imposer de nouveaux standards dans le domaine de la musique pour orgue et trompette, notamment au niveau des programmes et de l'interprétation. Ils élargirent donc leur répertoire en y incluant des morceaux de la fin du romantisme et surtout des compositions du 20ème siècle, qui constituent actuellement un point fort de leur répertoire. Plusieurs oeuvres furent dédiées au duo qui les interpréta ou enregistra pour la première fois.

Plus de 250 concerts en Allemagne et à l'étranger, dans le cadre des «Berliner Festwochen», des «Dresdner Musikfestspiele»

et du «Festival de Léon», entre autres, ainsi que de nombreux enregistrements radiophoniques et de Cds témoignent de l'heureuse collaboration des deux artistes qui produisent également leurs propres arrangements pour trompette et orgue.

Un orgue mobile spécialement conçu pour eux leur permet de se produire dans le domaine de la musique de chambre.

Joachim Pliquet étudia auprès du Professeur Reinhold Lösch et occupa, depuis 1982, le poste de trompette solo de l'Orchestre Symphonique allemand (DSO) de Berlin. Il mène également une carrière de soliste international, que viennent documenter de nombreux enregistrements radiophoniques, télévisés et discographiques.

Arvid Gast étudia l'orgue et la musique sacrée auprès de Ulrich Bremsteller à l'Académie Supérieure de Musique et d'Art dramatique de Hanovre. En 1993 il fut nommé Professeur d'orgue à l'«Académie de Musique et d'Art dramatique Felix Mendelssohn» de Leipzig. Alors qu'il poursuivait encore ses études, Gast remporta plusieurs prix lors de concours d'orgue internationaux.



Disposition der Wagner-Orgel (1723)

HAUPTWERK 1 (C, D-C ³)	PEDALWERK (C, D-c ¹)
Principal 8'	Principal 16'
Viola di Gamba 8'	Violon 16'
Bordun 16'	Gemshorn 8'
Rohrflöte 8'	Quinta 6'
Cornett 3fach 8'	Octave 4'
Quintadena 8'	Mixtur 6fach 2'
Octave 4'	Posaune 16'
Spitzflöte 4'	Trompete 8'
Quinta 3'	
Octave 2'	NEBENREGISTER:
Scharff 5fach 1 1/2'	3 Sperrventile,
Cimbel 3fach 1'	Manual-Gabelkoppel
Trompete 8'	Tremulant zum
	Oberwerk,
OBERWERK (C, D-c ³)	Registerzug zu den
Principal 8'	zwei Zimbelsternen,
Quintadena 16'	Calcantenglocke
Salicional 8'	
Gedackt 8'	WINDANLAGE:
Octave 4'	2 Doppelfaltenbälge,
Rohrflöte 4'	Winddruck:
Nassat 3'	70 mm WS
Octave 2'	
Terz 1 3/5'	STIMMUNG:
Sifflöte 1'	Werckmeister III,
Mixtur 4fach 1'	Chorton, a = 442,5 Hz
Vox humana 8'	

Truhengorgel: Gerrit C. Klop, 1991

Disposition :

Gedackt	8'
Flöte	4'
Principal	2'
Quinte 1 1/3 (nur Diskant)	

Holzpfleifen; Schleifenteilung
zwischen h und c'; Mitteltönige
Stimmung; Transponiervorrichtung

Trompeten und Mundstücke

Piccolo-Trompete in G
Max und Heinrich Thein,
Meisterwerkstatt für
Blechblasinstrumente, Bremen
Stimmzüge für Stimmungen
in hoch G, A und B
sowie historische Temperaturen
Mundstück Thein P3 JP

Corno in C
Max und Heinrich Thein,
Meisterwerkstatt für
Blechblasinstrumente, Bremen
Mundstück Thein 1 C

C-Trompete, Stradivarius CL
Vincent Bach Corp., Elkhart, Ind.,
USA
Mundstück Thein 1 C
und Thein 1 C JP



Joachim Pliquet & Arvid Gast
Audiomax 1151-2