

Edward H. Tarr

*The Art of Baroque Trumpet Playing*  
*Die Kunst des Barocktrompetenspiels*

Volume I **Basic Exercises**  
Band I **Basisübungen**



ED 8838

  
SCHOTT

Edward H. Tarr

The Art of  
Baroque Trumpet Playing

Exercises from the Schola Cantorum Basiliensis

Die Kunst des  
Barocktrompetenspiels

Übungen aus der Schola Cantorum Basiliensis

Volume I · Basic Exercises  
Band I · Basisübungen

ED 8838



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto  
© 1999 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Bestellnummer ED 8838

Lektorat: Wilhelm Lüttich

Cover-Illustration: Roland Treber unter Verwendung eines Fotos von Julia Edwards

Michael Dahl zugeschriebenes Ölgemälde in Fenton House, London, das vermutlich Valentine Snow darstellt.

Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des National Trust, London

© 1999 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

BSS 49236

Alle Rechte vorbehalten · All rights reserved

## Contents

Introduction	6
Instruments in Use Today	8
1. Exercises in the Principale Register	10
2. Exercises into the Mid-Clarino Register	20
3. Articulations and Intervals in the Clarino Register	30
4. Scalar Exercises to c''' and Higher	36
5. Trill Culture	44
Exemplary Studies and Exercises from Historical Methods	61
6. Kresser, <i>Méthode complète pour la trompette d'harmonie</i> (c. 1836)	62
7. Cacciamani, <i>Metodo d'istruzione per tromba a macchina</i> (1853)	69
8. Dauverné, <i>Méthode pour la trompette</i> (1857)	76
9. Altenburg, <i>Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst</i> (1795)	92
10. Bordinelli, <i>Tutta l'arte della Trombetta</i> (1614)	98
11. Fantini, <i>Modo per imparare a sonare di tromba</i> (1638)	112

## Recognition

The author would like to express his sincere thanks to everyone who has participated in some way in this work's growth: his pupils, from whom he received important impulses over the years; Dr. Friedrich Anzenberger (Kirchstetten); Dr. Reine Dahlqvist (Gothenburg); Leo Kappel (Vienna); other friends and colleagues, particularly Gabriele Cassone (Milan), Friedemann Immer (Cologne), Jean-François Madeuf (Lyons), Pierre Thibaud (Paris), and Gerald Webster (Portland); and the instrument-makers whose instruments are displayed here, without whom we performers would be the poorer.

## Inhalt

Einführung	6
Das heutige Instrumentarium	8
1. Übungen im Prinzipalregister	10
2. Übungen für das mittlere Clarinregister	20
3. Artikulations- und Intervallübungen im Clarinregister	30
4. Tonleiterübungen bis c''' und höher	36
5. Trillerkultur	44
Beispielhafte Studien und Stücke aus historischen Schulen	61
6. Kresser, <i>Méthode complète pour la trompette d'harmonie</i> (um 1836)	62
7. Cacciamani, <i>Metodo d'istruzione per tromba a macchina</i> (1853)	69
8. Dauverné, <i>Méthode pour la trompette</i> (1857)	76
9. Altenburg, <i>Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst</i> (1795)	92
10. Bordinelli, <i>Tutta l'arte della Trombetta</i> (1614)	98
11. Fantini, <i>Modo per imparare a sonare di tromba</i> (1638)	112

## Dank

Der Verfasser möchte allen, die am Entstehen dieses Werks in irgend einer Weise beteiligt waren, herzlich danken: seinen Schülern, von denen über viele Jahre wichtige Anregungen kamen; Herrn Dr. Friedrich Anzenberger (Kirchstetten); Herrn Dr. Reine Dahlqvist (Göteborg); Herrn Leo Kappel (Wien); anderen Freunden und Kollegen, besonders Gabriele Cassone (Milano), Friedemann Immer (Köln), Jean-François Madeuf (Lyon), Pierre Thibaud (Paris) und Gerald Webster (Portland); und den Instrumentenmachern, deren Instrumente abgebildet sind, ohne die wir Interpreten arm wären.



Original and copy: on the *left*, a natural trumpet by Wolf Wilhelm Haas (Nuremberg 1681–1760) from the Bernoulli collection, now in the Historisches Museum in Basel, Musical Instrument Collection; to the *right*, the first copy of it, made at the author’s request in 1967 by Meinel & Lauber (today: Ewald Meinel, Geretsried) and now preserved in the Bad Säckingen Trumpet Museum. A trumpet by Haas was selected as the first one to copy because of J. E. Altenburg’s famous pronouncement (*Trumpeters’ and Kettledrummers’ Art*, p. 10): “Be that as it may, those [trumpets] made by W. Haas in Nuremberg and set with angel-heads are commonly held to be the best.” Photo: Photostudio Hoffmann, Basel

Original und Kopie: *links* eine Naturtrompete von Wolf Wilhelm Haas (Nürnberg 1681–1760) aus der Bernoulli-Sammlung, heute im Historischen Museum Basel, Musikinstrumentensammlung; *rechts* die erste Kopie davon, die 1967 im Auftrag des Autors von Meinel & Lauber (heute: Ewald Meinel, Geretsried) gemacht wurde und heute im Trompetenmuseum Bad Säckingen aufbewahrt wird. Eine Trompete von Haas wurde als erste wegen des berühmten Urteils von J. E. Altenburg (*Versuch*, S. 10) zum Kopieren ausgesucht: „Indessen hält man die zu Nürnberg von W. Haas gefertigten und mit Engelsköpfen besetzten [Trompeten] gemeinlich für die besten.“ Photo: Photostudio Hoffmann, Basel



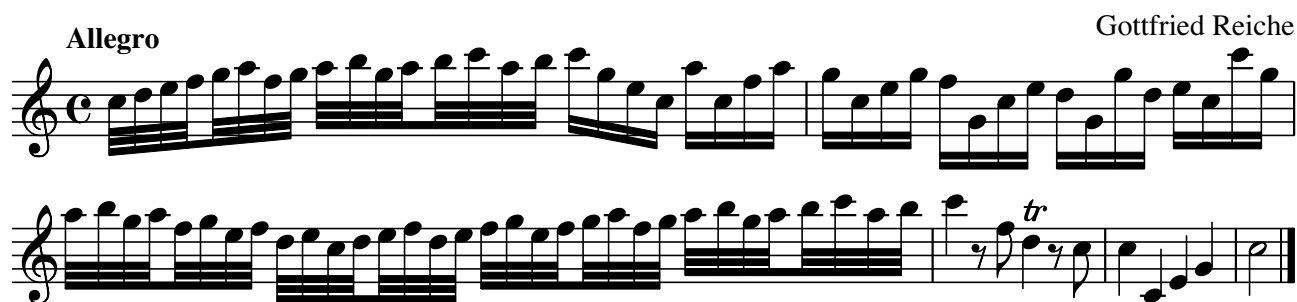
Gottfried Reiche (1667–1734)

Copper engraving by C. F. Rosbach, 1727, after a painting by Elias Gottlieb Haußmann. The coiled instrument, which in scholarly literature has been called both a trumpet and a horn, is now regarded as a coiled trumpet, with a bore approaching that of a posthorn.

Photo: Basel University Library, Repro-Photographie

Gottfried Reiche (1667–1734)

Kupferstich von C. F. Rosbach, 1727, nach einem Gemälde von Elias Gottlieb Haußmann. Das gewundene Instrument, das in der Literatur unterschiedlich als Horn und Trompete bezeichnet wird, ist nach neuerer Forschung eher eine gewundene Trompete mit einer Mensur ähnlich dem Posthorn. Photo: Universitätsbibliothek Basel, Repro-Photographie



This short, untitled piece by the Leipzig senior *Stadtpfeifer* Gottfried Reiche is found on the oil painting done by Haußmann, presumably on the occasion of Reiche's 60th birthday. Today the painting is hanging next to one of J. S. Bach in a special room of the New City Hall in Leipzig. The details are so accurate that every note can be read easily. Whether or not Reiche was wishing to demonstrate with this piece how long a phrase he could play in one breath, as has been suggested, shall remain unanswered here. What he *could* play can be seen in many cantatas from Bach's Leipzig period (starting at the end of May 1723).

Reiche came from Weissenfels and was nearly a generation older than Altenburg's father. He moved to Leipzig in 1688. As a *Stadtpfeifer* he is said to have played trumpet, horn, cornetto, and trombone, perhaps violin as well. At his death he left a horn and a slide trumpet (*tromba da tirarsi*).

Dieses kurze titellose Stück des Leipziger *Stadtpfeifer*-Senioren Gottfried Reiche ist nach dem Ölbild, das Haußmann wahrscheinlich anlässlich Reiches 60. Geburtstages malte, übertragen. Heute hängt das Bild neben dem J. S. Bachs in einem besonderen Saal des Neuen Rathauses in Leipzig. Das Bild ist so genau, daß jede Note ohne Schwierigkeiten zu lesen ist. Ob Reiche damit demonstrieren wollte, wieviel er auf einen Atemzug spielen konnte, wie behauptet worden ist, sei dahingestellt. Was er tatsächlich spielen konnte, steht in vielen Kantaten aus der Leipziger Periode J. S. Bachs (seit Ende Mai 1723).

Reiche stammte aus Weißenfels und war etwa eine Generation älter als Altenburgs Vater. Er lebte seit 1688 in Leipzig. Als *Stadtpfeifer* soll er Trompete, Horn, Zink und Posaune, wahrscheinlich auch Violine gespielt haben. Bei seinem Tode hinterließ er ein Horn und eine Zugtrompete (*tromba da tirarsi*).

## Introduction

Today modern editions of Baroque works as well as modern and reproduction instruments for playing Baroque music are easily found. Practically the entire trumpet repertoire before 1750 is generally available in modern editions. Many instrument-makers are building trumpets on which the performance of Baroque music is relatively easy: piccolo trumpets in B $\flat$ /A or in G for use in ensembles with modern instruments, reproductions of historical instruments for use in early music circles. The Baroque trumpet is even taught as a major or – usually – minor instrument at many high-level conservatories in Switzerland, Scandinavia, Germany, the Netherlands, England, Italy, and France.

What has been missing up to now, however, has been a true method, one containing basic exercises for a technically sound, stylistically secure approach to Baroque music. The present method is intended to help fill this gap. It presents the sum of the author's more than twenty years of experience as the first teacher of Baroque and natural trumpet at the Schola Cantorum Basiliensis. This institute for teaching and research in early music at the Music Academy of the City of Basel was founded in 1933 by Dr. Paul Sacher. The Baroque trumpet has been on the curriculum since 1972.

The point of departure for the organization of the present volume was François Georges Auguste Dauverné's *Méthode pour la Trompette* (Paris 1857). Dauverné wrote his exercises at a time in which French trumpeters still played the Classical orchestral repertoire on natural instruments. His exercises, then, are particularly suited to the playing of Classical music, the trumpet parts of which generally have a range from *g* to *g*". In addition, today they offer us wonderful basic exercises for Baroque trumpet. I have seen how my own pupils have arrived at good results within a short time through the use of this material, developed as it was within the "Conservatory system" with its well-known penchant for treating isolated technical problems exhaustively, probably because my pupils themselves had had preliminary training within the Conservatory system.

The systematic part of this volume is followed by comprehensive studies selected from various historical methods. There the methods themselves are introduced and commented upon in concise fashion.

## Einführung

Heute sind moderne Ausgaben barocker Werke sowie Instrumente in neuer und alter Bauweise vorhanden. Praktisch das ganze Trompetenrepertoire vor 1750 ist in modernen Ausgaben zugänglich. Viele Hersteller bauen Trompeten, auf denen Barockmusik leicht zu spielen ist: moderne Piccolotrompeten in Hoch-B/A oder G für den Einsatz im modernen Instrumentarium bzw. Nachbauten historischer Instrumente für die Verwendung in Ensembles für Alte Musik. Selbst an vielen Musikhochschulen in der Schweiz, Skandinavien, Deutschland, den Niederlanden, England, Italien und Frankreich wird die Barocktrompete als Haupt- oder als Nebeninstrument unterrichtet.

Was aber bisher gefehlt hat, war eine richtige Schule mit systematischen Übungen für einen technisch fundierten, stilistisch sicheren Umgang mit Barockmusik. Die vorliegende Schule will helfen, diese Lücke zu schließen. Sie bietet die Summe der Erfahrungen einer mehr als zwanzigjährigen Tätigkeit des Autors als erster Lehrer für Barock- bzw. Naturtrompete an der Schola Cantorum Basiliensis. Dieses Institut für Lehre und Forschung in der Alten Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel wurde 1933 von Dr. Paul Sacher gegründet. Seit 1972 ist auch die Barocktrompete hier Unterrichtsfach.

Ausgangspunkt für die Anlage des vorliegenden Bandes war François Georges Auguste Dauverné's *Méthode pour la Trompette* (Paris 1857). Dauverné schrieb seine Schule zu einer Zeit, als man in Frankreich das klassische Orchesterrepertoire noch auf Naturtrompeten spielte. Daher eignet sie sich natürlich am besten für das Spiel dieses Repertoires, dessen Tonumfang in der Regel *g* bis *g*" nicht überschreitet. Darüber hinaus aber bilden diese Übungen heute eine hervorragende Basis für das Studium der Barockmusik. Ich habe nämlich bei meinen eigenen Schülern gesehen, wie dieses Material, das aus dem Gedankengut des „Konservatoriumssystems“ kommt mit der bekannten Vorliebe für ausführlichste Behandlung isolierter technischer Probleme, sehr schnell zu guten Resultaten führt, eben weil meinen Schülern selbst eine derartige Vorbildung zuteil wurde.

Dem systematischen Teil dieses Bandes folgt ausführliches Studienmaterial aus ausgewählten historischen Schulen, die dort jeweils kurz vorgestellt und kommentiert werden.

The material can be used both on holeless natural trumpets and on Baroque trumpets of all kinds (with one, three, or four holes), for which it has been conceived in the first place, on Baroque slide trumpets (which shall not be dealt with further), as well as on modern valved trumpets. The technical exercises of Vol. I have been devised with the hope of satisfying all needs:

- on natural and Baroque trumpets: “lipping” impure partials of the harmonic series or playing chromatically between the partials without modern performance aids,
- on Baroque trumpets: fingering in the high register with the various systems of vent-holes,
- on valved trumpets large and small: fingering and developing accuracy in all registers.

Guiding the author’s approach for all these systems has been his wish to provide students in this volume with systematic, basic exercises for learning the proper reflexes for intervals of various sizes.

This idea is continued in two further volumes, because in ensemble playing it is also a matter of the proper reflexes, here for the sounding of various chords with good intonation. Secure performance of Baroque music, whether on old instruments or modern ones, will only be possible on the foundation of just intonation.

This method is dedicated to the memory of Johann Ernst Altenburg (1734–1801), whose *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst (Essay at an Introduction to the Heroic and Musical Trumpeters’ and Kettledrummers’ Art)* appeared in print just 200 years ago.

Edward H. Tarr  
Schola Cantorum Basiliensis  
Bad Säckingen Trumpet Museum  
New Year’s Day 1995

Das Material ist auf lochlosen Naturtrompeten und Barocktrompeten verschiedener Systeme (mit einem, drei oder vier Löchern), für die es in erster Linie konzipiert wurde, auf barocken Zugtrompeten (auf die hier nicht näher eingegangen wird) sowie auf modernen Ventiltrompeten verwendbar. Die technischen Übungen des ersten Bandes sind so angelegt, daß alle Anforderungen erfüllt werden können, insbesondere

- auf Naturtrompeten und Barocktrompeten: „Treiben“ der unreinen Naturtöne bzw. chromatisches Spielen zwischen den Naturtönen ohne moderne Spielhilfen,
- auf Barocktrompeten: Greifen in der höheren Lage mit den verschiedenen Griffsystemen,
- auf Ventiltrompeten groß und klein: Greifen in allen Lagen.

Für alle Instrumententypen hofft der Autor, dem Üben im ersten Band systematische Basisübungen zur Erlernung der richtigen Reflexe für die verschiedenen Intervallgrößen zur Verfügung zu stellen.

Diese Idee wird in zwei weiteren Bänden fortgesetzt, da es beim mehrstimmigen Spiel auch wieder um Reflexe, nun für die verschiedenen Akkordbildungen, geht. Ein sicheres Spiel der barocken Literatur auf alten und modernen Instrumenten wird erst möglich, wenn es auf der Grundlage der reinen Stimmung beruht.

Diese Schule ist dem Andenken Johann Ernst Altenburgs (1734–1801) gewidmet, dessen *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst* genau vor 200 Jahren in Druck erschien.

Edward H. Tarr  
Schola Cantorum Basiliensis  
Trompetenmuseum Bad Säckingen  
Neujahr 1995



## Instruments in Use Today

How did it come to the present situation? After World War II the development of the piccolo trumpet in B $\flat$ /A created a big impact. Before that, Baroque works had generally been performed on the D trumpet. Higher performing standards, largely due to the recording industry, as well as the rise of smaller chamber orchestra formations prepared the way for the shorter instrument in B $\flat$ /A, which blends better with chamber-music textures than the fuller-sounding one in D. Today the piccolo B $\flat$ /A trumpet is the trumpet *par excellence* for Baroque music when modern instruments are involved. Good results are also obtained on high G trumpets.

What sort of replica instruments are available today for the performance of early music on old instruments, and how were they developed? The reader will allow the writer of these lines, one of the pioneers, to go back a little.

The first usable *Baroque trumpets* were designed in 1959 by Otto Steinkopf and built by Helmut Finke. They were coiled (after the portrait of Gottfried Reiche), had a bell diameter of only 9.5 cm, a transposition vent-hole and two further vent-holes for overblowing, and were played with a mouthpiece with a narrow shank of modern dimensions. Walter Holy was the first to utilize this instrument successfully in concerts and recordings with the Cappella Coloniensis (Baroque orchestra of the West German Radio in Cologne).

The next reproductions of Baroque trumpets were to have the long form with one double bend characteristic of nearly all surviving original instruments. Meinel & Lauber (today: Ewald Meinel) together with the undersigned in 1967 made the first copies of a Haas trumpet from the Bernoulli collection (then Greifensee, now Historisches Museum Basel), the only difference being that the newer instruments had a single transposition hole and, at their mouthpipe, a tuning slide. A little later, following a suggestion made by Robert Bodenröder, this company began to make a short model. This has an extra, removable loop of tubing; built in various lengths they serve as tuning crooks. Thus various pitches are possible with a single instrument corpus. In addition, the short model displays the three "Steinkopf holes" ensuring improved intonation and accuracy in comparison with original instruments. In collaboration with the author, Adolf Egger & Son then began to build instruments of this type. Today Rainer Egger builds this and other models on the basis of original instruments by Hainlein (1632), J. L. Ehe II (c. 1700), W. W. Haas (c. 1750), and A. Wolf (c. 1800).

## Das heutige Instrumentarium

Wie kam es zur gegenwärtigen Situation? Nach dem Zweiten Weltkrieg machte man mit der Entwicklung der Piccolotrompete in Hoch-B/A rasante Fortschritte. Vorher wurden Barockwerke allgemein auf der D-Trompete geblasen, aber die von der Schallplattenindustrie gestellten höheren Ansprüche einerseits und die aufkommenden kleineren Kammerorchesterformationen andererseits bereiteten den Weg für das kürzere Instrument in Hoch-B/A, das sich in eine kammermusikalische Struktur besser einfügt als die D-Trompete mit ihrem volleren Klang. Heute ist die Hoch-B/A-Trompete schlechthin *die* Trompete für Barockmusik, wenn es sich um modernes Instrumentarium handelt. Gute Resultate erreicht man auch auf einer Hoch-G-Trompete.

Hier soll jedoch dargestellt werden, welche Arten von Reproduktionen älterer Trompeten für Aufführungen mit alten Instrumenten heute verfügbar sind und wie es dazu kam. Der Leser möge dem Schreiber dieser Zeilen als einem der Pioniere erlauben, etwas weiter auszuholen.

Die allerersten brauchbaren *Barocktrompeten* wurden 1959 von Otto Steinkopf entworfen und von Helmut Finke gebaut. Diese Instrumente hatten eine kreisrunde Form (in Anlehnung an das Porträt Gottfried Reiches), einen Schallstückdurchmesser von nur 9,5 cm, ein Transpositionsloch und zwei Überblaslöcher und wurden mit einem Mundstück mit engem modernem Schaft geblasen. Walter Holy setzte dieses Instrument als erster in Konzerten und Aufnahmen der Cappella Coloniensis (Barockorchester des WDR Köln) erfolgreich ein.

Die nächsten Nachbauten barocker Trompeten sollten die langgestreckte Form haben, die für die am häufigsten erhaltenen Originalinstrumente charakteristisch ist. Meinel & Lauber (heute: Ewald Meinel) machten zunächst 1967 in Zusammenarbeit mit dem Autor Kopien einer Haas-Trompete aus der Bernoulli-Sammlung (damals Greifensee, heute Historisches Museum Basel); diese Trompeten hatten als einzige Unterschiede zum Original ein Transpositionsloch und einen Stimmzug am Mundrohr. Angeregt durch Robert Bodenröder fing diese Firma etwas später an, ein kurzes Modell zu bauen. Dieses hat eine zusätzliche Windung, die als Stimmbogen benutzt werden kann, wodurch verschiedene Stimmungen mit einem einzigen Instrumentenkörper möglich sind; zudem weist es die drei „Steinkopfschen Löcher“ auf, mit denen eine verbesserte Intonations- und Treffsicherheit gegenüber Originalinstrumenten erzielt werden kann. Instrumente dieser Art wurden dann

In the meantime, both Meinl and Egger have seen their models copied by other companies, often with a modern bore.

Even though the three-hole system seems to be in universal use, there are actually several types of Baroque trumpet on the market today. Quite widespread is the English system, which displays four vent-holes and allows the instruments to be built in the long form and in most pitches without an extra loop of tubing. This system has with the three-hole system only the last hole in common. Basing on the C scale with the thumb hole here are produced  $b\flat$ ,  $d$  and  $f$ , with the second hole  $f\sharp$  and  $b$  and with the third hole  $a$ . The pioneer with this system was Michael Laird. Today such instruments are built by David Edwards, Rainer Egger, Stephen Keavy, Phil Parker, Robert Vanryne, and John Webb, among others. A newcomer is the slide trumpet built by Jozsef Csiba, using as his point of departure instruments used by the German city-pipers.

In conclusion, let us mention those instruments which can rightfully be called *natural trumpets*. These have no modern accoutrements and are preferred by the small but devoted number of friends of performance standards as "authentic" as possible. Some makers of natural trumpets are Robert Barclay, Bichler + Jungwirth, Jozsef Csiba, Rainer Egger, Geert Jan van der Heide, Ewald Meinl, Graham Nicholson, Max & Heinrich Thein, and Rudolf Tutz. The Thein brothers have the honor of having been the first to create and employ a Baroque alloy, with minute additions of lead and other trace elements.

Lack of space prohibits going into similar detail on the question of the revival of large historic mouthpieces. Obviously, it is a matter of course to use historical mouthpieces on historical instruments. Size and rim shape apart, the significant difference between Baroque and modern mouthpieces lies in their cup shape: Baroque ones are apple-shaped, modern ones pear-shaped.

in Zusammenarbeit mit dem Autor auch von Adolf Egger & Sohn gebaut. Heute baut Rainer Egger seine historischen Instrumente nach Originalen von Hainlein (1632), J. L. Ehe II (um 1700), W. W. Haas (um 1750) und A. Wolf (um 1800). Mittlerweile werden die Meinl- und Egger-Trompeten von anderen Firmen kopiert, oft allerdings mit moderner Mensur.

Wenn auch das Dreilochsystem heute am universellsten einsetzbar ist, gibt es mehrere Varianten von Barocktrompeten auf dem Markt. Ein weit verbreitetes System ist das englische, das vier Löcher aufweist. (Dieses System hat mit dem Dreilochsystem nur das letzte Loch gemeinsam. Ausgehend von der C-Stimmung produziert man mit dem Daumenloch  $b\flat$ ,  $d$  und  $f$ , mit dem zweiten Loch  $f\sharp$  und  $h$ , und mit dem dritten Loch  $a$ ). Diese Bauweise erlaubt, die Trompete in der langgestreckten Form und in den meisten Stimmungen ohne die zusätzliche Windung zu bauen. Pionier mit diesem System war Michael Laird; heute werden solche Instrumente u. a. von David Edwards, Rainer Egger, Stephen Keavy, Phil Parker, Robert Vanryne und John Webb gebaut. Kürzlich stellte Jozsef Csiba seine Zugtrompete vor in Anlehnung an einen von den deutschen Stadtpfeifern bevorzugten Instrumententypus.

Schließlich seien diejenigen Instrumente erwähnt, die man mit Fug und Recht als *Naturtrompeten* bezeichnen kann, da sie keinerlei moderne Hilfsmittel besitzen und von der kleinen aber wachsenden Schar von Freunden einer möglichst „authentischen“ Blasweise bevorzugt werden. Einige Naturtrompetenhersteller sind Robert Barclay, Bichler + Jungwirth, Jozsef Csiba, Rainer Egger, Geert Jan van der Heide, Ewald Meinl, Graham Nicholson, die Gebr. Thein und Rudolf Tutz. Den Gebr. Thein gebührt die Ehre, als erste eine barocke Legierung – u. a. mit minimalen Beigaben von Blei – hergestellt und eingesetzt zu haben.

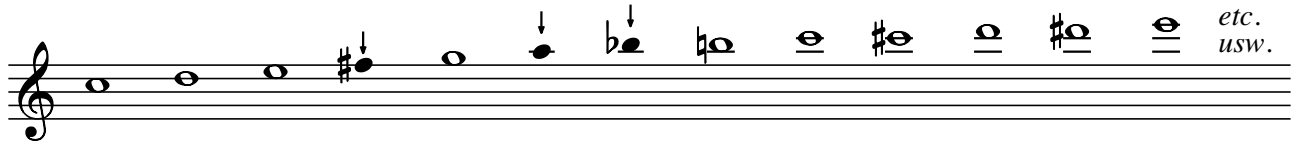
An dieser Stelle sei nur kurz auf die Verwendung alter großer Mundstücke eingegangen, die bei historischen Trompeten unerlässlich sind. Es wird wohl selbstverständlich sein, daß man eine alte Trompete nicht mit einem neuen Mundstück blasen soll. Außer in der Größe und in der Randform liegt der wesentliche Unterschied zwischen den Mundstücken in der Kesselform: die moderne ist birnen-, die barocke apfelförmig.

## 1 · Exercises in the Principale Register

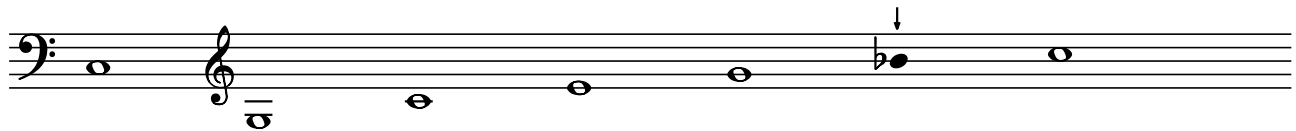
### 1. Exercises in the Principale Register

#### Clarino and Principale Registers

By the time of the late Baroque period, the trumpet's entire range had become divided into a high and a low section, known as registers. The high one, known as the clarino register, comprised all the notes from  $c''$  upwards,



while the lower, principale register referred to those below. Let us leave aside here certain special terms developed during an earlier period in which trumpeters improvised polyphonically.



The arrows indicate harmonic series tones which are too low in pitch.

#### Instructions for Use

The goal is an absolutely steady air flow as well as a quick response in all registers.

*Baroque and natural trumpets:* Another goal is the raising in pitch of the notes below  $g'$ , which are usually more or less flat. Careful:  $c''$  is often too sharp.

*Baroque trumpet:* "without holes", even though vent holes are otherwise employed.

*Valved trumpet:* Concerning the piccolo B $\flat$ /A trumpet, instruments with four valves are intended. Whether you press the fourth valve down with the index finger of the left hand (Maurice André's solution) or with the little finger of the right hand (my solution), these arpeggios in the principale register will provide valuable fingering exercises. In this register it's really much easier to play on a natural trumpet!

### 1. Übungen im Prinzipalregister

#### Clarin- und Prinzipalregister

Im Spätbarock hatte sich die grundsätzliche Teilung des Gesamtumfangs der Naturtrompete in eine hohe und eine tiefe Lage, die als Register bezeichnet werden, durchgesetzt. Die hohe, als Clarinregister bezeichnete Lage umfaßt die Töne von  $c''$  aufwärts,

das tiefe Prinzipalregister die Töne darunter. Spezielle Begriffe, die auf die Zeit mehrstimmig improvisierter Trompetenmusik zurückgehen, bleiben hier unberücksichtigt.

Die Pfeile weisen auf die Töne, die innerhalb der Naturtonreihe zu tief sind.

#### Hinweise zur Benutzung

Das Ziel ist ein absolut gleichmäßiger Luftfluß sowie eine exakte Ansprache in allen Lagen.

*Barock- und Naturtrompete:* Ziel ist ferner eine Anhebung der oft zu tiefen Intonation der Töne unterhalb des  $g'$ . Achtung:  $c''$  ist oft zu hoch.

*Barocktrompete:* Ohne Löcher, selbst wenn man sonst „mit Löchern“ spielt.

*Ventiltrompete:* Bei der kleinen Trompete in Hoch-B/A wird von einem Instrument mit vier Ventilen ausgegangen. Gleichgültig, ob man das vierte Ventil mit dem Zeigefinger der linken Hand (wie Maurice André) oder mit dem kleinen Finger der rechten Hand bedient (meine Lösung), werden die Akkordbrechungen in der Prinzipallage wertvolle Griffübungen bieten. Da ist es wirklich viel leichter, auf der Naturtrompete zu spielen!

## 1 · Übungen im Prinzipalregister

Higher and lower notes should be constructed as with a pyramid, the higher ones emerging from the lower ones. Rather play *portato* and *cantabile* than *staccato*. Slurring in various groupings is allowed (in groups of four, in groups of two, or with four slurred and four tongued, etc.) and in some cases even desired.

The rests preceding the pickup notes indicate concentration, inner coming together, and rhythmic inhalation. (Before inhaling, consciously exhale!) Pickup notes should not be separated from the following ones; instead, they should indicate to the player how the air flow should feel within this unit.

Always play a given exercise to the end, regardless of whether mistakes occur or not. Never correct mistakes while “standing still”; do so afterwards on a second try of the whole exercise in a musical connection. An accumulation of mistakes towards the end of an exercise indicates an insufficient initial air intake or poor concentration. After each exercise there should be a short pause. (Rule of thumb: rest about as long as you play.)

Vary the dynamics. Start at a comfortable level, then work down to a *piano* level so as to refine your attacks and your sensitivity.

The order of these exercises is free. It is neither intended for all 48 exercises to be played one after the other nor for No. 1 to be absolutely at the beginning. The user is encouraged to discover an order which works best for himself or herself. Sometimes it is better to begin with higher exercises and only then come back to the low ones. (From experience, this method seems to work best for players of high parts by J. S. Bach, whereas those preparing Handel parts benefit more by starting with lower exercises.) “The Trumpeting Elephant” (No. 20) is one of the best possible starts.

Low *c* (2nd partial of the harmonic series) can be played an octave higher if it does not respond. With Baroque and natural trumpets, however, this is often a sign of too small a mouthpiece. For further exercises with low *c*, see the historical etudes by Bendinelli (pp. 98ff.). Certain players seem to be gifted with a kind of natural embouchure enabling them to reach low *c* without a particularly large mouthpiece; from my trumpet class up to now, Gilles, Gino, and Niklas were such players.

Höhere und tiefere Töne sollten wie eine Pyramide übereinander aufgebaut werden, so daß die höheren aus den tieferen kommen. Eher *portato*, singend, als *staccato* spielen. Bindungen sind in verschiedenen Gruppierungen (zum Beispiel jeweils vier gebunden, jeweils zwei gebunden, vier gebunden und vier gestoßen usw.) erlaubt und sogar erwünscht.

Die Pausen vor den Auftaktönen fordern zu Konzentration, innerer Sammlung, rhythmischem Einatmen auf. (Vor dem Einatmen bewußt ausatmen!) Auftaktöne dürfen nicht von den nachfolgenden getrennt werden, sondern sollten dem Bläser das Gefühl geben, wie sich der Luftfluß während dieser Zeiteinheit überhaupt anfühlen soll.

Immer die ganze Übung bis zum Schluß durchspielen, auch wenn Fehler vorkommen; Fehler nie „aus dem Stand“, sondern im nächsten Anlauf im musikalischen Durchspiel korrigieren. Das gehäufte Vorkommen von Fehlern gegen Schluß eines Abschnitts ist ein Hinweis auf ungenügende Einatmung oder schlechte Konzentration. Nach jeder Übung eine kurze Pause einlegen (Faustregel: die Pause sollte so lang wie das Spielen sein).

Lautstärke variieren! Zuerst mittlere Lautstärke, dann vor allem ins *piano* gehen, um Ansprache und Treffsicherheit zu verfeinern.

Reihenfolge beliebig: Es ist weder daran gedacht, daß alle 48 Übungen hintereinander gespielt werden, noch beabsichtigt, daß unbedingt mit Nr. 1 begonnen wird. Der oder die Übende ist aufgefordert, eine persönlich stimmige Reihenfolge herauszufinden: manchmal ist es besser, mit höheren Übungen zu beginnen und erst danach auf tiefere überzugehen. (Dieser Weg ist erfahrungsgemäß angebracht, wenn hohe Bach-Partien vorbereitet werden, aber beim Händel-Spiel scheint ein tieferer Beginn besser zu sein.) „Der trompetende Elefant“ (Nr. 20) ist einer der geeignetsten Einstiege überhaupt.

Das tiefe *c* (2. Naturton) kann eine Oktave höher gespielt werden, wenn es nicht gut anspricht. Allerdings ist das Nichtansprechen des 2. Naturtons bei Barock- und Naturtrompeten oft ein Zeichen dafür, daß das Mundstück zu klein ist. Weitere Übungen mit dem tiefen *c* findet man in den Etüden Bendinellis (S. 98ff.). Es gibt offensichtlich einige Instrumentalisten, die eine Art Naturansatz haben, mit dem sie mühelos das tiefe *c* ohne besonders großes Mundstück herausbringen; aus meiner Klasse waren es bisher Gilles, Gino und Niklas.

# 1 · Exercises in the Principale Register

12