

A black and white photograph of Håkan Hardenberger, a French trumpet player. He is shown from the chest up, looking upwards and to the left with a joyful expression, his mouth open as if playing or singing. He is holding a trumpet. The background is a dark, textured wall, possibly stone or concrete, with some light reflecting off its surface. The lighting is dramatic, highlighting his face and the instrument.

FRENCH TRUMPET CONCERTOS
HÅKAN HARDENBERGER
Royal Stockholm Philharmonic
Orchestra | **FABIEN GABEL**

TOMASI, Henri (1901–71)

Concerto pour trompette et orchestre (1944) *(Leduc)* 17'45

with the original, longer ending, orchestrated by Franck Villard *World Première Recording*

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> et Cadence | 8'25 |
| 2 | II. Nocturne. <i>Andantino</i> | 4'57 |
| 3 | III. Finale. <i>Giocososo – Allegro</i> | 4'12 |

JOLIVET, André (1905–74)

Concertino pour trompette, orchestre à cordes et piano (1948) *(Durand)* 10'30

- | | | |
|---|----------------|------|
| 4 | <i>Allegro</i> | 4'57 |
| 5 | Fig. 19 | 2'53 |
| 6 | Fig. 24 | 2'39 |

Roland Pöntinen *piano*

SCHMITT, Florent (1870–1958)

Suite pour trompette et orchestre, Op. 133 (1955) *(Durand)* 11'46

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 7 | I. <i>Gaîment</i> | 3'17 |
| 8 | II. <i>Lent sens excès</i> | 6'07 |
| 9 | III. <i>Vif</i> | 2'16 |

JOLAS, Betsy (b.1926)

Onze Lieder (1977) *(Heugel)*

15'24

10	Beginning	2'19
11	Bar 37	2'13
12	Bar 79	2'44
13	Bar 88	2'50
14	Bar 157	2'45
15	Bar 196 Cadenza: Håkan Hardenberger	2'31

JOLIVET, André

II^e Concerto pour trompette (1954) *(Heugel)*

13'20

16	I. <i>Mesto – Concitato</i>	5'17
17	II. <i>Grave – Più mosso</i>	3'50
18	III. <i>Giocoso</i>	4'04

TT: 70'18

Håkan Hardenberger *trumpet*

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Joakim Svenheden *leader*

Fabien Gabel *conductor*

A French school of brass playing and, more specifically, of trumpet playing was established in the second half of the 19th century, placing France at the forefront of the instrument's musical and technical development. Benefitting from this progress, the trumpet gained in agility and nuance, and could also play an increasingly important role within the orchestra. Composers such as Paul Dukas, Claude Debussy and Maurice Ravel as well as the Russian Igor Stravinsky (the three ballets that launched Stravinsky's career in Paris were, after all, conceived for French orchestras) entrusted it with a more prominent role within their richly orchestrated scores. The French trumpet school has, thanks to the expertise of its champions – the instrumentalists and pedagogues – contributed to the 'emancipation' of the trumpet from the orchestra and to motivating composers to entrust it with concertos that allow it to engage with the orchestra on equal terms. This recording presents five major works from the French trumpet repertoire composed between the late 1940s and the late 1970s. It should be added that although the word 'school' may suggest a certain rigidity, jazz was always welcome, a token of respect for the great black American trumpeters. As André Jolivet stated: 'The trumpet, not only its repertoire but also its technique, was influenced by jazz; it therefore seems difficult to me to write for it nowadays without bearing in mind the new possibilities that black Americans have drawn from it.'

Henri Tomasi was a composer of Corsican origin who was best-known during his lifetime for his operas and his career as a conductor even though he produced a considerable amount of instrumental music. Tomasi was a brilliant orchestrator who enjoyed exotic sounds as well as jazz. By his own admission a hater of systems and sectarianism, Tomasi did not belong to any group or school and would always remain faithful to the idea that 'music that does not come from the heart is not music!'

With more than fifteen works for brass instruments (including five for trumpet), he contributed considerably to the development and rejuvenation of the repertoire for these instruments in the second half of the 20th century. His **Trumpet Concerto**, which its

dedictee Ludovic Vaillant regarded as unplayable, was premièred in November 1948 in Hilversum, the Netherlands, by the trumpeter Jas (Jason) Doets with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra conducted by the composer. Vaillant later changed his mind, however, and would ultimately give the French première of the concerto. The composer described this work: 'If the framework of my trumpet concerto is classical with its three movements, the content is not. There is neither a subject nor an extra-musical programme. It is pure music. I tried to synthesize all the expressive and technical possibilities of the trumpet, from Bach to the present day, including jazz.' His son Claude commented: 'It's a playful concerto, a celebration of life, composed at a time when my father returned to my mother, after wanting to take holy orders.' The success of the concerto cannot be denied despite the many challenges the soloist must face. As well as appearing regularly on concert programmes, it has also been recorded on numerous occasions. This, however, is the first commercial recording featuring the original ending. Some sixty additional bars have been reinstated in the last movement, just before the end. The reconstruction of the concerto, including the orchestration of the missing music, which had survived only as a piano reduction, is a joint initiative by Håkan Hardenberger, Fabien Gabel and Claude Tomasi as well as conductor and orchestrator Franck Villard, a specialist in Henri Tomasi's music.

The work begins with a brief fanfare (marked 'like a cadenza') – reminiscent of the one that opens Ravel's Piano Concerto in G – with a characterful theme, combining duple and triple rhythm, that returns in various guises throughout the piece. As in a classical concerto, the first movement ends with a long virtuoso cadenza, in the middle of which the soloist is asked to play in *Tempo di Blues*. The central movement, *Nocturne*, is bathed in an impressionist orchestration. The liberties that the soloist seems to take (the score is marked 'like an improvisation') are reminiscent of oriental music, particularly that of Laos and Cambodia. The finale begins with a long orchestral introduction that features a harmonic ostinato, which then becomes the accompaniment to the trumpet theme. Described as a 'finale of sunny joy', this movement has a festive atmosphere.

Initially influenced by Debussy, Ravel and Dukas, **André Jolivet** studied between 1930 and 1933 with Edgar Varèse, of whom he remarked: ‘The essential points that I have retained from my association with Varèse are acoustics, rhythm and orchestration.’ After being resolutely on the side of the modernists in the 1930s, Jolivet considerably simplified his style, which became more lyrical during the 1940s.

The **Concertino for trumpet, string orchestra and piano** (also known as the First Trumpet Concerto) was composed in 1948 in response to a commission from the director of the Paris Conservatoire, Claude Delvincourt, for its final exam. The work, which combines neo-classicism and modernism, is in one movement although we can discern three distinct sections. While resembling a classical concerto in three movements, fast-slow-fast, the work actually consists of a theme followed by five variations. Jolivet also assigns an important role to the piano which, depending on the circumstances, supports the trumpet, reinforces the strings or takes on the role of soloist.

The first section consists of the introduction and three variations. After an incantatory, agitated beginning, the trumpet presents a theme that is chant-like and mocking in character. The first variation has a martial, heroic character. In the second, the theme is heard from the violins accompanied by a disjointed, acrobatic counterpoint from the muted trumpet. In the third variation, the soloist uses triple-tonguing technique while imitative chromatic triplets are exchanged between the strings and the piano. The fourth variation acts as the Concertino’s slow section, and features a long muted trumpet cantilena, discreetly supported by the strings. Jolivet then introduces a piano cadenza ‘to spare the lungs and the lips of the player’, which serves as an introduction to the fifth variation (*Vif*) which forms the concluding section. The writing is very demanding for the performer and also includes passages of flutter-tonguing. The work ends with a brilliant coda, constantly increasing in speed, in which we hear the initial theme in augmentation from the two soloists before it ends on a high C, played with panache by the trumpet.

The Concertino was premièred at Royaumont Abbey, near Paris, on 10th June 1950 by the trumpeter Arthur Haneuse, conducted by the composer.

Jolivet's **Second Trumpet Concerto** was completed on 26th January 1955. Raymond Tournesac, who gave the first performance, described how, when he was sight-reading the piece, Jolivet reacted to his comments about its difficulty: 'But, my dear fellow, Louis Armstrong does wonders in the top register. Why should this be impossible for a classical player?... So, to work, old boy! Armstrong manages it well enough!' The orchestra required omits the strings – with the exception of a double bass – but includes eight solo wind instruments including two saxophones and a trombone (giving a jazzy sound to the work), harp, piano and percussion. The reduced orchestral forces seem to be a response to Varèse's advice to Jolivet in 1933: 'Not too many notes. Make the piece concise... The more you add, the more you restrict the chances for the sounds to open out and project themselves. They lose their power to make their mark and to free themselves.'

The work once again adopts the classical three-movement form, fast-slow-fast. The first, *Mesto – Concitato*, starts with a slow, mournful introduction that features the characteristic sonority of the trumpet with a wah-wah mute. This gives way to an aggressive polytonal dance led by the trumpet, now unmuted. After a return to the menacing mood of the introduction, a lively climax concludes the movement. The second movement, *Grave*, is a slow, solemn and bluesy trumpet soliloquy, reminiscent of what Miles Davis was producing with Gil Evans around the same time. The concerto's original soloist described how Jolivet encouraged him: 'Sing this phrase as if you were playing Puccini!' The last movement, *Giocoso*, is a biting, primal dance close to the jazzy works of the 1920s such as Darius Milhaud's *La création du monde* or the music of Kurt Weill. The percussion instruments, sounding almost tribal, interrupt the flow of the music and, from now on, take the lead in the movement until the trumpet, with wah-wah mute, begins a dialogue with them. This grows in intensity until the final pages, which have a decidedly jazzy atmosphere supported by the 'walking' of the double bass.

Jolivet's Second Trumpet Concerto, now one of the composer's best-known works, was premièred by Raymond Tournesac on 5th September 1956 in Vichy, conducted by Louis de Froment.

Nicknamed ‘the boar of the Ardennes’, **Florent Schmitt** composed a large body of works, characterized principally by their wide-ranging colour palette and their rhythmic power. Deeply original, Schmitt belonged to no school and no circle. Though he was an admirer of Wagner, Rimsky-Korsakov and Richard Strauss and, later, a jazz lover, his influences nevertheless remain difficult to identify. But despite writing high-quality music that won Stravinsky’s admiration and is in no way inferior to that of Debussy, Roussel and Ravel, he is little known today. His strong character, some unfortunate remarks and an attitude that was regarded as being complacent towards Nazi Germany during the Occupation are probably not unrelated to this sidelining. Several of his works nevertheless deserve to be rescued from oblivion, among them the **Suite for Trumpet and Orchestra**, Op. 133, composed in 1954 when he was in his eighties. The original version, a competition piece for the Paris Conservatoire, was for trumpet and piano, but Schmitt orchestrated it the following year. Maurice André gave the first performance on the radio in 1956 but it was Roger Delmotte, a member of the Orchestre de l’Opéra de Paris, who gave the public première.

Although the first movement (*Gâiment*) is delightfully seductive, it is in the second (*Lent sans excès*), with its lyrical and intimate mood, that we find the haunting sonorities typical of Schmitt, the trumpet presenting an evocative melody supported by the strings and the crystalline sounds of the harp. The innocent, subdued theme is initially stated with restraint but, as it expands, it blossoms into a passionately lyrical refrain. With its breathless character, its complex polyrhythmic passages and flourishes, the final movement (*Vif*) presents the soloist with a real challenge.

Première in 1977, **Onze Lieder** by Betsy Jolas is the most recent work on this recording. The title evokes the vocal qualities of music, a fundamental aspect of Jolas’s work. According to the musicologist Xavier Hascher, ‘all of Betsy Jolas’s work revolves around the voice, whether it is present or only evoked by the instruments’. By letting the instruments themselves speak, Jolas ‘believes that it is melody that undoubtedly consti-

tutes her most significant contribution to contemporary music... This voice thus seeks to return to the inflections of poetic or dramatic declamation, while also stylizing them.’

For the first performance of *Onze Lieder*, the composer wrote: ‘We find here – assigned to an instrument rarely associated with this mode of expression – that which the word “lied” evokes for the musician, besides the well-known framework of short pieces with a subtle common thread: a certain demeanour that we may well call “vocal”, not so much for its “singing” quality as for its way of linking the purest music to worldly things...’ These Lieder sung by the trumpet, supported by the changing textures of the chamber orchestra, are sometimes dreamy, sometimes caustic and at times evoke jazz and popular, or even sentimental music.

Commissioned by the Ensemble InterContemporain, the work was completed in August 1977. It is dedicated to Pierre Thibaud, who gave its first performance with that ensemble under the direction of Michel Tabachnik in Paris on 17th October 1977. Thibaud was the teacher of Håkan Hardenberger and also of the conductor Fabien Gabel, who was a trumpeter before turning to conducting.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Håkan Hardenberger is one of the world’s leading soloists, consistently recognized for his phenomenal performances and tireless innovation. Alongside his performances of the classical repertory, he is also renowned as a pioneer of significant and virtuosic new trumpet works. Hardenberger performs with the world’s foremost orchestras, including the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, New York Philharmonic, Boston and Chicago Symphony Orchestras, London Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest and Radio France Philharmonic Orchestra. Conductors with whom he collaborates regularly include Alan Gilbert, Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste and John Storgårds.

The works written for Hardenberger stand as highlights in his repertory and include

compositions by Sir Harrison Birtwistle, Brett Dean, Helen Grime, HK Gruber, Hans Werner Henze, Betsy Jolas, György Ligeti, Arvo Pärt, Tōru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage, Rolf Wallin and Jörg Widmann among others. His recording début in 1985, on BIS, formed the start of a distinguished and extensive discography on numerous labels. For BIS, Hardenberger has recorded music by Brett Dean, Luca Francesconi, HK Gruber and Arvo Pärt among others. Hardenberger also conducts orchestras such as the BBC Philharmonic, Saint Paul and Swedish Chamber Orchestras, Dresden Philharmonic Orchestra, Real Filharmonía de Galicia and Malmö Symphony Orchestra. In recital he has duo partnerships with pianist Roland Pöntinen and percussionist Colin Currie.

Håkan Hardenberger was born in Malmö. He began studying the trumpet at the age of eight with Bo Nilsson and continued his studies at the Paris Conservatoire with Pierre Thibaud and in Los Angeles with Thomas Stevens. He is a professor at the Malmö Academy of Music.

www.hakanhardenberger.com

The **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) was founded in 1902 and has made its home in Konserthuset Stockholm, the blue concert hall building in the city centre, since 1926. The orchestra endeavours to reinvigorate and expand the traditional symphonic repertoire, organising an annual, internationally renowned composer festival and regularly commissioning and premièring new works. It has also been noted for its pioneering efforts towards a more gender-balanced repertoire. The RSPO participates annually in the Nobel Prize Award Ceremony.

Sakari Oramo was the orchestra's chief conductor over a fruitful and very successful period of 13 years, from 2008 until 2021. His predecessor Alan Gilbert led the orchestra from 2000 until 2008. Both Oramo and Gilbert are now conductors laureate of the RSPO, continuing with regular collaborations. Furthermore, Franz Welser-Möst holds the title Eric Ericson Honorary Chair, a position that involves making annual guest appearances with the RSPO. Through successful tours and award-winning recordings

the orchestra has confirmed its international standing, to the point of being called ‘one of the finest orchestras in the world’ (*Die Welt*).

KonserthusetPlay.se is the orchestra’s online concert hall, offering a large selection of filmed performances available for free streaming worldwide.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Fabien Gabel has established an international career of the highest calibre, appearing with orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, NDR Elbphilharmonie Orchester, Gürzenich-Orchester Köln, Tonkünstler-Orchester, Oslo Philharmonic Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Minnesota Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra. Gabel has also worked alongside many of the world’s greatest soloists, including Seong-Jin Cho, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon and Yefim Bronfman.

Having attracted international attention in 2004 as the winner of the Donatella Flick conducting competition, Gabel was assistant conductor of the London Symphony Orchestra from 2004 until 2006. He was music director of Orchestre Symphonique de Québec from 2012 until 2021 and Orchestre Français de Jeunes from 2017 until 2021. He was named a ‘Chevalier des Arts et des Lettres’ by the French Ministry of Culture in its 2020/21 New Year honours for his services to music.

Born in Paris to a family of musicians, Gabel began his musical career playing the trumpet, having studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and at the Hochschule für Musik Karlsruhe. He played with various Parisian orchestras under prominent conductors such as Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Simon Rattle and Bernard Haitink before embarking on his conducting career.

www.fabiengabel.com

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierte sich in Frankreich eine Blechbläser- bzw. Trompetenschule, die ihr Heimatland zu einem Vorreiter auf dem Gebiet der musikalischen und technischen Entwicklungen für dieses Instrument machte. Aufgrund dieser Fortschritte gewann die Trompete an Agilität und Nuancenreichtum und vermochte auch im Orchester eine zusehends größere Rolle zu spielen. Komponisten wie Paul Dukas, Claude Debussy und Maurice Ravel sowie der Russe Igor Strawinsky, dessen drei Ballette, die seine Karriere in Paris begründeten, für französische Orchester entstanden sind, vertrauten der Trompete in ihren groß besetzten Werken bedeutendere Partien an. Dank der Fähigkeiten ihrer Vertreter – Instrumentalisten wie Pädagogen – hat die französische Trompetenschule dazu beigetragen, die Trompete vom Orchester zu „emanzipieren“ und Komponisten dazu anzuregen, ihr konzertante Werke zu widmen, welche ihr einen gleichberechtigten Dialog mit dem Orchester gestatten. Die vorliegende Einspielung stellt fünf Hauptwerke des französischen Repertoires für Trompete vor, die zwischen den späten 1940er und den späten 1970er Jahren komponiert wurden. Trotz der etwas steifen Assoziationen, die das Wort „Schule“ wecken mag, war der Jazz dabei übrigens immer willkommen – ein Zeichen des Respekts gegenüber den großen schwarzen Trompetern Amerikas. André Jolivet fand diesbezüglich klare Worte: „Nicht nur die Literatur für Trompete, sondern auch ihre Technik wurde vom Jazz beeinflusst; es scheint mir daher schwierig, heute für sie zu komponieren und dabei die neuen Möglichkeiten zu ignorieren, die die schwarzen Amerikaner ihr entlockt haben.“

Henri Tomasi, französischer Komponist mit korsischen Wurzeln, machte sich zu Lebzeiten trotz eines umfangreichen Instrumentalschaffens vor allem durch seine Opern und seine Dirigentenkarriere einen Namen. Tomasi war ein brillanter Orchestrator, der auch exotische Klänge und den Jazz liebte. Da er Systeme und Sektierertum bekundetermaßen „verabscheute“, gehörte Tomasi keiner Gruppe, Schule oder Clique an und blieb sein Leben lang dem Grundsatz treu: „Musik, die nicht von Herzen kommt, ist keine Musik!“

Mit mehr als fünfzehn Blechbläserwerken (darunter fünf für bzw. mit Trompete) trug er maßgeblich zur Entwicklung und Erneuerung des Repertoires dieser Instrumente in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei. Tomasis **Trompetenkonzert**, das sein Widmungsträger Ludovic Vaillant für unspielbar erachtete, wurde im November 1948 in Hilversum von dem Trompeter Jas (Jason) Doets und dem Niederländischen Radiophilharmonieorchester unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Vaillant revidierte sein Urteil und gab schließlich die französische Erstaufführung des Konzerts. Der Komponist beschrieb das Werk folgendermaßen: „Obgleich die dreisätzig Anlage meines Trompetenkonzerts klassisch ist, gilt dies nicht für den Inhalt. Es gibt weder Programm noch außermusikalisches Sujet. Dies ist absolute Musik. Mir ging es dabei um eine Synthese aller expressiven und technischen Möglichkeiten der Trompete – von Bach über den Jazz bis in die heutige Zeit.“ Sein Sohn Claude fügte hinzu: „Es ist ein heiteres Konzert, eine Feier des Lebens, komponiert in der Zeit der Wiederbegegnung mit meiner Mutter, nachdem er ins Kloster hatte gehen wollen.“ Der Erfolg des Konzerts blieb trotz der vielen Herausforderungen, denen sich der Solist stellen muss, ungebrochen. Es begegnet nicht nur regelmäßig im Konzertsaal, sondern wurde auch vielfach eingespielt. Die vorliegende Aufnahme stellt hingegen eine Premiere dar, handelt es sich doch um die erste kommerzielle Einspielung mit der originalen Version des Schlusses, die rund 60 zusätzliche Takte kurz vor Ende des letzten Satzes vorsah. Die Rekonstruktion der Originalfassung samt Orchestrierung der nur im Klavierauszug überlieferten Teile (die Originalorchestrierung ist verschollen), besorgten Håkan Hardenberger, Fabien Gabel, Claude Tomasi und der Dirigent, Orchestrator und Tomasi-Experte Franck Villard gemeinsam.

Das Werk beginnt mit einer kurzen Fanfare („wie eine Solokadenz“), die an jene aus Ravels G-Dur-Klavierkonzert erinnert; ihr prägnantes Motiv aus Zweier- und Dreierhythmen wird im weiteren Verlauf des Werks immer wieder in veränderter Gestalt auftauchen. Wie in einem klassischen Konzert endet der erste Satz mit einer langen, virtuos Solokadenz; auf halbem Wege wird hier ein *Tempo di Blues* verlangt. Der Mittelsatz (*Nocturne*) schwelgt in einer impressionistischen Instrumentation. Die Freiheit, die sich

der Solist zu nehmen scheint („wie eine Improvisation“, so die Partiturvorgabe), lässt an asiatische Musik denken, insbesondere an solche aus Laos und Kambodscha. Das Finale beginnt mit einer langen Orchestereinleitung, in der ein harmonisches Ostinato erklingt, das später das Trompetenthema begleiten wird. Dieser Satz, ein „Finale voll sonniger Freude“, erinnert an ein Volksfest.

Zunächst von Debussy, Ravel und Dukas beeinflusst, studierte **André Jolivet** von 1930 bis 1933 bei Edgar Varèse. „Die wesentlichen Anregungen“, so Jolivet später, „die ich aus der Zeit bei Varèse mitgenommen habe, betreffen die Akustik, den Rhythmus und die Orchestrierung.“ Nachdem er in den 1930er Jahren dezidiert auf Seiten der Moderne gestanden hatte, wurde sein Stil in den 1940er Jahren erheblich einfacher und lyrischer.

André Jolivets **Concertino für Trompete, Streichorchester und Klavier** (auch bekannt als Trompetenkonzert Nr. 1) wurde 1948 im Auftrag des Konservatoriumsdirektors Claude Delvincourt für die Abschlussprüfungen komponiert. Das Werk, in dem sich Neoklassizismus und Moderne begegnen, ist einsätzig, wenngleich sich deutlich drei verschiedene Abschnitte erkennen lassen. Hinter dieser scheinbar klassischen Konzertform (schnell-langsam-schnell) verbirgt sich ein Konzert, das recht eigentlich aus einem Thema mit fünf Variationen besteht. Jolivet vertraut auch dem Klavier eine wichtige Rolle an: Mal unterstützt es die Trompete, mal verstärkt es die Streicher, mal übernimmt es eine Solistenrolle.

Der erste Abschnitt besteht aus der Einleitung und drei Variationen. Nach einem beschwörenden, bewegten Beginn skandiert die Trompete ein spöttisch wirkendes Thema. Variation Nr. 1 nimmt einen „martialischen und heroischen“ Charakter an; in Variation Nr. 2 wird das Thema von den Violinen vorgetragen, begleitet von einem freien, akrobatischen Kontrapunkt der gedämpften Trompete. In Variation Nr. 3 verwendet der Solist die Technik des dreifachen Zungenschlags, während Streicher und Klavier chromatische Triolen austauschen. Variation Nr. 4 bildet den langsamen Teil des Concertinos und stellt eine lange, gedämpfte Trompetenkantilene vor, die nur dezent

von den Streichern gestützt wird. „Um die Lungen und Lippen meines Solisten zu schonen“, schiebt Jolivet daraufhin eine Klavierkadenz ein, die als Einleitung für die fünfte, das Finale verkörpernde Variation („Lebhaft“) dient; sie stellt hohe Anforderungen an den Interpreten und enthält auch Passagen mit Flatterzunge. Das Werk endet mit einer brillanten, immer schneller werdenden Coda, in der das Anfangsthema von beiden Solisten augmentiert angestimmt wird, bevor es in einem von der Trompete mit Schmiss geschmettertem hohen C endet.

Das Concertino wurde am 10. Juni 1950 von dem Trompeter Arthur Haneuse unter der Leitung des Komponisten in der Abtei von Royaumont bei Paris uraufgeführt.

Jolivets **Trompetenkonzert Nr. 2** wurde am 26. Januar 1955 fertiggestellt. Im Hinblick auf die technischen Anforderungen des Soloparts berichtet der Uraufführungssolist Raymond Tournesac, dass Jolivet während des Probedurchspiels auf seine Bemerkungen über die Schwierigkeit des Werks folgendermaßen reagierte: „Aber mein Lieber! Louis Armstrong vollbringt wahre Meisterleistungen im hohen Register. Warum sollte das einem klassischen Musiker unmöglich sein? [...] Kommen Sie, arbeiten Sie, mein Lieber! Armstrong jedenfalls gelingt das vortrefflich!“

Abgesehen von einem Kontrabass verzichtet das Orchester auf Streicher, sieht aber acht solistische Bläser (darunter zwei Saxophone und eine Posaune, was dem Werk einen jazzigen Klang verleiht) sowie Harfe, Klavier und Schlagwerk vor. Die kleine Orchesterbesetzung scheint eine Antwort auf Varèses Rat an Jolivet aus dem Jahr 1933 zu sein: „Nicht zu viele Noten. Das Werk soll prägnant sein. [...] Je mehr Sie dazugeben, desto mehr nehmen Sie den Klängen die Möglichkeit, sich auszubreiten und zu entfalten. Sie verlieren ihre Kraft, indem sie versuchen, sich zu befreien“.

Das Werk greift erneut auf die klassische dreisätzigige Form zurück (schnell-langsam-schnell). Der erste Satz (*Mesto – Concitato*) besteht aus einer langsamen, düsteren Einleitung, in der der charakteristische Klang der mit einem Wah-Wah-Dämpfer gespielten Trompete zu hören ist. Sie mündet in einen aggressiven polytonalen Tanz, der von der Trompete (nun ohne Dämpfer) angeführt wird. Nach einer Rückkehr zur bedrohlichen

Stimmung der Einleitung beendet eine lebhaftes Schlussapothese den Satz. Der zweite Satz (*Grave*) ist ein langsames, feierliches, „bluesiges“ Selbstgespräch der Trompete, das ein wenig an die etwa zeitgleiche Zusammenarbeit von Miles Davis und Gil Evans denken lässt. Tournesac berichtet, Jolivet habe ihn mit den Worten angespornt: „Singen Sie diese Phrase so als spielten Sie Puccini!“ Der letzte Satz (*Giocoso*) ist ein kratzbürstiger, urwüchsiger Tanz im Geiste der jazzigen Werke der Zwanziger Jahre, wie sie etwa Darius Milhaud (*La création du monde*) oder Kurt Weill komponierten. Das beinahe tribalistische Schlagwerk unterbricht den Diskurs und bestimmt von nun an das Geschehen, bis die Trompete (mit Wah-Wah-Dämpfer) einen ausgesprochen jazzigen und vom Walking Bass des Kontrabasses grundierten Dialog mit dem Schlagwerk eröffnet, der sich zum Schluss hin zusehends steigert.

Jolivets Trompetenkonzert Nr. 2, heute eines der bekanntesten Werke seines Schöpfers, wurde von Raymond Tournesac am 5. September 1956 unter der Leitung von Louis de Froment in Vichy uraufgeführt.

Florent Schmitt hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen, das sich durch reiche Koloristik und rhythmische Kraft auszeichnet. Der hochoriginelle Komponist gehörte keiner Schule und keinem Kreis an, und wenngleich er Wagner, Rimski-Korsakow und Richard Strauss bewunderte und späterhin Jazzliebhaber war, lassen sich seine Einflüsse nur schwer verorten. Doch trotz seines hochrangigen, von Strawinsky geschätzten Schaffens, das ihn ohne weiteres in eine Reihe mit Debussy, Roussel oder Ravel stellt, ist Schmitt ein heute kaum mehr bekannter Komponist. Sein unerbittliches Wesen (Spitzname: „Wildschwein der Ardenne“), einige unglückliche Äußerungen und eine eher beflissene Haltung gegenüber dem nationalsozialistischen Deutschland während der Besatzungszeit waren wahrscheinlich nicht ganz unbeteiligt an seiner Zurücksetzung. Einige seiner Werke verdienen es jedoch, der Vergessenheit entrissen zu werden. So etwa die **Suite für Trompete und Orchester** op. 133, die er 1954 im Alter von über 80 Jahren komponierte. Die Originalfassung für Trompete und Klavier war als Wettbewerbsstück für

das Pariser Conservatoire entstanden, doch Schmitt orchestrierte sie im folgenden Jahr. 1956 brachte Maurice André es im Rundfunk zur Uraufführung, die erste öffentliche Aufführung aber bestritt Roger Delmotte, Mitglied des Orchesters der Pariser Oper.

Obwohl der erste Satz (*Gâiment* – „Heiter“) herrlich verführerisch ist, finden wir im zweiten Satz (*Lent sans excès* – „Langsam, aber nicht zu sehr“) mit seiner lyrischen und intimen Atmosphäre die für Schmitt typischen betörenden Klänge, während die Trompete eine suggestive Melodie anstimmt, die von den Streichern und den kristallinen Klängen der Harfe getragen wird. Das unschuldige, gedämpfte Thema wird zunächst zurückhaltend vorgestellt, blüht aber mit der Ausweitung seiner Konturen zu einem leidenschaftlich lyrischen Refrain auf. Mit seinem atemlosen Tempo, seinen komplexen polyrhythmischen Passagen und seinen Verzierungen stellt der Schlusssatz (*Vif* – „Lebhaft“) eine echte Herausforderung für den Solisten dar.

Die 1977 uraufgeführten ***Elf Lieder*** von **Betsy Jolas** sind das jüngste Werk dieser Einspielung. Der Titel verweist auf die Vokalität der Musik, einen zentralen Aspekt im Schaffen von Jolas. Laut dem Musikwissenschaftler Xavier Hascher „umkreist das gesamte Werk von Betsy Jolas die Stimme, ob nun präsent oder von den Instrumenten lediglich angedeutet.“ Indem sie die Instrumente selber sprechen lässt, „ist Jolas der Ansicht, dass die Melodik zweifellos ihr bedeutendster Beitrag zur zeitgenössischen Musik ist. [...] Diese Stimme versucht also, in der Stilisierung die Flexionen der poetischen oder dramatischen Deklamation wiederzufinden.“

Anlässlich der Uraufführung der *Elf Lieder* schrieb die Komponistin: „Von dem, was das Wort ‚Kunstlied‘ für den Musiker evoziert, wird man hier – bei einem Instrument, das selten mit dieser Ausdrucksform in Verbindung gebracht wird – neben der vertrauten Gliederung in kurze, von einem subtilen roten Faden durchzogene Teile eine bestimmte Eigenschaft wiederfinden, die man durchaus ‚vokal‘ nennen kann: nicht so sehr aufgrund ihres ‚singenden‘ Charakters, sondern aufgrund der Art und Weise, absolute Musik mit den Dingen dieser Welt in Verbindung zu bringen ...“ Diese von der Trom-

pete gesungenen Lieder, die von wechselnden Texturen des Kammerorchesters getragen werden, sind mal verträumt, mal kaustisch, und sie erinnern mitunter an den Jazz sowie an populäre, um nicht zu sagen sentimentale Musik.

Das Werk wurde vom Ensemble InterContemporain in Auftrag gegeben und im August 1977 fertiggestellt. Es ist Pierre Thibaud gewidmet, der es zusammen mit dem Ensemble unter der Leitung von Michel Tabachnik am 17. Oktober 1977 in Paris uraufführte. Zu Thibauds Schülern gehören übrigens Håkan Hardenberger und der Dirigent Fabien Gabel, der Trompeter war, bevor er sich der Orchesterleitung zuwandte.

© *Jean-Pascal Vachon* 2022

Als einer der weltweit führenden Trompetensolisten wird **Håkan Hardenberger** immer wieder für sein phänomenales Spiel und seine unermüdliche Innovationsfreude gerühmt. Über seine Aufführungen des klassischen Repertoires hinaus gilt er als leidenschaftlicher Pionier für bedeutende und virtuose neue Trompetenwerke. Hardenberger tritt mit den bedeutendsten Orchestern der Welt auf, u.a. mit den Berliner, den Wiener und den New Yorker Philharmonikern, dem Boston und dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Concertgebouw-orkest, dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Zu den Dirigenten, mit denen er regelmäßig zusammenarbeitet, gehören Alan Gilbert, Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste und John Storgårds.

Die eigens für Hardenberger komponierten Werke sind Höhepunkte seines Repertoires; dazu gehören u.a. Kompositionen von Sir Harrison Birtwistle, Brett Dean, Helen Grime, HK Gruber, Hans Werner Henze, Betsy Jolas, György Ligeti, Arvo Pärt, Tõru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage, Rolf Wallin und Jörg Widmann. Sein Aufnahme-Debüt im Jahr 1985 bei BIS war der Auftakt zu einer exzellenten und umfangreichen Diskographie bei zahlreichen Labels. Für BIS hat Hardenberger u.a. Werke von Brett Dean, Luca Francesconi, HK Gruber and Arvo Pärt eingespielt. Auch als Dirigent ist

Hardenberger aktiv, u.a. mit Orchestern wie BBC Philharmonic, St. Paul Chamber Orchestra, Schwedisches Kammerorchester, Dresdner Philharmonie, Real Filharmonía de Galicia und Malmö Symphony Orchestra. Als Kammermusiker tritt er in Duos mit dem Pianisten Roland Pöntinen und dem Schlagzeuger Colin Currie auf.

Håkan Hardenberger wurde in Malmö geboren. Er begann das Trompetenspiel im Alter von acht Jahren bei Bo Nilsson und studierte am Pariser Konservatorium bei Pierre Thibaud und in Los Angeles bei Thomas Stevens. Hardenberger ist Professor an der Musikakademie in Malmö.

www.hakanhardenberger.com

Das **Royal Stockholm Philharmonic Orchestra** (RSPO) wurde 1902 gegründet und hat seit 1926 seinen Sitz im Konserthuset Stockholm, dem blauen Konzertsaal im Stadtzentrum. Seinem Ziel treu, das traditionelle symphonische Repertoire zu beleben und zu erweitern, veranstaltet es alljährlich ein Komponistenfestival von internationalem Rang, vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge und bringt neue Werke zur Uraufführung. Darüber hinaus ist das Orchester für seine bahnbrechenden Verdienste um ein gendergerechteres Repertoire bekannt. Außerdem wirkt das RSPO an der alljährlichen Nobelpreisverleihung mit.

Dreizehn fruchtbare und höchst erfolgreiche Jahre lang (2008–21) war Sakari Oramo Chefdirigent des Orchesters. Sein Vorgänger Alan Gilbert leitete das Orchester von 2000 bis 2008. Sowohl Sakari Oramo als auch Alan Gilbert sind dem RSPO als Ehrendirigenten weiterhin eng verbunden. In seiner Eigenschaft als Eric Ericson Honorary Chair ist Franz Welser-Möst regelmäßiger Gastdirigent des RSPO.

Tourneen und Aufnahmen haben die internationale Reputation des Ensembles befördert, so dass es als „eines der besten Orchester der Welt“ (*Die Welt*) gilt.

KonserthusetPlay.se, der Online-Konzertsaal des Orchesters, bietet eine große Auswahl an Konzertvideos, die weltweit kostenlos gestreamt werden können.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Fabien Gabel hat sich international auf höchstem Niveau einen Namen gemacht und ist mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Tonkünstler-Orchester, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem Seoul Philharmonic Orchestra und dem Melbourne Symphony Orchestra aufgetreten. Darüber hinaus hat er mit vielen der größten Solisten der Welt zusammengearbeitet, u.a. Seong-Jin Cho, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon und Yefim Bronfman.

Nachdem er 2004 als Gewinner des Donatella-Flick-Dirigierwettbewerbs international Aufmerksamkeit erregt hatte, war Gabel von 2004 bis 2006 Assistenzdirigent des London Symphony Orchestra. Von 2012 bis 2021 war er Musikalischer Leiter des Orchestre Symphonique de Québec und von 2017 bis 2021 des Orchestre Français de Jeunes. Für seine musikalischen Verdienste wurde er vom französischen Kulturministerium im Rahmen der Neujahrsehrungen 2020/21 zum „Chevalier des Arts et des Lettres“ ernannt.

Gabel, der in eine Musikerfamilie in Paris hineingeboren wurde, begann seine musikalische Laufbahn als Trompeter, als welcher er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und an der Hochschule für Musik Karlsruhe studierte. Er spielte in verschiedenen Pariser Orchestern unter namhaften Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Simon Rattle und Bernard Haitink, bevor er seine Dirigentenkarriere einschlug.

www.fabiengabel.com

Une école française des cuivres et, plus concrètement, de trompette s'est établie à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, plaçant la France à l'avant-garde des développements musicaux et techniques de cet instrument. Bénéficiant de ces progrès, la trompette gagna en agilité et en nuance et put aussi jouer un rôle de plus en plus important au sein de l'orchestre. Des compositeurs tels Paul Dukas, Claude Debussy et Maurice Ravel ainsi que le Russe Igor Stravinsky dont les trois ballets qui lancèrent sa carrière à Paris furent conçus, ne l'oublions pas, pour des orchestres français, lui confièrent un rôle accru au sein de leurs partitions richement orchestrées. Grâce au talent de ses représentants, instrumentistes et pédagogues, l'école française de trompette a contribué à « émanciper » la trompette de l'orchestre et à motiver des compositeurs à lui confier des œuvres concertantes qui lui permettent de dialoguer d'égal à égal avec l'orchestre. Cet enregistrement présente cinq œuvres majeures du répertoire français pour trompette composées entre la fin des années 1940 et la fin des années 1970. Ajoutons que malgré l'impression de rigidité que le mot « école » peut susciter, le jazz y fut toujours le bienvenu, un témoignage de respect envers les grands trompettistes noirs américains. André Jolivet s'exprimera clairement à ce sujet : « La trompette, non seulement sa littérature, mais sa technique ont été influencées par le jazz ; il me semble donc difficile d'écrire pour celle-ci actuellement en ignorant les nouvelles possibilités qu'en ont tiré les Noirs américains. »

La renommée du compositeur d'origine corse, **Henri Tomasi**, reposa de son vivant sur ses opéras et sa carrière de chef d'orchestre malgré une production instrumentale importante. Tomasi était un orchestrateur brillant qui goûtait aussi les sonorités exotiques ainsi que le jazz. Ayant les systèmes et le sectarisme « en horreur » disait-il, Tomasi n'appartient à aucun groupe, aucune école et aucune chapelle et restera sa vie durant fidèle au principe voulant que « la musique qui ne vient pas du cœur n'est pas de la musique ! ».

La quinzaine d'œuvres exclusivement consacrées aux cuivres (dont cinq pour trompette) qu'il a composées a considérablement contribué au développement et au renou-

vement du répertoire de ces instruments dans la seconde moitié du XX^e siècle. Son **Concerto pour trompette**, tenu pour injouable par son dédicataire, Ludovic Vaillant, a été créé en novembre 1948 à Hilversum en Hollande par le trompettiste Jas (Jason) Doets, l'Orchestre Philharmonique de la Radio de Hollande et Tomasi au pupitre. Vaillant révisera cependant son jugement et assurera finalement la création française du concerto. Le compositeur décrit ainsi cette œuvre : « Si le cadre de mon concerto de trompette est classique par ses trois mouvements, le contenu ne l'est pas. Il n'y a ni sujet, ni allusion directrice. C'est de la musique pure. J'ai essayé de faire la synthèse de toutes les possibilités expressives et techniques de la trompette, depuis Bach à nos jours, en passant par le jazz. » De son côté, son fils Claude dira : « C'est un concerto enjoué, une célébration de la vie, composé à une époque où mon père a retrouvé ma mère après avoir voulu entrer dans les ordres. » Le succès du concerto ne se démentira pas malgré les nombreux défis auxquels le soliste doit se mesurer. En plus d'être régulièrement programmé au concert, il en existe également de nombreuses versions au disque. Ce présent enregistrement nous offre cependant une primeur : il s'agit ici du premier enregistrement commercial présentant la fin originale. Quelque 60 mesures additionnelles ont en effet été réinsérées dans le dernier mouvement, juste avant la toute fin. Le réassemblage du concerto, qui comprend l'orchestration de la musique manquante qui ne nous est parvenue que sous la forme d'une réduction pour piano (l'orchestration originale ayant été perdue), est une initiative conjointe de Håkan Hardenberger, Fabien Gabel, Claude Tomasi ainsi que du chef et orchestrateur Franck Villard, un spécialiste de l'œuvre d'Henri Tomasi.

L'œuvre débute par une brève fanfare (indiquée « comme une cadenza ») – qui rappelle celle qui ouvre le Concerto en sol pour piano de Ravel – dont le motif bien caractérisé mélangeant rythme binaire et ternaire reviendra transformé tout au long des trois mouvements. Comme dans un concerto classique, le premier mouvement se termine par une longue cadence virtuose au milieu de laquelle il est demandé d'adopter un « Tempo di Blues ». Le mouvement central, *Nocturne*, baigne dans une orchestration impression-

niste. La liberté que semble prendre le soliste (la partition indique « comme une improvisation ») rappelle les musiques orientales, notamment celles du Laos et du Cambodge. Le finale débute par une longue introduction orchestrale qui fait entendre un ostinato harmonique qui devient ensuite l'accompagnement au thème de la trompette. Qualifié de « final de joie ensoleillée », ce mouvement évoque un festival populaire.

D'abord influencé par Debussy, Ravel et Dukas, **André Jolivet** étudia entre 1930 et 1933 auprès d'Edgar Varèse dont il dira : « Les points essentiels que j'ai retenus de la fréquentation de Varèse sont l'acoustique, le rythme et l'orchestration. » Après avoir été résolument du côté des modernes dans les années trente, Jolivet simplifia considérablement son style qui gagna en lyrisme dans les années quarante.

Le **Concertino pour trompette, orchestre à cordes et piano** (aussi connu sous le titre de premier Concerto pour trompette) d'André Jolivet a été composé en 1948 suite à une commande du directeur du Conservatoire, Claude Delvincourt, pour le concours de sortie.

L'œuvre, qui mélange néo-classicisme et modernisme, est d'un seul tenant bien que l'on perçoive trois parties distinctes. Dissimulé sous l'apparence du concerto classique en trois mouvements, vif-lent-vif, le concerto se compose d'un thème suivi de cinq variations. Jolivet confie également un rôle important au piano qui, selon les circonstances, soutient la trompette, renforce les cordes ou prend un rôle de soliste.

La première partie se compose de l'introduction et de trois variations. Après un début incantatoire et agité, la trompette expose un thème, scandé et d'allure goguenarde. La première variation adopte un caractère « martial et héroïque ». La seconde variation fait entendre le thème ici exposé par les violons accompagnés par un contrepoint disjoint et acrobatique de la trompette avec sourdine. La troisième variation recourt à la technique du triple coup de langue chez le soliste alors que des triolets chromatiques en imitations sont échangés entre les cordes et le piano. La quatrième variation constitue la section lente du concertino et fait entendre une longue cantilène de la trompette avec sourdine

discrètement soutenue par les cordes. Jolivet introduit ensuite une cadence au piano « pour ménager les poumons et les lèvres de mon interprète » qui sert d'introduction à la cinquième variation (« Vif ») qui constitue la section conclusive. L'écriture est très exigeante pour l'interprète et inclut également des passages en *flatterzunge*. L'œuvre se termine par une coda brillante toujours plus rapide où l'on entend le thème initial traité en augmentation par les deux solistes avant de se terminer sur un contre-ut lancé avec panache par la trompette.

Le Concertino a été créé à l'abbaye de Royaumont, près de Paris, le 10 juin 1950 par le trompettiste Arthur Haneuse sous la direction du compositeur.

Le **second Concerto pour trompette** de Jolivet a été terminé le 26 janvier 1955. Au sujet des exigences techniques de la partie soliste, le créateur de l'œuvre, Raymond Tournesac rapporte que lors des séances de déchiffrage, réagissant à ses observations au sujet de la difficulté de l'œuvre, Jolivet lui aurait dit : « Mais mon vieux, Louis Armstrong fait des prouesses dans le registre aigu. Pourquoi serait-ce impossible pour un classique ? (...) Allez, travaillez, mon vieux ! Armstrong y arrive bien, lui ! ».

L'orchestre requis ici exclut les cordes à l'exception d'une contrebasse mais inclut huit vents solistes dont deux saxophones et un trombone (conférant une sonorité jazz à l'œuvre), la harpe, le piano et des percussions. La dimension réduite de l'orchestre semble être une réponse au conseil de Varèse prodigué à Jolivet en 1933 : « Pas trop de notes. Que l'œuvre soit concise. (...) Plus vous chargez, plus vous enlevez de possibilités aux sons de se déployer et de se projeter. Ils perdent leurs forces à tâcher de se dégager ».

L'œuvre adopte encore une fois la forme classique en trois mouvements, vif-lent-vif. Le premier, (« Mesto – Concitato »), se compose d'une introduction lente et lugubre qui fait entendre la sonorité caractéristique de la trompette avec une sourdine wa-wa. Elle laisse ensuite la place à une danse polytonale agressive menée par la trompette, ici sans sourdine. Après un retour au climat menaçant de l'introduction, une apothéose finale animée conclut le mouvement. Le second mouvement, (« Grave »), est un soliloque lent, hiératique et bluesy de la trompette qui n'est pas sans rappeler ce que Miles Davis

réalisa en compagnie de Gil Evans vers la même époque. Le créateur du concerto rapporte que Jolivet l'encourageait en ces termes : « Chantez cette phrase comme si vous jouiez du Puccini ! » Le dernier mouvement, « Giocoso », est une danse grinçante et primale proche des œuvres jazzy des années 1920 comme *La création du monde* de Darius Milhaud ou celles de Kurt Weill. Les percussions, quasi-tribales, interrompent le discours et mèneront dorénavant le jeu dans ce mouvement, avant que la trompette, avec sourdine wa-wa, ne vienne commencer un dialogue avec elles qui va en s'intensifiant jusqu'aux dernières pages au climat résolument jazz soutenu par le *walking* de la contrebasse.

Le second Concerto pour trompette de Jolivet, aujourd'hui l'une des œuvres les plus connues de son auteur, a été créé par Raymond Tournesac le 5 septembre 1956 à Vichy sous la direction de Louis de Froment.

Surnommé « le sanglier des Ardennes », **Florent Schmitt** est l'auteur d'une œuvre abondante dont les principales caractéristiques sont l'étendue de la palette de couleurs et la puissance rythmique. Profondément original, Schmitt n'appartient à aucune école et à aucun cercle. Admirateur de Wagner, de Rimski-Korsakov et de Richard Strauss et, plus tard, amateur de jazz, ses influences demeurent néanmoins difficiles à identifier. Mais malgré une production de qualité qui fit l'admiration de Stravinsky et en fait pratiquement l'égal d'un Debussy, d'un Roussel ou d'un Ravel, Schmitt est un compositeur aujourd'hui mal connu. Son caractère fort, des déclarations malheureuses et une attitude que l'on jugea complaisante envers l'Allemagne nazie durant l'Occupation ne sont probablement pas étrangers à cette mise à l'écart. Plusieurs de ses œuvres méritent néanmoins d'être tirées de l'oubli. C'est le cas de la **Suite pour trompette et orchestre** op. 133 composée en 1954 alors qu'il avait plus de 80 ans. Pièce de concours pour le Conservatoire de Paris, la version originale était pour trompette et piano mais Schmitt l'orchestrera dès l'année suivante. Maurice André assura la création à la radio en 1956 mais c'est Roger Delmotte, membre de l'Orchestre de l'Opéra de Paris, qui en donna la première publique.

Bien que le premier mouvement (« Gaîment ») soit délicieusement séduisant, c'est avec le second (« Lent sans excès ») au climat lyrique et intime, que nous retrouvons les sonorités envoûtantes typiques de Schmitt alors que la trompette expose une mélodie évocatrice soutenue par les cordes et les notes cristallines de la harpe. Le thème innocent et sourd est d'abord exposé avec retenue mais à mesure que les contours s'élargissent, il s'épanouit en un refrain passionné lyrique. Avec son allure haletante, ses passages polyrythmiques complexes et ses fioritures, le mouvement final (« Vif ») constitue un véritable défi pour le soliste.

Créé en 1977, *Onze Lieder* de **Betsy Jolas** est l'œuvre la plus récente de cet enregistrement. Le titre évoque la vocalité de la musique, un aspect fondamental de l'œuvre de Jolas. Selon le musicologue Xavier Hascher, « tout l'œuvre de Betsy Jolas tourne autour de la voix, que celle-ci soit présente ou seulement évoquée par les instruments. » En faisant parler les instruments eux-mêmes, Jolas « estime que c'est la mélodie qui constitue sans doute son apport le plus significatif à la musique contemporaine. [...] Cette voix cherche ainsi à retrouver, mais en les stylisant, les inflexions de la déclamation poétique ou dramatique. »

À la création des *Onze Lieder*, la compositrice écrivit : « De ce qu'évoque pour le musicien le mot < lied >, on retrouvera ici, attribué à un instrument rarement associé à ce mode d'expression, outre l'articulation familière en pièces brèves parcourues d'un subtil fil conducteur, une certaine manière d'être que l'on peut bien appeler < vocale >, non pas tant pour sa qualité < chantante > que pour cette façon de lier la musique la plus pure aux choses de ce monde... » Ces lieder chantés par la trompette soutenue par des textures changeantes de l'orchestre de chambre sont tantôt rêveurs, tantôt caustiques et évoquent par endroit le jazz et la musique populaire voire sentimentale.

Commande de l'Ensemble InterContemporain, l'œuvre fut achevée en août 1977. Elle est dédiée à Pierre Thibaud qui en assura la création en compagnie de l'ensemble sous la direction de Michel Tabachnik le 17 octobre 1977 à Paris. Mentionnons que

Thibaud fut le professeur de Håkan Hardenberger et du chef Fabien Gabel qui était trompettiste avant de se diriger vers la direction d'orchestre.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Håkan Hardenberger est l'un des meilleurs trompettistes solistes du monde et est universellement reconnu pour ses extraordinaires interprétations et son goût insatiable pour l'innovation. En plus de ses interprétations du répertoire classique, il est réputé en tant que pionnier de nouvelles œuvres virtuoses et importantes pour trompette. Hardenberger se produit en compagnie des meilleurs orchestres du monde dont les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, l'Orchestre philharmonique de New York, les orchestres symphoniques de Boston et de Chicago, l'Orchestre symphonique de Londres, l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Concertgebouwworkest ainsi que l'Orchestre philharmonique de Radio France. Hardenberger joue régulièrement en compagnie de chefs tels Alan Gilbert, Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste et John Storgårds.

Les œuvres composées à son intention constituent les piliers de son répertoire. Parmi celles-ci figurent des compositions de Harrison Birtwistle, Brett Dean, Helen Grime, HK Gruber, Hans Werner Henze, Betsy Jolas, György Ligeti, Arvo Pärt, Tōru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage, Rolf Wallin et Jörg Widmann entre autres. Ses débuts au disque chez BIS en 1985 constituent le point de départ d'une discographie importante chez de nombreux labels. Hardenberger a entre autres enregistré chez BIS des œuvres de Brett Dean, Luca Francesconi, HK Gruber et Arvo Pärt. Hardenberger a également dirigé des orchestres tels l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre de chambre St Paul ainsi que l'Orchestre de chambre de Suède, l'Orchestre philharmonique de Dresde, le Real Filharmonía de Galicia et l'Orchestre symphonique de Malmö. Il s'est produit en récital avec le pianiste Roland Pöntinen et le percussionniste Colin Currie.

Håkan Hardenberger est né à Malmö. Il a commencé à étudier la trompette à l'âge

de huit ans avec Bo Nilsson et a poursuivi ses études au Conservatoire de Paris avec Pierre Thibaud et à Los Angeles avec Thomas Stevens. En 2019, il était professeur à l'Académie de musique de Malmö.

www.hakanhardenberger.com

L'Orchestre philharmonique royal de Stockholm (RSPO) a été fondé en 1902 et a élu domicile en 1926 au Konserthuset Stockholm, la salle de concert bleue située au centre-ville. L'orchestre s'efforce de rafraîchir et d'élargir le répertoire symphonique traditionnel en organisant chaque année un festival de compositeurs de renommée internationale et en commandant puis en créant régulièrement de nouvelles œuvres. Il a également été remarqué pour ses initiatives en faveur d'une répartition plus équilibrée du répertoire entre les sexes. Le RSPO participe chaque année à la cérémonie de remise du prix Nobel.

Sakari Oramo a été chef principal de l'orchestre de 2008 à 2021, une période faste et riche en succès. Son prédécesseur, Alan Gilbert, a été à la tête de l'orchestre de 2000 à 2008. Ces deux chefs ont été depuis nommés chefs lauréats du RSPO et poursuivent une collaboration régulière. En outre, Franz Welser-Möst est titulaire du titre de « chef honoraire Eric Ericson », une fonction qui l'amène à se produire chaque année avec le RSPO.

Grâce à des tournées couronnées de succès et des enregistrements primés, l'orchestre a confirmé sa réputation internationale, au point d'être aujourd'hui considéré comme « l'un des meilleurs orchestres au monde » (*Die Welt*). KonserthusetPlay.se est la salle de concert en ligne de l'orchestre et offre une large sélection de concerts filmés disponibles en diffusion à flux continu gratuite dans le monde entier.

www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra

Reconnu à l'échelle internationale comme l'une des étoiles de la nouvelle génération de chefs d'orchestres, **Fabien Gabel** a dirigé des orchestres tels que le London Philharmonic Orchestra et le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, le NDR Elbphilharmonie Orchester, le Gürzenich-Orchester Köln, le Tonkünstler-Orchester (Autriche), l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre philharmonique de Séoul et l'Orchestre symphonique de Melbourne. Gabel a également travaillé en compagnie de solistes réputés comme Seong-Jin Cho, Håkan Hardenberger, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon et Yefim Bronfman.

Gabel attire l'attention internationale en 2004 en remportant le Concours de direction Donatella Flick à Londres. Il a ensuite été chef d'orchestre adjoint du London Symphony Orchestra de 2004 à 2006, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Québec de 2012 à 2021 ainsi que de l'Orchestre Français des jeunes de 2017 à 2021. Il est nommé au grade de chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture en 2020 pour sa contribution à la vie musicale française.

Né à Paris dans une famille de musiciens, Gabel a entamé sa carrière musicale en tant que trompettiste après des études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et à la Hochschule de Karlsruhe. Il a joué au sein de nombreux orchestres parisiens sous la direction des plus grands chefs dont Pierre Boulez, Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Simon Rattle et Bernard Haitink avant d'entamer sa carrière de chef.

www.fabiengabel.com

More concerto recordings by Håkan Hardenberger:

Rolf Martinsson: Trumpet Concerto No. 1, 'Bridge'

Arvo Pärt: Concerto Piccolo über B-A-C-H

Eino Tamberg: Trumpet Concerto No. 1

Gothenburg Symphony Orchestra / Neeme Järvi

BIS-1208

HK Gruber: Busking for trumpet, accordion, banjo and string orchestra; 3 Mob Pieces

Kurt Schwertsik: Divertimento macchiato

Swedish Chamber Orchestra / HK Gruber

BIS-1884

Brett Dean: Dramatis personae

Luca Francesconi: Hard Pace

Gothenburg Symphony Orchestra / John Storgårds

BIS-2067

Bach: Brandenburg Concerto No. 2

with Tricerós, a companion piece by Steven Mackey

Swedish Chamber Orchestra / Thomas Dausgaard

Included on 'The Brandenburg Project', BIS-2199

Betsy Jolas: Histories vraies

Sally Beamish: Trumpet Concerto

Olga Neuwrith: ...miramondo multiplo...

Malmö Symphony Orchestra and National Youth Orchestra of Scotland / Martin Brabbins

BIS-2293

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

BIS acknowledges the generous support by Cr dit Agricole CIB for this recording.



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 23rd–27th August 2021 at Konserthuset Stockholm, Sweden
Producer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Sound engineers: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion); H kan Ekman
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing & mixing: Marion Schwebel
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text:   Jean-Pascal Vachon 2022
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photo:   Marco Borggreve
Photo of Fabien Gabel:   Nikolai Schukoff
Session photo:   H kan Ekman
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsv gen 20, SE-184 50  kersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2523   &   2022, BIS Records AB, Sweden.



We care

The cardboard sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.