



FRENCH TRUMPET CONCERTOS
OLE EDVARD ANTONSEN

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA
LAN SHUI



SUPER AUDIO CD

TOMASI, HENRI (1901–71)

CONCERTO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE (1944) *(Leduc)* 16'00

- ① I. *Allegro* 7'46
- ② II. Nocturne. *Andantino* 4'59
- ③ III. Final. *Giocoso. Allegro* 3'02

JOLIVET, ANDRÉ (1905–74)

- ④ CONCERTINO POUR TROMPETTE,
ORCHESTRE À CORDES ET PIANO (1948) *(Durand)* 9'44
OLGA KOPYLOVA *piano*

PLANEL, ROBERT (1908–94)

CONCERTO POUR TROMPETTE ET
ORCHESTRE À CORDES (1966) *(Ed. Musicales Transatlantiques)* 15'04

- ⑤ I. *Largement – Animé et bien rythmé – attacca* 4'58
- ⑥ II. *Lent et très calme – attacca* 4'36
- ⑦ III. *Vivace – Gai et léger* 5'30

JOLIVET, ANDRÉ

II^e CONCERTO POUR TROMPETTE (1954) *(Heugel)* 12'58

- ⑧ I. *Mesto – Concitato* 4'55
- ⑨ II. *Grave – Più mosso* 3'56
- ⑩ III. *Giocoso* 3'57

DESENCLOS, ALFRED (1912–71)

INCANTATION, THRÈNE ET DANSE

POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE (1953) (*Leduc*)

16'25

11 I. Incantation

2'49

12 II. Thrène

5'21

13 III. Danse

8'08

TT: 71'32

OLE EDVARD ANTONSEN *trumpet*

SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA (OSEP)

CLÁUDIO CRUZ *leader*

LAN SHUI *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Bach Stradivarius 229 C trumpet with Malone MC 1 leadpipe

Custom-made 'Antonsen' mouth-piece from Yamaha

Humes & Berg Color-Tone cup mute

Jo Ral straight mute 'Alessi'

Throughout its history the trumpet has alternated between periods of prosperity and periods of impoverishment. The twentieth century has given the instrument a place as a soloist, thanks in particular to the arrival of jazz, which showed – or rather reminded people – of the trumpet’s possibilities. It is no surprise, therefore, that jazz influenced many of the trumpet concertos composed during the twentieth century. In an interview with the magazine *Jazz Hot* in 1952, André Jolivet said: ‘As for the trumpet, not only its music but also its technique have been influenced by jazz; it thus seems difficult for me to write for the instrument now without taking into account the possibilities that black Americans have obtained from it.’ As the country where many concertos that have now entered the repertoire originated, France seems to have played an important role in this trumpet renewal. This recording presents five of the best-known and best-loved of these concertos among performers and listeners alike.

During his lifetime, the fame of the Corsican-born composer **Henri Tomasi** was primarily a result of his operas and his career as a conductor, although he also wrote sixteen concertos. Winner of the second Grand Prix de Rome in 1927, Tomasi – like so many other French composers of the time – was a highly skilled orchestrator whose music reflects not only the influence of his contemporaries but also exotic sonorities and the inspiration of jazz. He clearly stated his own concept of music: ‘I have a horror of systems and of sectarianism’, and ‘music that doesn’t come from the heart isn’t music!’

The origins of his **Trumpet Concerto** were described by the composer: ‘In 1944 Claude Delvincourt [director of the Paris Conservatoire] had asked me for a trumpet concerto for the Conservatoire’s end-of-year competition. The professor in charge of the course said that it was unplayable and went to tell the director: “With music like that, I won’t have a single top prize.” I was forced to withdraw my score. All the same, I had studied the technique carefully and I

was sure that the piece was well written.’ The concerto was finally premièred in Hilversum, Holland, in 1948 by the trumpeter Jas (Jason) Doets and the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra conducted by the composer.

Tomasi described his concerto: ‘If the framework of my trumpet concerto is classical, in three movements, the content is very different. There is neither a subject nor extra-musical programme. It is pure music. I have tried to forge a synthesis of all the trumpet’s expressive and technical possibilities, from Bach’s time to our own, not forgetting jazz.’

The work opens with a brief fanfare (marked ‘like a cadenza’); its strongly defined motif, combining duple and triple rhythms, will return in various transformations throughout the concerto. As in a classical concerto, the first movement ends with a virtuosic cadenza, in the middle of which the performer is instructed to take up a ‘tempo di Blues’. In the central movement, Nocturne, the orchestration is impressionist in character. The freedom that the soloist seems to permit himself (the score is marked ‘like an improvisation’) is reminiscent of Oriental music, especially that of Laos and Cambodia. The finale, which conjures up the atmosphere of a folk festival, begins with a long orchestral introduction in which we hear a harmonic ostinato that becomes the accompaniment to the trumpet’s theme.

The composer’s son remarked about the work: ‘This is a joyful concerto, a celebration of life, composed at a time when my father had found my mother again, after having wanted to take Holy Orders.’

Of the four composers featured here, **André Jolivet** is without doubt the best-known. Initially influenced by Debussy, Ravel and Dukas, Jolivet was also attracted by the visual arts. Between 1930 and 1933, he studied with the avant-garde composer Edgar Varèse – his only European pupil. Jolivet wrote: ‘The essential points that have remained with me from my time with Varèse have to

do with acoustics, rhythm and orchestration.’ Having been a staunch supporter of modernism in the 1930s, Jolivet simplified his style considerably in the 1940s, making it more lyrical.

Jolivet’s **Concertino for Trumpet, String Orchestra and Piano** (also known as ‘Trumpet Concerto No.1’) was composed in 1948 in response to another commission from Claude Delvincourt, who gave the composer free choice of the solo instrument. Jolivet, who had come to appreciate brass instruments as a result of his work as musical director of the Comédie-Française between 1945 and 1959, chose the trumpet. The Concertino was first performed at Royaumont Abbey near Paris on 10th June 1950 by the trumpeter Arthur Haneuse, conducted by the composer.

The work is in a single movement, although it falls into various different sections. Although the piece appears to have the structure of a classical three-movement concerto, fast-slow-fast, it is in fact a theme followed by five free variations. Jolivet also assigns an important role to the piano which sometimes supports the strings and sometimes appears as a soloist. He justified this as follows: ‘Sometimes it reinforces the bass but more often it has the essential task of bringing a certain “brilliance” to the dull string sound. It also supports the trumpet during exposed entries; it’s good if the strings are silent rather than threatening to cover the brass line.’

The first part of the work consists of an introduction and three variations. After an incantatory, agitated beginning, the trumpet presents a theme that is chant-like and quietly ironic. The first variation has a ‘martial and heroic’ character. In the second, the theme is given to the violins, accompanied by a separate, acrobatic counterpoint from the muted trumpet. In the third variation the soloist uses the triple-tonguing technique, and we hear chromatic, imitative triplets alternately from the strings and piano. The fourth variation serves as the

work's slow movement: it is a long cantilena for the muted trumpet, with discreet string accompaniment. Jolivet then gives us a piano cadenza 'to spare the lungs and lips of my performer' which serves as an introduction to the fifth variation, a fast closing passage. The writing is very demanding for the soloist, also including flutter-tonguing. The work ends with a brilliant coda, ever faster in pace, where we hear the original theme presented in augmentation by the two soloists, before the work ends with a flamboyant high C from the trumpet.

By contrast, **Robert Planel** is probably the least familiar of the composers represented on this disc. Despite completing thorough musical studies and winning a Grand Prix de Rome in 1933, Planel preferred a career as an educator and, in the late 1930s, became a professor and then inspector of musical education for the City of Paris and Département de la Seine. Nonetheless, alongside his administrative work he composed some forty works in all genres, in a musical style that showed the influences of Gabriel Fauré, Claude Debussy and Maurice Ravel as well as that of jazz.

The **Concerto for Trumpet and String Orchestra**, composed in 1966, is dedicated to the great French trumpeter Maurice André, who gave its first performance at the Salle Gaveau in Paris with the Fernand Oubradous orchestra. The work is in classical three-movement form, fast-slow-fast. The musical style is admittedly remote from the sort advocated by the avant-garde of the 1960s, adopting instead an elegant, even charming tone, with refined orchestration, a neo-classical language redolent of the 1930s and, at times, a slightly jazzy atmosphere.

The first movement, marked 'Broadly, energetically and very rhythmically' contains numerous metrical changes. Here the trumpet and strings have a lively dialogue. The tripartite second movement, 'Slow and calm', features the muted trumpet supported by the strings, and is slightly reminiscent both of Debussy's

famous *Clair de lune* and the slow movement of Ravel's Piano Concerto in G major. The dramatic climax is attained in the middle of the movement, when the trumpet finally bursts forth freely, without its mute. The principal difficulty for the soloist here is not a matter of technique but rather of endurance, as the composer requires the trumpeter to sustain long melodic lines. The third movement, 'Vivace – Gaily and lightly' follows without a break and requires numerous changes of dynamic. In the solo part, significant intervallic leaps alternate with chromatic passages supported by the strings. A final virtuosic cadenza, in the manner of Romantic concertos, provides the work's brilliant conclusion.

André Jolivet's Second Trumpet Concerto was completed on 26th January 1955. Concerning the work's technical demands Raymond Tournesac, the soloist at the première, stated that at the first read-throughs, reacting to his comments about the work's difficulty, Jolivet had told him: 'But, my dear fellow, Louis Armstrong is doing 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 does without strings – except for a double bass – but includes eight solo wind parts (among them two saxophones and a trombone, to emphasize the work's jazz-like sonority), harp, piano and percussion. The modest orchestral forces seem to be a reaction to the advice that Varèse had given 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 has the classical three-movement form, fast-slow-fast. The first, *Mesto – Concitato*, consists of a slow, lugubrious introduction that features the muted trumpet's 'wa-wa' sound. This gives way to an aggressive polytonal dance led by the trumpet, now without mute. After a return to the menacing

climate of the introduction, an agitated apotheosis brings the movement to an end. The second movement, *Grave*, is a slow solemn and bluesy soliloquy for the trumpet, somewhat reminiscent of what Miles Davis was achieving together with Gil Evans around the same time. The work's first performer, Tournesac, explained how Jolivet had encouraged him: 'Sing this phrase as if you were playing Puccini!' The last movement, *Giocoso*, is an acrid, primitive dance, similar to the jazzy works of the 1920s such as Darius Milhaud's *La Création du monde* or pieces by Kurt Weill, interrupted by the quasi-tribal percussion, which from now on drive the movement forwards until the trumpet, with its 'wa-wa' mute, begins a dialogue that continues, growing ever more intense, until the resolutely jazzy final climax. Jolivet later stated that this movement was intended as a tribute to Emmanuel Chabrier, a composer whose best-known music reflected the spirit of Paris in the 1880s.

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

Alfred Desenclos was another winner of the Prix de Rome (1942). Having served as director of the Roubaix Conservatoire, he subsequently taught at the Paris Conservatoire, where he remained until his retirement. Spanning all musical genres, Desenclos' works are nonetheless few in number, owing to the composer's extremely demanding nature. He described himself as a Romantic and, in 1956, said of his musical style: 'I am not a revolutionary; I do not deny the past on the pretext of creating the future... Music should be emotion, expansion.'

The triptych *Incantation, Threnody and Dance*, composed in 1953, is in fact a trumpet concerto in classical fast-slow-fast form. Its themes are all presented by the soloist in the first movement before being developed in the fol-

lowing movements. If the opulence of the orchestration recalls Maurice Ravel, the modal writing draws us in the direction of Olivier Messiaen. As its title indicates, the *Incantation* seems to want to conjure up evil spirits with its dissonant chords and its agitated opening. The *Threnody* (the term comes from the Greek *threnos* which, in ancient times, meant a dirge) is a moving lament, stated by the muted trumpet, not unlike a jazz ballad. The theme, which begins with a sighing motif, becomes slightly more elaborate with each repetition. The *Dance* is preceded by a cadenza which refers back to the thematic material heard previously, after which we arrive at the dance proper, which is rather languorous and contains numerous passages that are difficult for the soloist, who must make striking use of the triple-tonguing technique. Like Ravel's *La Valse*, the movement – after various dramatic surges – ends explosively.

As with Jolivet's Second Concerto, it was Raymond Tournesac who gave the triptych its first performance, again in Vichy with the conductor Louis de Froment.

© *Jean-Pascal Vachon* 2012

Ole Edvard Antonsen is regarded worldwide as one of today's most prominent trumpet soloists. He has performed at prestigious venues in more than 40 countries, including Carnegie Hall in New York, the Musikverein in Vienna, Suntory Hall in Tokyo, Sydney Opera House, the Barbican in London and the Philharmonie in Berlin, appearing with orchestras such as the Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Academy of St Martin in the Fields, Australian Chamber Orchestra and Tokyo Philharmonic Orchestra, and with eminent conductors including Mariss Jansons, Kent Nagano, Philippe Herreweghe and Dmitri Kitayenko.

A remarkably versatile musician, Antonsen has also enjoyed collaborations with musicians in the field of pop and rock, including John Miles, Mark King from Level 42, Lisa Stansfield and Ute Lemper, as well as jazz ensembles such as the Metropole Orchestra, Willem Breuker Kollektif and his own groups. As a conductor, Antonsen has appeared with orchestras and ensembles such as the Bergen Philharmonic Orchestra, São Paulo Symphony Orchestra and the Gothenburg Symphony Brass Ensemble, as well as conducting the inaugural project in 2006 of ‘World of Winds’, an international wind orchestra. From 2006 until 2010 he was the principal conductor and artistic leader of the Royal Norwegian Air Force Band, a position he currently holds with Norwegian Wind Orchestra.

An extensive and wide-ranging discography has brought him awards and recognition, and in 2007 Ole Edvard Antonsen was appointed Commander of the Royal Norwegian Order of St Olav. He has premièred more than 60 large-scale works written especially for him. In recent years he has himself composed a number of works under the heading ‘Musical Landscapes’, performing them at some 350 concerts worldwide.

For further information, please visit www.oleedvardantonsen.com

Ever since its first concert, in 1954, the **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESP) has mapped out an ambitious route, arriving at its present standing as an institution recognized for its excellence. It has released more than 50 recordings, and its many discs on BIS, of Brazilian repertoire (by Villa-Lobos, Mignone, Guarnieri and others) as well as works by Hindemith, Respighi and Liszt have received critical acclaim worldwide. OSESP has become an integral part of the culture of São Paulo and Brazil, promoting profound cultural and social change. Besides making tours in Latin America, the USA, Europe and Brazil, in 2008

the orchestra set up OSESP Itinerante ('OSESP on the move'), a project reaching out into the entire state of São Paulo, and providing concerts, workshops and courses in music appreciation for over 170,000 people annually. In 2012, Marin Alsop took up the post of principal conductor. The Brazilian conductor Celso Antunes is currently the orchestra's associate conductor, and Yan Pascal Tortelier has been appointed guest conductor of honour.

Born in China, **Lan Shui** made his professional conducting début in Beijing in 1986 and was later appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1992 he was invited by David Zinman to the Baltimore Symphony Orchestra as affiliate conductor. Shui was also associate conductor to Neeme Järvi at the Detroit Symphony Orchestra and assisted Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra. Lan Shui joined the Singapore Symphony Orchestra as music director in 1997, and is also chief conductor of the Copenhagen Philharmonic Orchestra. Recent engagements include performances with the Bamberg Symphony Orchestra, the Danish National Symphony Orchestra/DR, l'Orchestre national des Pays de la Loire and the Bern Symphony Orchestra. He has made a number of recordings for BIS, including music by Arnold, Hindemith and Fernström and the complete symphonies of Alexander Tcherepnin. Lan Shui is the recipient of several international awards from, among others, the Beijing Arts Festival, the New York Tcherepnin Society, the 37th Besançon Conductors Competition, Boston University and Singapore (Cultural Medallion).

Die wechselhafte Geschichte der Trompete verzeichnet Zeiten des Reichtums und Zeiten der Verarmung. Das 20. Jahrhundert hat dem Instrument einen solistischen Platz eingeräumt, was vor allem dem Aufkommen des Jazz zu verdanken ist, der die Möglichkeiten der Trompete (erneut) demonstrierte. Es nimmt daher nicht wunder, dass viele Trompetenkonzerter des 20. Jahrhunderts vom Jazz beeinflusst sind. In einem Interview mit der Zeitschrift *Jazz Hot* sagte André Jolivet im Jahr 1952: „Im Fall der Trompete wurde nicht nur die Musik, sondern auch die Spieltechnik vom Jazz beeinflusst; es erscheint mir daher schwierig, für das Instrument zu komponieren, ohne die Möglichkeiten zu berücksichtigen, die schwarze Amerikaner ihm entlockt haben.“ Als Ursprungsland vieler Konzerte, die jetzt zum Repertoire gehören, scheint Frankreich eine wichtige Rolle bei der Trompeten-Renaissance zuzukommen. Diese CD präsentiert fünf der bei Musikern wie Hörern bekanntesten und beliebtesten Konzerte.

Zu seinen Lebzeiten beruhte der Ruhm des auf Korsika geborenen Komponisten **Henri Tomasi** vor allem auf seinen Opern und seiner Karriere als Dirigent, obwohl er auch sechzehn Konzerte vorlegte. Tomasi, Sieger des zweiten Grand Prix de Rome 1927, war – wie so viele andere französische Komponisten jener Zeit – ein hochqualifizierter Orchestrator, dessen Musik nicht nur den Einfluss seiner Zeitgenossen widerspiegelt, sondern auch exotische Klänge und die Inspiration durch den Jazz. Deutlich stellte er seinen eigenen Musikbegriff klar: „Ich hege einen Horror vor Systemen und Sektierertum“, und: „Musik, die nicht von Herzen kommt, ist keine Musik!“

Über die Entstehung seines **Trompetenkonzerts** sagte der Komponist: „Im Jahr 1944 bat mich Claude Delvincourt [der Direktor des Pariser Conservatoire], ein Trompetenkonzert für den Jahreswettbewerb des Conservatoire zu komponieren. Der zuständige Professor fand, es sei unspielbar und sagte zum Direktor: ‚Mit Musik wie dieser werde ich keinen einzigen Spitzenplatz ver-

geben können‘. Ich wurde gezwungen, meine Partitur zurückzuziehen. Gleichwohl hatte ich die Spieltechnik sorgfältig studiert und war mir sicher, dass das Stück gut geschrieben war.“ Das Konzert wurde schließlich 1948 in Hilversum von dem Trompeter Jas (Jason) Doets und der Niederländischen Radio Philharmonie unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt.

„Auch wenn mein Trompetenkonzert“, so Tomasi über sein Konzert, „die klassischen drei Sätze aufweist, ist der Inhalt doch entschieden anders. Es gibt weder ein Sujet noch ein außermusikalisches Programm. Es ist ‚absolute Musik‘. Ich habe versucht, eine Synthese aller expressiven und technischen Möglichkeiten der Trompete zu erzeugen – von Bachs Zeit bis zu unserer eigenen, den Jazz nicht zu vergessen.“

Das Werk beginnt mit einer kurzen Fanfare („wie eine Kadenz“); sein scharf definiertes Motiv kombiniert Zweier- und Dreiertakt und kehrt im Laufe des Konzerts in verschiedenen Transformationen wieder. Wie in einem klassischen Konzert endet der erste Satz mit einer virtuoson Solokadenz, in deren Mitte der Solist angewiesen wird, im „Tempo di Blues“ zu spielen. Im Mittelsatz (*Nocturne*) ist die Instrumentation von impressionistischem Charakter. Die Freiheit, die der Solist sich selbst zu gestatten scheint (die Partitur enthält die Vortragsanweisung „wie eine Improvisation“), erinnert an orientalische Musik, insbesondere aus Laos und Kambodscha. Das Finale, das die Atmosphäre eines Volksfestes heraufbeschwört, beginnt mit einer langen Orchestereinleitung; das harmonische Ostinato wird später zur Begleitung des Trompetenthemas.

„Es ist ein fröhliches“, bemerkte der Sohn des Komponisten, „ein Fest des Lebens, entstanden in einer Zeit, als mein Vater meine Mutter wiedergefunden hatte, nachdem er die heiligen Weißen hatte empfangen wollen.“

Von den hier vertretenen vier Komponisten ist **André Jolivet** ohne Zweifel der bekannteste. Zunächst von Debussy, Ravel und Dukas beeinflusst, fühlte

sich Jolivet auch zu den visuellen Künsten hingezogen. Zwischen 1930 und 1933 studierte er bei dem Avantgardisten Edgar Varèse, dessen einziger europäischer Schüler er war. Jolivet schrieb: „Die wesentlichen Dinge, die ich aus meiner Zeit bei Varèse mitgenommen habe, haben mit Akustik, Rhythmus und Orchestrierung zu tun.“ Nachdem er in den 1930er Jahren ein überzeugter Anhänger der Moderne gewesen war, vereinfachte Jolivet seinen Stil in den 1940er Jahren erheblich und machte ihn lyrischer.

Jolivets **Concertino für Trompete, Streichorchester und Klavier** (auch als „Trompetenkonzert Nr. 1“ bekannt) entstand 1948 eines Auftrags von Claude Delvincourt, der dem Komponisten die Wahl des Soloinstruments überließ. Jolivet, der die Blechblasinstrumente durch seine Arbeit als musikalischer Leiter der Comédie-Française in den Jahren 1945 bis 1959 schätzen gelernt hatte, entschied sich für die Trompete. Das Concertino wurde am 10. Juni 1950 in der Abtei Royaumont nahe Paris von dem Trompeter Arthur Haneuse unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt.

Das Werk ist einsätzig, obwohl es sich in mehrere Abschnitte gliedert. Auch wenn das Stück die klassische dreisätzigige Konzertform aufweist (schnell-langsam-schnell), handelt es sich in Wirklichkeit um eine Variationenfolge (Thema und fünf freie Variationen). Jolivet weist auch dem Klavier eine wichtige Rolle zu, das manchmal die Streicher unterstützt, manchmal als Solist in Erscheinung tritt. Er begründete dies wie folgt: „Manchmal verstärkt es den Bass, öfter aber hat es die wesentliche Aufgabe, dem einfarbigen Streicherklang einen gewissen ‚Glanz‘ zu verleihen. Außerdem unterstützt es die Trompete bei exponierten Einsätzen; es ist gut, wenn die Streicher schweigen, sobald ihre Dynamik die Blechmotive zu überdecken droht.“

Der erste Werkteil besteht aus einer Einleitung und drei Variationen. Nach einem beschwörenden, aufgeregten Beginn stellt die Trompete ein choralartiges

Thema von stiller Ironie vor. Die erste Variation hat einen „kriegerischen und heroischen“ Charakter. In der zweiten wird das Thema den Violinen überantwortet, denen ein akrobatischer Kontrapunkt der gedämpften Trompete gegenübersteht. In der dritten Variation nutzt der Solist die Dreifachzungen-Technik, und wir hören chromatische, imitative Triolen, abwechselnd von den Streichern und vom Klavier. Die vierte Variation – eine lange Kantilene der gedämpften Trompete zu dezenter Streicherbegleitung – fungiert als langsamer Satz des Werkes. Jolivet lässt eine Klavierkadenz folgen („um Lungen und Lippen meines Solisten zu schonen“), die als Einleitung zur fünften Variation, einem schnellen Schlussteil, dient. Der Solopart ist sehr anspruchsvoll und sieht u.a. auch Flatterzunge vor. Das Werk endet mit einer brillanten, zusehends schnelleren Coda, in der beide Solisten das augmentierte Ausgangsthema vorstellen, bevor das Werk mit einem extravaganten hohen C der Trompete endet.

Robert Planel ist wahrscheinlich der am wenigsten bekannte Komponist auf dieser CD. Trotz eines abgeschlossenen Musikstudiums und des Gewinns eines Grand Prix de Rome im Jahr 1933 bevorzugte Planel eine Karriere als Pädagoge und wurde in den späten 1930er Jahren zunächst Professor und dann Inspektor der musikalischen Ausbildung der Stadt Paris und des Département de la Seine. Dennoch komponierte er neben seiner administrativen Arbeit rund 40 Werke aller Gattungen; sein Stil zeigt Einflüsse von Gabriel Fauré, Claude Debussy und Maurice Ravel sowie des Jazz.

Das **Konzert für Trompete und Streichorchester**, 1966 komponiert, ist dem großen französischen Trompeter Maurice André gewidmet, der es in der Pariser Salle Gaveau mit dem Orchestre Fernand Oubradous zur Uraufführung brachte. Das Werk hat die klassische dreisätzige Form; sein Stil ist weit entfernt von der Avantgarde der 1960er Jahre und nimmt stattdessen einen eleganten, ja charmanten Tonfall an, der sich durch raffinierte Instrumentation, Anklänge an

den Neoklassizismus der 1930er Jahre und eine mitunter leicht jazzige Atmosphäre auszeichnet.

Der erste Satz („Breit, energisch und sehr rhythmisch“) enthält zahlreiche metrische Wechsel. Trompete und Streicher treten in einen lebhaften Dialog. Im dreiteiligen zweiten Satz („Langsam und ruhig“) wird die gedämpfte Trompete von den Streichern begleitet; er erinnert sowohl an Debussys berühmtes *Clair de lune* und an den langsamen Satz von Ravels G-Dur-Klavierkonzert. Der dramatische Höhepunkt befindet sich in der Satzmitte, wenn die Trompete schließlich ohne Dämpfer frei aufspielt. Die Hauptschwierigkeit für den Solisten ist hier nicht spieltechnischer, sondern eher konditioneller Art, verlangt der Komponist vom Trompeter doch, lange Melodielinien zu halten. Der dritte Satz („Vivace – Fröhlich und leicht“) folgt ohne Pause und sieht zahlreiche dynamische Veränderungen vor. Im Solopart wechseln beträchtliche Intervallsprünge mit chromatischen, von den Streichern begleiteten Passagen. Eine virtuose Schlusskadenz im Stil der Konzerte der Romantik sorgt für den brillanten Abschluss des Werks.

André Jolivets Trompetenkonzert Nr. 2 wurde am 26. Januar 1955 fertig gestellt. Der Uraufführungssolist Raymond Tournesac berichtet, dass er bei der ersten Durchsicht die spieltechnischen Schwierigkeiten angemerkt, Jolivet jedoch geantwortet hatte: „Aber, mein Lieber, Louis Armstrong vollbringt Wunder im hohen Register. Warum sollte ein klassischer Musiker das nicht können? ... Also, an die Arbeit, alter Junge! Armstrong schafft es doch auch!“

Das Orchester kommt – mit Ausnahme eines Kontrabasses – ohne Streicher aus, sieht aber acht Solobläser (darunter zwei Saxophone und eine Posaune, die den Jazzklang betonen) sowie Harfe, Klavier und Schlagzeug vor. Die bescheidenen Orchestergröße scheint eine Reaktion auf den Rat zu sein, den Varèse Jolivet im Jahr 1933 gegeben hatte: „Nicht zu viele Noten. Verdichten Sie das

Stück ... Je mehr Sie hinzufügen, desto mehr nehmen Sie den Klängen die Chance, sich zu öffnen und zu entfalten. Sie verlieren ihre Macht, sich zu profilieren und zu befreien.“

Das Werk hat die klassische dreisätzige Form. Der erste Satz (*Mesto – con-citato*) besteht aus einer langsamen, düsteren Einleitung, die auch den „Wah-wah“-Klang der gedämpften Trompete nutzt. Es folgt ein aggressiver polytonaler Tanz, der von der (ungedämpften) Trompete angeführt wird. Nach der Rückkehr zu dem bedrohlichen Klima der Einleitung beendet eine erregte Apotheose den Satz. Der zweite Satz (*Grave*) ist ein langsamer, feierlicher Blues-Monolog für Trompete, der ein wenig an das erinnert, was Miles Davis etwa zur gleichen Zeit gemeinsam mit Gil Evans gelang. Tournesac berichtet, wie Jolivet ihn ermutigte: „Singen Sie diese Phrase, als ob Sie Puccini spielten!“ Der letzte Satz (*Giocoso*) ist ein beißender, primitiver Tanz, ähnlich den jazzbeeinflussten Kompositionen der 1920er Jahre (Darius Milhauds *La Création du monde* oder auch Kurt Weills Werke), unterbrochen von einem gleichsam tribalistischen Schlagwerk, das den Satz vorantreibt, bis die Trompete mit „Wah-Wah“-Dämpfer einen Dialog beginnt, der immer intensiver wird, um in einen resolut jazzigen Schlusshöhepunkt zu gipfeln. Jolivet erklärte später, dieser Satz sei eine Hommage an Emmanuel Chabrier, einen Komponisten, dessen bekannteste Musik den Geist des Paris der 1880er Jahre widerspiegelte. Jolivets Trompetenkoncert Nr. 2, heute eines der bekanntesten Werke des Komponisten, wurde am 5. September 1956 in Vichy von Raymond Tournesac unter der Leitung von Louis de Froment uraufgeführt.

Auch **Alfred Desenclos** gehört zu den Gewinnern des Prix de Rome (1942). Nachdem er Direktor des Konservatorium von Roubaix gewesen war, unterrichtete er am Pariser Konservatorium, wo er bis zu seiner Pensionierung blieb. Obgleich alle musikalischen Gattungen umfassend, hat der äußerst selbstkri-

tische Desenclos nur wenige Werke vorgelegt. Er beschrieb sich selbst als einen Romantiker und sagte 1956 über seinen musikalischen Stil: „Ich bin kein Revolutionär; ich verleugne die Vergangenheit nicht unter dem Vorwand, die Zukunft zu schaffen ... Musik sollte Emotion und Expansion sein.“

Das 1953 komponierte Triptychon ***Beschwörung, Threnodie und Tanz*** ist eigentlich ein dreisätziges Trompetenkonzert. Seine Themen werden allesamt vom Solisten im ersten Satz vorgestellt, bevor sie in den folgenden Sätzen weiterentwickelt werden. Wenn die Opulenz der Instrumentation an Maurice Ravel erinnert, deutet der modale Stil in Richtung von Olivier Messiaen. Wie der Titel andeutet, scheint *Beschwörung* mit dissonanten Akkorden und einer erregten Eröffnung böse Geister heraufbeschwören zu wollen. *Threnodie* (der Begriff kommt vom griechischen *threnos*, das in alter Zeit einen Klagegesang meinte) ist eine bewegende Klage der gedämpften Trompete, einer Jazz-Ballade nicht unähnlich. Das Thema, das mit einem Seufzermotiv beginnt, wird mit jeder Wiederholung raffinierter. *Tanz* wird von einer Kadenz eingeleitet, die das zuvor erklangene Material aufgreift; danach erst gelangen wir zum eigentlichen Tanz, der eher bedächtig ist und zahlreiche schwierige Passagen enthält, in denen der Solist die Dreifachzungen-Technik anwenden muss. Wie Ravels *La Valse*, endet auch dieser Satz nach etlichen dramatischen Schürzungen explosionsartig. Das Triptychon wurde von Raymond Tournesac wiederum in Vichy mit dem Dirigenten Louis de Froment uraufgeführt.

© Jean-Pascal Vachon 2012

Ole Edvard Antonsen gilt weltweit als einer der renommiertesten Trompetensolisten. Er gastierte in bedeutenden Veranstaltungsorten in über 40 Ländern, u.a. in der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Musikverein, der Suntory Hall in Tokyo, dem Sydney Opera House, dem Barbican in London und in der Berliner Philharmonie. Zu den Orchestern mit denen er konzertierte, gehören die Berliner Philharmoniker, das London Symphony Orchestra, das BBC Philharmonic, die Academy of St. Martin in the Fields, das Australian Chamber Orchestra und das Tokyo Philharmonic Orchestra; er arbeitete dabei u.a. mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Kent Nagano, Philippe Herreweghe und Dmitri Kitajenko zusammen.

Antonsen ist ein bemerkenswert vielseitiger Künstler, der auch mit Musikern im Bereich der Pop- und Rockmusik, darunter John Miles, Mark King von Level 42, Lisa Stansfield und Ute Lemper, sowie mit Jazz-Ensembles wie dem Metropole Orchestra und Willem Breuker Kollektif und seinen eigenen Gruppen gearbeitet hat. Als Dirigent ist Antonsen mit Orchestern und Ensembles wie dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem São Paulo Symphony Orchestra und dem Gothenburg Symphony Brass Ensemble aufgetreten; außerdem leitete er 2006 das Gründungsprojekt von „World of Winds“, einem internationalen Blasorchester.

Von 2006 bis 2010 war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Royal Norwegian Air Force Band; derzeit hat er dasselbe Amt beim Norwegian Wind Orchestra inne. Eine umfangreiche und vielseitige Diskografie brachte ihm Auszeichnungen und Anerkennung; im Jahr 2007 wurde Ole Edvard Antonsen zum Kommandeur des Königlich Norwegischen St. Olav-Ordens ernannt. Er hat mehr als 60 großformatige, speziell für ihn komponierte Werke uraufgeführt. In den letzten Jahren hat er selber eine Reihe von Werken unter der Überschrift „Musical Landscapes“ komponiert und sie bei rund 350 Konzerten weltweit aufgeführt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.oleedvardantonsen.com

Seit seinem ersten Konzert im Jahr 1954 hat das **São Paulo Symphony Orchestra** (OSESF) einen ehrgeizigen Weg eingeschlagen, dem es seinen heutigen Rang verdankt: Das OSESF ist eine Institution, die für ihre herausragenden Leistungen anerkannt ist. Es hat mehr als 50 Einspielungen vorgelegt; seine CDs für BIS mit brasilianischem Repertoire (von Villa-Lobos, Mignone, Guarneri und anderen) sowie Werken von Hindemith, Respighi und Liszt haben weltweit vorzügliche Kritiken erhalten. OSESF ist zu einem integralen Bestandteil des Kulturlebens von São Paulo und Brasilien geworden und treibt den tiefgreifenden kulturellen und sozialen Wandel voran. Neben seinen Tourneen durch Lateinamerika, die USA, Europa und Brasilien hat das Orchester im Jahr 2008 das Projekt OSESF Itinerante („OSESF in Bewegung“) initiiert, in dessen Rahmen es im gesamten Bundesstaat São Paulo Konzerte, Workshops und Musikurse für mehr als 170.000 Menschen jährlich anbietet. 2012 übernahm Marin Alsop das Amt der Chefdirigentin. Der brasilianische Dirigent Celso Antunes ist derzeit Associate Conductor des Orchesters, Yan Pascal Tortelier sein Ehrengastdirigent.

Lan Shui, in China geboren, debütierte 1986 in Beijing als Dirigent und wurde später zum Dirigenten des Beijing Symphony Orchestra ernannt. 1992 wurde er von David Zinman als Assistenzdirigent zum Baltimore Symphony Orchestra eingeladen. Außerdem assistierte er Neeme Järvi beim Detroit Symphony Orchestra und Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra. 1997 wurde Lan Shui Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra; außerdem ist er Chefdirigent der Kopenhagener Philharmoniker. Zu den Orchestern, die Shui in jüngerer Zeit dirigiert hat, gehören die Bamberger Symphoniker, das Dänische Nationalorchester/DR, das Orchestre National des Pays de la Loire und das Berner Symphonie Orchester. Er hat zahlreiche CDs für BIS aufge-

nommen, darunter Musik von Arnold, Hindemith und Fernström sowie die Gesamteinspielung der Symphonien von Alexander Tscherepnin. Lan Shui hat mehrere internationale Preise erhalten, u.a. vom Beijing Arts Festival, der New York Tscherepnin Society, der Boston University und der Republik Singapur (Kulturmedaille).

Tout au long de son histoire, la trompette a alterné les périodes fastes et les périodes effacées. Le vingtième siècle lui a rendu sa place d'instrument soliste grâce en particulier à l'arrivée du jazz qui a montré, ou plutôt rappelé, les possibilités de cet instrument. Il ne faut donc pas s'étonner de l'influence du jazz sur plusieurs des concertos pour trompette composés au vingtième siècle. André Jolivet dira dans une interview accordée au magazine *Jazz Hot* en 1952 : « 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 France semble avoir joué un rôle important dans ce renouveau de la trompette avec de nombreux concertos qui font partie aujourd'hui du répertoire. Cet enregistrement présente cinq de ces concertos parmi les plus connus et les plus appréciés des interprètes comme des mélomanes.

La renommée du compositeur d'origine corse, **Henri Tomasi** reposait de son vivant sur ses opéras et sa carrière de chef d'orchestre bien qu'il ait également composé seize concertos. Gagnant du Premier Second grand prix de Rome en 1927, Tomasi, comme tant d'autres compositeurs français de son époque, fut un orchestrateur brillant qui faisait entendre outre l'influence de ses contemporains, des sonorités exotiques et l'influence du jazz. Il s'exprima clairement sur sa conception de la musique : « j'ai horreur des systèmes et du sectarisme », et « la musique qui ne vient pas du cœur n'est pas de la musique ! ».

La genèse de son **Concerto pour trompette** a été évoquée par le compositeur : « En 1944, Claude Delvincourt (le directeur du Conservatoire de Paris) m'avait demandé un concerto de trompette pour le concours de fin d'année au Conservatoire. Le professeur de la classe le déclara injouable et vint dire au directeur : « Avec une pareille musique je n'aurai pas un seul premier prix ! » Je dus retirer mon manuscrit. J'avais pourtant bien étudié la technique de l'instru-

ment et j'étais sûr qu'il était bien écrit.» L'œuvre sera finalement créée en novembre 1948 à Hilversum en Hollande par le trompettiste Jas (Jason) Doets, l'Orchestre philharmonique de la radio de Hollande et Henri Tomasi au pupitre.

Tomasi décrit son concerto comme suit. «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.»

L'œuvre débute par une brève fanfare (indiquée «comme une cadenza») dont le motif bien caractérisé mélangeant rythmes binaire et ternaire reviendra transformé tout au long de l'œuvre. Comme dans un concerto classique, le premier mouvement se termine par une cadence virtuose au milieu de laquelle l'exécutant doit adopter un «tempo di Blues» prescrit par la partition. Le mouvement central, *Nocturne*, fait entendre une orchestration impressionniste. La liberté que semble prendre le soliste (le compositeur a indiqué sur la partition «comme une improvisation») rappelle la musique orientale, notamment les musiques du Laos et du Cambodge. Le finale, qui évoque un festival populaire, débute par une longue introduction orchestrale qui fait entendre un ostinato harmonique qui devient l'accompagnement au thème de la trompette.

Le fils du compositeur ajoutera au sujet de ce concerto : «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.»

Des quatre compositeurs représentés ici, **André Jolivet** est sans aucun doute le plus connu. D'abord influencé par Debussy, Ravel et Dukas, Jolivet fut également attiré par les arts plastiques. Entre 1930 et 1933, il étudia avec Edgar Varèse et sera le seul élève européen de celui-ci. Au sujet de ses études avec le compositeur d'avant-garde, Jolivet écrira : «Les points essentiels que j'ai re-

tenus 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 dans les années quarante pour gagner en lyrisme.

Le **Concertino pour trompette, orchestre à cordes et piano** (aussi connu sous le titre de premier Concerto pour trompette) d'André Jolivet fut composé en 1948 suite à une autre commande de Claude Delvincourt qui laissa au compositeur le choix de l'instrument soliste. Jolivet, qui avait appris à apprécier les cuivres grâce à son poste de directeur musical de la Comédie-Française entre 1945 et 1959, choisit la trompette. Le Concertino sera créé à l'abbaye de Royaumont, près de Paris, le 10 juin 1950 par le trompettiste Arthur Haneuse sous la direction du compositeur.

L'œuvre est d'un seul tenant bien que l'on perçoive les différentes parties. Dissimulés sous l'apparence d'un concerto classique en trois mouvements, vif-ent-vif, on retrouve en fait un thème suivi de cinq variations libres. Jolivet confie également un rôle important au piano qui tantôt soutient les cordes, tantôt prend un rôle de soliste et dont il justifia le recours en ces termes : « Parfois, il renforce les basses, mais le plus souvent il a le rôle essentiel d'apporter une certaine «brillance» à la matité des cordes. Il soutient aussi la trompette quand celle-ci intervient à découvert, car il est bon que les cordes se taisent lorsque leur dynamisme risque d'absorber la voix de cuivre ».

La première partie se compose d'une introduction et de trois variations. Après un début incantatoire et agité, la trompette fait entendre 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 l'on entend des triolets chromatiques en imitations qui s'échangent entre les cordes et le piano. La quatrième variation constitue la section lente de l'œuvre. Il s'agit en fait d'une longue cantilène de la trompette avec sourdine accompagnée discrètement 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, la section vive 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 que le tout ne se termine sur un contre-ut lancé avec panache par la trompette.

Robert Planel est en revanche probablement le moins connu des compositeurs représentés sur cet enregistrement. Malgré de solides études musicales et un Grand Prix de Rome en 1933, Planel choisit plutôt une carrière de pédagogue et devint, à la fin des années trente, professeur puis inspecteur général de l'enseignement musical de la ville de Paris et du département de la Seine. Parallèlement à son travail administratif, il composa néanmoins une quarantaine d'œuvres dans tous les genres dans un langage musical qui fait entendre les influences de Gabriel Fauré, Claude Debussy et Maurice Ravel ainsi que du jazz.

Le **Concerto pour trompette et orchestre à cordes** composé en 1966 a été dédié au grand trompettiste français Maurice André qui en assura sa création la même année à la salle Gaveau avec l'Orchestre Fernand Oubradous. L'œuvre reprend la forme classique en trois mouvements et suit le schéma vif-lent-vif. Le langage musical est certes loin de ce que l'avant-garde des années soixante proposait et adopte plutôt un ton élégant voire charmant avec son orchestration raffinée, son langage néo-classique typique des années trente et, par endroit, son atmosphère vaguement jazz.

Le premier mouvement, marqué « Largement, animé et bien rythmé » fait entendre de nombreux changements métriques. La trompette et les cordes s'y livrent à un dialogue entraînant. Le second mouvement, « Lent et calme », dans une forme tripartite nous fait entendre la trompette avec sourdine soutenue par les cordes et n'est pas sans rappeler le célèbre *Clair de lune* de Debussy ainsi que le mouvement lent du *Concerto en sol* de Ravel. Le sommet dramatique est atteint au milieu du mouvement alors que la trompette s'épanche enfin librement, sans sourdine. La principale difficulté pour le soliste ici ne se trouve pas au niveau technique mais plutôt au niveau de l'endurance car le compositeur demande au soliste de soutenir de longues lignes mélodiques. Le troisième mouvement, « Vivace – gai et léger » s'enchaîne sans interruption et exige de nombreux changements dynamiques. Le soliste alterne d'importants sauts intervalles et passages chromatiques que soutiennent les cordes. Une cadence conclusive virtuose à la manière des concertos romantiques termine l'œuvre brillamment.

Le **second Concerto pour trompette d'André 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 contre basse mais inclut huit vents solistes dont deux saxophones et un trombone (assurant la sonorité jazz de 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 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 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 primitive proche des œuvres au parfum de jazz des années 1920 comme *La Création du monde* de Darius Milhaud ou celles de Kurt Weill qu'interrompt les percussions, quasi-tribales, qui mèneront dorénavant le jeu dans ce mouvement, avant que la trompette, avec sourdine wa-wa, ne vienne commencer un dialogue qui va en s'intensifiant jusqu'au finale au climat résolument jazzy. Jolivet affirmera plus tard que ce mouvement se voulait un hommage à Emmanuel Chabrier un compositeur dont les œuvres les plus connues reflètent l'esprit du Paris des années 1880.

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

Alfred Desenclos est un autre gagnant du Prix de Rome (1942). Après avoir été directeur du Conservatoire de Roubaix, il a été professeur au Conservatoire de Paris où il restera jusqu'à sa retraite. Couvrant tous les genres musicaux, les œuvres de Desenclos sont peu nombreuses en raison de l'exigence extrême du

compositeur envers lui-même. Le compositeur, qui se définit comme un romantique, disait de son langage musical en 1956 : « Je ne suis pas un révolutionnaire ; je ne renie pas le passé sous prétexte de créer l'avenir. (...) La musique doit être émotion, expansion. »

Le triptyque *Incantation, Thrène et Danse* composé en 1953 est en fait un concerto pour trompette qui adopte la forme classique vif-lent-vif. Les thèmes sont tous exposés par la trompette dès le premier mouvement avant d'être développés dans les mouvements suivants. Si l'orchestration rappelle Maurice Ravel par son opulence, l'écriture modale nous tire cependant du côté d'Olivier Messiaen. *Incantation* comme son titre l'indique semble vouloir conjurer les mauvais esprits avec ses accords dissonants et son début agité. *Thrène* (qui provient du mot grec *threnos* qui, dans l'Antiquité, désignait un chant funèbre) est une lamentation émouvante énoncée par la trompette avec sourdine qui n'est pas sans rappeler une ballade de jazz. Le thème qui commence par un motif soupirant devient à chaque reprise un peu plus élaboré que la fois précédente. *Danse* est précédée par une cadence qui recourt au matériel thématique entendu précédemment avant d'arriver à la danse proprement dite qui est plutôt langoureuse et comprend de nombreux passages difficiles pour l'exécutant qui doit notamment recourir à la technique du triple coup de langue. Comme *La Valse* de Ravel, le mouvement après plusieurs sursauts dramatiques, se termine dans un paroxysme.

Comme pour le Concerto de Jolivet, c'est encore une fois Raymond Tournesac qui, en 1953, assura la création du triptyque toujours en compagnie du chef Louis de Froment à Vichy.

© Jean-Pascal Vachon 2012

Ole Edvard Antonsen est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs trompettistes au monde. Il s'est produit dans des salles prestigieuses dans plus de quarante pays incluant le Carnegie Hall à New York, le Musikverein à Vienne, le Suntory Hall à Tokyo, l'Opéra de Sydney, le Barbican Centre de Londres et la Philharmonie de Berlin en compagnie d'orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, le BBC Philharmonic, l'Academy of St Martin in the Fields, l'Australian Chamber Orchestra ainsi que l'Orchestre philharmonique de Tokyo et de chefs tels Mariss Jansons, Kent Nagano, Philippe Herreweghe et Dmitri Kitayenko.

Remarquablement versatile, Antonsen collabore également avec des musiciens de la scène de la pop et du rock incluant John Miles, Mark King du groupe Level 42, Lisa Stansfield et Ute Lemper ainsi qu'avec des groupes de jazz tels le Metropole Orchestra, le Willem Breuker Kollektif et son propre ensemble. En tant que chef, Antonsen s'est produit à la tête d'orchestres tels l'Orchestre philharmonique de Bergen, l'Orchestre symphonique de São Paulo et l'Ensemble de cuivres symphoniques de Gothembourg en plus de diriger en 2006 le projet inaugural de « World of Winds », un orchestre international d'instruments à vent. De 2006 à 2010, il fut chef principal et directeur artistique de l'ensemble de l'armée de l'air norvégien. En 2013, il occupait les mêmes postes avec l'Orchestre à vents norvégien.

Sa discographie importante et variée lui a valu de nombreux prix et récompenses. En 2007, Ole Edvard Antonsen fut nommé Commandeur de l'ordre royal de Saint-Olaf. Il a assuré la création de plus soixante œuvres importantes composées pour lui. Au cours des dernières années, il a lui-même composé des œuvres réunies sous le titre de « Musical Landscapes » et les a présentées lors de quelque trois-cent cinquante concerts à travers le monde.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.oleedvardantonsen.com

Depuis son premier concert en 1954, l'**Orchestre Symphonique de São Paulo** (OSESF) a suivi une route ambitieuse pour arriver à son statut présent d'institution reconnue pour son excellence. Il a fait plus de 50 enregistrements et ses nombreux disques sur étiquette BIS, du répertoire brésilien (de Villa-Lobos, Mignone, Guarnieri et autres) ainsi que des œuvres de Hindemith, Respighi et Liszt ont reçu mondialement l'éloge des critiques. L'OSESF est devenu une partie intégrale de la culture de São Paulo et du Brésil, encourageant une culture approfondie et les changements sociaux. En plus de faire des tournées en Amérique latine, aux Etats-Unis, en Europe et au Brésil, l'orchestre a organisé en 2008 l'OSESF Itinerante (« OSESF en route »), un projet dans toute la région de São Paulo, donnant des concerts, des ateliers et des cours en appréciation de la musique pour plus de 170,000 personnes par année. En 2012, Marin Alsop en devint chef titulaire. Le chef brésilien Celso Antunes est actuellement chef associé de l'orchestre et Yan Pascal Tortelier a été nommé chef invité d'honneur.

Né en Chine, **Lan Shui** a fait ses débuts professionnels de chef à Beijing en 1986 et a ensuite été nommé directeur de l'Orchestre symphonique de Beijing. En 1992, il fut invité par David Zinman à l'Orchestre symphonique de Baltimore pour un poste de chef associé. Shui a également été assistant de Neeme Järvi à l'Orchestre symphonique de Détroit et de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York. Lan Shui devint directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Singapour en 1997 et était également en 2013 chef principal de l'Orchestre philharmonique de Copenhague. Parmi ses engagements récents, mentionnons ceux avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre symphonique national danois/DR, l'Orchestre national des Pays de la Loire et l'Orchestre symphonique de Berne. Il a réalisé de nombreux enregistrements

chez BIS incluant des œuvres d'Arnold, de Hindemith et de Fernström ainsi que l'intégrale des symphonies d'Alexander Tcherepnine. Lan Shui a reçu de nombreux prix internationaux dont ceux du Festival des Arts de Beijing, de la Société Tcherepnine de New York, de l'Université de Boston et de Singapour (Médaille de la culture).

OTHER RELEASES WITH OLE EDVARD ANTONSEN ON BIS:



NORDIC TRUMPET CONCERTOS

Harri Wessman: Concerto for Trumpet and Orchestra (1987)

Britta Byström: Delusions for trumpet solo and orchestra (2005)

Alfred Janson: Norwegian Dance for cornet and string orchestra (1996)

Christian Lindberg: Akbank Bunka for trumpet and chamber orchestra (2004)

with the NORDIC CHAMBER ORCHESTRA conducted by CHRISTIAN LINDBERG
BIS-1548

The Want List *Fanfare*

„Ole Edvard Antonsens Spiel ist mehr als hörensenswert ... Sein Ton ist von reiner Brillanz und warmem Kern, seine Intonation makellos und die Ansprache von sauberer Perfektion.“ *klassik.com*

„Ole Edvard Antonsen hat einen Trompetenton, der dem Reinheitsgesetz jeden Quellwassers aus den Alpen gerecht wird.“ *Pizzicato*

‘Throughout the album, Antonsen performs with an unyielding clarity of tone and brilliant timbre in all registers. Each selection is unique and performed with vitality, engaging the listener from beginning to end.’ *International Trumpet Guild Journal*

„Ole Edvard Antonsen erweist sich als in allen Facetten souveräner Solist, reizvoll der Nuancenreichtum seines Tons und seine phänomenale Technik.“ *Fono Forum*

THE GOLDEN AGE OF THE CORNET – favourites for cornet solo and wind band

with the ROYAL NORWEGIAN NAVY BAND conducted by INGAR BERGBY
BIS-1598 SACD

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: February 2010 at the Sala São Paulo, Brazil
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Uli Schneider

Equipment: Neumann microphones; Stagetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Original format: 44.1 kHz / 24-bit
Editing: Michaela Wiesbeck, Elisabeth Kemper
Mixing: Marion Schwebel, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England
Front cover photo of Ole Edvard Antonsen: © Silje Eide

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1778 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



LAN SHUI

© Lan Shui