



TROMBONE ANGELS



TRITON TROMBONE QUARTET

PEETERS, FLOR (1903–86)

SUITE FOR FOUR TROMBONES, Op. 82 *(C.F. Peters Corporation, N.Y.)* 7'29

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | I. Entrata | 2'12 |
| 2 | II. Lied | 2'13 |
| 3 | III. Dans | 1'49 |
| 4 | IV. Final | 1'01 |

JANSSON, GUNNAR (b. 1944)

MISSA FOR FOUR TROMBONES (1983) *(Manuscript)* 13'52

- | | | |
|---|--------------|------|
| 5 | I. Kyrie | 3'32 |
| 6 | II. Gloria | 2'25 |
| 7 | III. Credo | 2'49 |
| 8 | IV. Sanctus | 2'23 |
| 9 | V. Agnus Dei | 2'14 |

SEROCKI, KAZIMIERZ (1922–81)

SUITE FOR FOUR TROMBONES (1953) *(PWM, Cracow)* 10'20

- | | | |
|----|------------------|------|
| 10 | I. Intrada | 1'19 |
| 11 | II. Canone | 1'33 |
| 12 | III. Interludium | 1'11 |
| 13 | IV. Corale | 1'36 |
| 14 | V. Intermezzo | 0'45 |
| 15 | VI. Arietta | 2'03 |
| 16 | VII. Toccata | 1'24 |

MAKLAKIEWICZ, TADEUSZ (1922–96)

- 17 CHRYSEA PHORMINX (1985) *(Agencja Autorska, Warsaw)* 10'05
Ode for four trombones

KRETZ, JOHANNES (b. 1968)

- 18 ... ALLES DING WÄHRT SEINE ZEIT ... (1993/94) *(Manuscript)* 16'06
for four trombones and computer-generated sounds

BRAUN, PETER MICHAEL (b. 1936)

DREI CHORÄLE (1979) *(Bote & Bock, Berlin/Wiesbaden)* 17'44

- 19 I. O Haupt voll Blut und Wunden 6'18
20 II. Ach Gott vom Himmel 4'46
21 III. Verleih uns Frieden 6'25

TT: 77'22

TRITON TROMBONE QUARTET

OLAF OTT *Conn 88h tenor trombone [Jansson: Glassl alto trombone]*

ULRICH DIECKMANN *Conn 88h tenor trombone*

ULRICH BEHREND *Bach 42G tenor trombone*

HERMANN BÄUMER *Lätzsch bass trombone, after Heckel*

Trombone Angels – often referred to as ‘Cherubs’ – can be found at Christmas markets in Germany. They are chubby-cheeked, pink, white-robed ceramic figures, sometimes holding trombones in their hands. Their origin can be traced back to the Bible, to be exact the German translation by Martin Luther, who translated the Hebrew word for ‘ram’s horn’ as ‘Posaune’ (‘trombone’) [Thus, in the following quotations from the Bible, the reader should bear in mind that where the English text uses the word ‘trumpet’, the German author of the article had in mind the trombone of German biblical tradition]. In consequence, trombones brought about the fall of Jericho; and Psalm 150:3, ‘Praise Him with trumpet sound’ became the war cry of the German trombone ensemble movement. In the last book of the New Testament, Revelation Chapter 8, angels playing this instrument are mentioned: ‘Then I saw the seven angels that stand before God, and seven trumpets were given to them... The first angel blew his trumpet, and there followed hail and fire, mixed with blood, which fell on the earth; and a third of the earth was burnt up, and a third of the trees were burnt up, and all green grass was burnt up’.

In addition to observing the physical aspect of the trombone, its solemn, festive tone, its threatening, doom-laden rumble, we should also note that life after death is announced by a trombone (I Corinthians 15): ‘in a moment, in the twinkling of an eye, at the last trumpet. For the trumpet will sound, and the dead will be raised imperishable...’ It is therefore not surprising that composers have used trombones in sacred pieces of music (cf. ‘German Music for Trombones’, BIS-644). This was not a phenomenon confined to the time of Schütz or Beethoven, however, as is shown by the compositions on this CD, all of which come from the twentieth century.

Flor Peeters (1903–86) was a Belgian organist who gained a reputation as a composer of organ works and sacred vocal music. In his *Suite for Four Trombones*, Op. 82, which is dedicated to Edward de Haes and his trombone quartet, we find traces of Gregorian chant and of the Franco-Flemish school.

Gunnar Jansson (b. 1944) wrote his *Missa* in response to a commission from the trombone section of the Malmö Symphony Orchestra in 1983. It is unusual to produce a purely instrumental setting of the mass, but this work is in the same vein as Einojuhani Rautavaara's Requiem for brass and percussion. The individual movements, however, continue the tradition of earlier mass settings with voices. The four-part choral writing remains (albeit performed instrumentally) and Jansson incorporates the text material directly into the music. The sighing motif in the Kyrie (Lord, have mercy) is a clear indication of this. The Gloria, marked *giubiloso*, fizzes with childish, playful joy and ends cleanly, perhaps too cleanly in a radiant B flat major. The Credo, a profession of faith in God, has only a single theme, and this is occasionally interrupted by a motif derived from the theme itself. The theme is developed as a canon. The distance between the various canonic entries becomes smaller as the music progresses until finally, at a distance of just one semiquaver, it cannot be perceived as a canon but sounds like arpeggiated chords. The composer may here be making the point that many people have similar beliefs, at different times and in different forms. If these forms are placed one above the other, a harmonic unity is created. The solemn Sanctus in lilting 12/8-time, its melody divided between the parts, then leads to the Agnus Dei. Here the sighing motif from the Kyrie is taken up once more, as is the fugal part-writing of the Credo, and the mass ends (as does the Kyrie) in a less than pure major key. Maybe one question remains open...

In the 1950s **Kazimierz Serocki** (1922–81) became acquainted with the Polish trombonist Juliusz Pietrakowich. As a result, he wrote his Sonatina for trombone and piano (BIS-318), a Concerto for Trombone and Orchestra and the present Suite for Trombone Quartet. Serocki was a renowned concert pianist, a composition pupil of Nadia Boulanger and one of the co-founders of the Warsaw Autumn Festival. The suite, which dates from 1953, consists of seven movements in the order fast-

slow. An Intrada which is reminiscent of Renaissance music is followed by a Canon, strictly maintained in the three uppermost parts. The lowest part provides a foundation for this imitation, but a closer examination reveals that it too is playing the canon theme, albeit in augmented inversion. The Chorale – a homophonic movement, almost enraptured in its simplicity – is surrounded by short interludes (Interludium, Intermezzo). The Arietta, an endless melody underscored by an imitation of bell-ringing, comes next and is followed by the concluding display piece, Toccata.

Tadeusz Maklakiewicz (1922–96), like Serocki, came from Poland. His ode for four trombones *Chrysea phorminx* was published in 1985; its title translates roughly as ‘plucking the golden lyre’. The music begins quietly, as if from nothing, and finally also dies away into nothingness. The archaic sonorities and the great dynamic contrasts in this piece allow us to perceive something of the magical power of a golden lyre.

...*alles Ding währt seine Zeit*... for four trombones and computer-generated sounds (1993/94) by **Johannes Kretz** (b. 1968) was commissioned by the Triton Trombone Quartet. Kretz is a student of electro-acoustic music and musical education at the Vienna Musikhochschule (his teachers include Francis Burt and Michael Jarrell). In the years 1992–93 he studied at the Institut de la Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) in Paris and was an assistant of Marco Stroppa and Jonathan Harvey at the workshop for computer music of the International Bartók Seminar in Szombathely, Hungary. His music has already been performed at many places in Europe. He writes about his composition:

‘«There are two types: one look for the details, which discovers new things; and one rigid look that only follows the established plan and accelerates for a moment. If [the latter] becomes the accustomed one, one loses one’s stride; the act of moving itself has gone» (Sten Nadolny, *The Discovery of Slowness*, 1983).

The basis of the composition is a «tone-colour chorale», a sequence of chords which is achieved by means of transposition and inversion from a microtonal nine-note chord. From this finely-structured pitch-material the instruments combine with the added computer sounds to realise a shared, wonderful world of sound in which the areas of harmony and tone colour become increasingly intermingled. In creating the rhythmic element of the piece, the composer's will was less decisive than the desire to allow each sound its own time, as necessary for its special unfolding – even if this quest for individual time can of course be highly subjective. From the composure of allowing each thing its time, the piece develops into a peaceful world of sound, which can perhaps be understood as an indication of the heavenly condition that, in the last analysis, can only be found in God.

Comments on the production of the computer sounds:

The computer, a NeXT workstation, was used in various ways during the composition of this piece:

- The analysis (Fourier Transformation) of instrumental sounds made it possible better to understand the sonic qualities of the instruments and to derive models for synthetic sound production.

- For the creation of extensive synthetic tonal colours it is necessary to produce a system for the «application» of sounds, their transformations, deformations and alienations. Inspired by my studies at the Paris IRCAM, and building on my acquired knowledge of the production and perception of sounds, I developed a software environment entitled KLANGPILOT, which permits me to navigate with relative freedom, guided by musical ideas, in the area of tonal colour.

- KLANGPILOT also simplifies the manipulation of complex, microtonal chords because, from hundreds of similar chordal structures, those with precise sonic qualities – as desired by the composer at a given moment – can be filtered out. The assistance of the computer makes it possible to employ extensive sonic

effects – which can be interpreted both as chords and also as sonic spectra (e.g. splitting sounds, the ringing of bells and so on) not just as unique effects, but to work with them flexibly and creatively, as was previously possible only with scales of pitches, with rhythms and the like.’

Peter Michael Braun (b. 1936) is professor of composition and theory at the Mannheim-Heidelberg State College of Music. He writes about his Three Chorales: ‘The Three Chorales for four trombones, written in 1979, move stylistically from free tonality to free rhythm (No. 3), which is dependent upon the player’s breathing. The basis of each piece is a chorale melody, as used by J. S. Bach. These were used in very varied ways: in the first piece (*O Haupt voll Blut und Wunden*) the chorale appears as it were as a cantus firmus in several strophes, also in extended note-values and imitatively. In the second chorale (*Ach Gott vom Himmel, sieh darein*) the melody is first of all concealed beneath rapid figurative motion; in the middle section it appears in inverted and varied form, and then the first section is repeated. In the third piece (*Verleih uns Frieden gnädiglich*) single notes from lines of the chorale transposed to different levels are incorporated into an extensive, predominantly chordal structure. Here the music, which is so to speak struggling for peace, is at its furthest distance from the song original.’

© **Hermann Bäumer 1995**

One of the earliest wind players in history, Triton – son of the sea god Poseidon – gave the **Triton Trombone Quartet** its name. As his father's herald, he called all the inhabitants of the sea together by blowing on a mussel shell.

The Triton Trombone Quartet was formed in 1982 under the name of Bielefeld Trombone Quartet. The four musicians initially concentrated on performing early music and selected twentieth-century compositions. Gradually the repertoire expanded to take in the entire literature for this instrumental ensemble from the Renaissance to the experimental music of today. The ensemble has been praised for its stylistic security, its homogeneous sound and its fascinating expressive power.

In 1986 the group made its breakthrough at the third International Chamber Music Competition for Brass in Bács, Hungary: the jury, led by Philip Jones, awarded the quartet first prize. This was the first time that a German trombone quartet could enjoy success at such a high international level. Invitations to make numerous concert tours followed, for example in 1988 to the third International Algarve Music festival in Portugal, and in 1989 to the fourth Philip Jones Brass Festival in Hungary. The group's participation in the seventh International Competition for Chamber Ensembles in Tokyo in May 1992 was rewarded with a second prize and an additional special prize for the best trombone quartet. The four players met each other as a result of wind-playing in church; today they play in numerous other ensembles and are active as soloists.

Trombone Angels – Posaunenengel, oft auch Putten genannt, sieht man auf Weihnachtsmärkten. Es sind pausbäckige, rosafarbene, in Weiß gehüllte Keramikfiguren, gelegentlich mit einer Posaune in der Hand. Ihre Herkunft geht auf die Bibel, genauer auf die deutsche Übersetzung von Martin Luther zurück. Das hebräische Wort für „Widderhorn« übersetzte Luther mit „Posaune«. Dies hatte zur Folge, dass nun Posaunen Jericho zum Einsturz brachten und dass der Psalm 150,3 „Lobt Gott mit Posaunen« zum Leitsatz der Posaunenchorbewegung in Deutschland wurde. Im letzten Buch des Neuen Testaments, in der Offenbarung, Kapitel 8, wird über Posaune blasende Engel geschrieben: „Und ich sah die sieben Engel, die vor Gott stehen, und ihnen wurden sieben Posaunen gegeben. [...] Und der erste blies seine Posaune; und es kam Hagel und Feuer, mit Blut vermischt, und fiel auf die Erde; und der dritte Teil der Erde verbrannte, und der dritte Teil der Bäume verbrannte, und alles grüne Gras verbrannte.«

Neben der physischen Stärke der Posaune, ihrem feierlichen, jubelnden Klang, ihrem Unheil verkündenden drohenden Grollen, wird das Leben nach dem Tod auch von einer Posaune eingeleitet, 1. Korinther 15: „...in einem Augenblick, zur Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune erschallen und die Toten werden auferstehen.« So ist es nicht verwunderlich, dass Komponisten die Posaune gerade in geistlichen Werken einsetzen (vgl. „German Music For Trombones«, BIS-644). Dass dies aber nicht nur zu Schütz’ Zeiten oder bei Beethoven üblich war, zeigen alle aus diesem Jahrhundert stammenden Kompositionen dieser Einspielung.

Flor Peeters (1903–1986) war belgischer Organist und wurde als Komponist von Orgel- und vokalen Kirchenmusikwerken bekannt. Einflüsse des gregorianischen Gesangs und der franko-Flämischen Schule finden sich in seiner Suite op. 82 wieder. Sie ist Edward de Haes und seinem Posaunenquartett gewidmet.

Gunnar Jansson (geb. 1944) schrieb seine *Missa* auf Bestellung des Posaunensatzes des Malmöer Symphonieorchesters im Jahr 1983. Eigentlich ist es unge-

wöhnlich, eine Messe nur instrumental zu vertonen, doch steht diese Komposition in einer Reihe mit dem Requiem von Einojuhani Rautavaara für Blechbläser und Schlagwerk. Die einzelnen Sätze stehen aber in der Tradition der früheren Messvertonungen für Singstimmen. Der vierstimmige Chorsatz bleibt – wenn auch jetzt instrumental – erhalten und Jansson bezieht die Textvorlage direkt in die Musik ein. Das Seufzermotiv im Kyrie (Herr, erbarme dich) ist ein deutliches Indiz dafür. Das Gloria mit der Satzbezeichnung „giubiloso« sprüht vor kindlicher, spielerischer Freude und endet glatt, vielleicht zu glatt, mit einem strahlenden B-Dur. Das Credo, Glaubensbekenntnis zu dem einen Gott, kennt so auch nur ein Thema, das durch ein aus ihm abgeleitetes Motiv jeweils unterbrochen wird. Dieses wird kanonartig durchgeführt. Die Abstände der einzelnen Kanoneinsätze verringern sich von Durchführung zu Durchführung, um am Ende im Abstand eines Sechzehntels als Akkordarpeggien nicht mehr als Kanon wahrgenommen werden zu können. Vielleicht möchte der Komponist hier deutlich machen, dass viele Menschen Ähnliches glauben, zu einer anderen Zeit und in anderer Ausprägung. Werden diese einzelnen Ausprägungen übereinandergebracht, entsteht ein harmonische Ganzes. Dem feierlichen, trotzdem durchbrochenen Sanctus mit seinem schwingenden 12/8-Takt schließt sich dann das Agnus Dei an. Hier wird das Seufzermotiv aus dem Kyrie wieder aufgegriffen, die fugierte Stimmführung des Credo und die Messe endet, wie das Kyrie auch, in keinem reinen Dur. Vielleicht bleibt doch eine Frage offen...

Kazimierz Serocki (1922–1981) lernte in den 50er Jahren den polnischen Posaunisten Juliusz Pietrakowich kennen. Daraufhin schrieb er eine Sonatine für Posaune und Klavier (BIS-318), ein Konzert für Posaune und Orchester und die vorliegende Suite für Posaunenquartett. Serocki war ein berühmter Konzertpianist, Kompositionsschüler von Nadja Boulanger und Mitbegründer des Festivals „Warschauer Herbst«. Die Suite aus dem Jahr 1953 besteht aus sieben Sätzen in der Tempofolge schnell – langsam. Einer an die Renaissance erinnernden Intrada folgt

ein Kanon, streng durchgeführt in den oberen drei Stimmen. Die untere Stimme grundiert diese Imitation, bei genauem Hinsehen erkennt man aber, dass auch sie das Kanonthema spielt, allerdings in der augmentierten Umkehrung. Der Choral, ein homophoner, in seiner Schlichtheit schon fast von der Erde entrückter Satz, wird umrahmt von kurzen Zwischenspielen (Interludium, Intermezzo). Der Arietta, einer durch imitiertes Glockengeläut untermalter, endloser Melodie, folgt als abschließendes Feuerwerk die Toccata.

Wie Serocki stammt auch **Tadeusz Maklakiewicz** (1922–1996) aus Polen. Seine 1985 veröffentlichte Ode für vier Posaunen *Chrysea phorminx*, was übersetzt soviel heißt wie „die güldene Leier schlagend«, beginnt leise, fast aus dem Nichts, um am Ende dorthin auch wieder zu verschwinden. Die archaischen Klänge und die großen dynamischen Kontraste dieses Werkes lassen etwas von der Zauberkraft einer goldenen Leier erahnen.

... *alles Ding währt seine Zeit* ... für vier Posaunen und computergenerierte Klänge (1993/94) von **Johannes Kretz** (geb. 1968) wurde vom Triton Trombone Quartet in Auftrag gegeben. Kretz studiert an der Wiener Musikhochschule (Francis Burt, Michael Jarrell) Elektroakustische Musik, ebendort Musikerziehung. 1992–1993 studierte er am Institut de la Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) in Paris und war Assistent von Marco Stroppa und Jonathan Harvey beim Workshop für Computermusik des Internationalen Bartók-Seminars in Szombathely, Ungarn. Seine Werke wurden bereits in weiten Teilen Europas aufgeführt. Zu seiner Komposition schreibt er:

„Es gibt zwei Arten: eine Blick für die Einzelheiten, der das Neue entdeckt, und einen starren, der nur dem gefassten Plan folgt und beschleunigt für den Moment. Wenn [letzterer] zur Gewohnheit wird, verliert man die Gangart, das eigene Gehen ist dahin.“ (Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*, 1983).

Der Komposition liegt ein ‚Klangfarben-Choral‘ zugrunde, eine Folge von Akkor-

den, die mittels Transposition und Umkehrung aus einem mikrotonalen Neun-tonakkord gewonnen wurde. Mit diesem fein strukturierten Neun-tonmaterial realisieren die Instrumente zusammen mit den zugespielten Computerklängen eine gemeinsame, wunderliche Klangwelt, in der die Bereiche Harmonie und Klangfarbe zunehmend verschmelzen. Bei der rhythmischen Gestaltung des Werkes war weniger der formende Wille des Komponisten maßgeblich, als vielmehr das Bestreben, jedem Klang seine eigene für seine spezielle Entfaltung notwendige Zeit zuzuteilen, wenn-gleich dieses Erspüren der Eigenzeit natürlich sehr subjektiv sein kann. Aus der Gelassenheit jedem Ding seine Zeit zuzugestehen, entwickelt sich das Stück in eine friedliche Klangwelt hinein, die vielleicht als Andeutung jenes himmlischen Zu-standes verstanden werden darf, der sich letztlich nur bei Gott finden lässt.

Bemerkungen zur Herstellung der Computer-Klänge:

Der Computer, eine NeXT-Workstation, kam in der Arbeit für dieses Stück auf verschiedene Weise zum Einsatz:

- die Analyse (Fourier Transformation) von Instrumentalklängen ermöglichte es, die Klangeigenschaften der Instrumente besser zu verstehen und Modelle für die synthetische Klangerzeugung abzuleiten.

- Zur Herstellung reichhaltiger synthetischer Klangfarben ist es notwendig, ein System der ‚Handhabung‘ von Klängen, ihren Verwandlungen, Deformationen und Verfremdungen zu schaffen. Angeregt durch mein Studium am IRCAM in Paris habe ich, aufbauend auf den gelernten Erkenntnissen über die Herstellung und Wahrnehmung von Klängen, eine Software-Umgebung namens KLANGPILOT entwickelt, die es erlaubt, im Feld der Klangfarbe relativ frei nach musikalischen Vorstellungen zu navigieren.

- KLANGPILOT erleichtert auch Manipulationen von komplexen, mikro-tonalen Akkorden, indem aus Hunderten von ähnlichen Akkordgebilden jeweils diejenigen mit bestimmten – vom Komponisten in entsprechenden Augenblick er-

wünschten klanglichen Eigenschaften herausgefiltert werden können. Durch die Assistenz des Computers wird es ermöglicht, reichhaltige Klangideen, die sowohl als Akkorde als auch als Klangspektren interpretiert werden können (z.B. Spaltklänge, Glockenklänge...), nicht mehr als einmalige Effekte einzusetzen, sondern mit ihnen flexibel und schöpferisch umzugehen, wie es vorher nur mit Skalen von Tonhöhen, mit Rhythmen, usw. möglich war.«

Peter Michael Braun (geb. 1936) ist Professor für Komposition und Theorie an der staatlichen Musikhochschule Mannheim-Heidelberg. Zu seinen Drei Chorälen schreibt er: „Die Drei Choräle für vier Posaunen, entstanden 1979, gehen stilistisch von freier Tonalität bis zur freien, vom Atem der Spieler abhängigen Rhythmik (Nr. 3). Jedem der Stücke liegt eine Choralmelodie zugrunde, wie sie von J. S. Bach verwendet wurde. Die Verarbeitung ist sehr unterschiedlich: Im ersten Stück (*O Haupt voll Blut und Wunden*) wird der Choral als „cantus firmus« sozusagen in mehreren Strophen gebracht, auch mit vergrößerten Notenwerten und imitatorisch. Beim 2. Choral (*Ach Gott von Himmel, sieh darein*) ist die Melodie zunächst in rascher figurativer Bewegung verborgen, im Mittelteil erscheint sie umgekehrt und variiert, dann wird der erste Teil wiederholt. Im 3. Stück (*Verleih uns Frieden gnädiglich*) sind einzelne Töne der auf verschiedenen Stufen transponierten Choralzeilen in eine vorwiegend akkordische, weiträumige Struktur eingebracht, hier entfernt sich die gleichsam um Frieden ringende Musik am meisten vom Lied-Original«.

© **Hermann Bäumer 1995**

Als einer der ältesten von der Geschichte überlieferten Bläser gab Triton, Sohn des Meeresgottes Poseidon, dem **Triton Trombone Quartet** seinen Namen. Er rief als Herold seines Vaters alle Meeresbewohner zusammen, indem er auf einem Muschelhorn blies.

1982 unter dem Namen „Bielefelder Posaunenquartett« gegründet, befassten sich die vier Musiker zunächst mit der Interpretation alter Musik und ausgewählter Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Im Laufe der Zeit erweiterte sich das Repertoire auf die gesamte Literatur für diese Besetzung von der Renaissance bis zur experimentellen Musik unserer Tage. Dabei erhält das Ensemble für das stilsichere Musizieren, den homogenen Klang und faszinierende Ausdruckskraft gute Kritiken.

Im Jahr 1986 gelang dem Ensemble beim III. Internationalen Kammermusikwettbewerb für Blechbläser in Barcs, Ungarn, der große Durchbruch. Von der Jury unter Leitung von Philip Jones wurde dem TTQ der erste Preis zugesprochen. Es ist somit das erste deutsche Posaunenquartett, welches einen Erfolg auf so hohem internationalen Niveau feiern konnte. Es folgten Einladungen zu zahlreichen Konzertreisen, so im Jahre 1988 nach Portugal mit Auftritten beim III. Internationalen Algarve Musikfestival sowie 1989 nach Ungarn zum IV. Philip Jones Brass-Festival. Die Teilnahme am 7. Internationalen Wettbewerb für Kammermusikensembles im Mai 1992 in Tokio wurde mit einem zweiten Preis ausgezeichnet, zusätzlich erhielt das TTQ als bestes Posaunenquartett einen Sonderpreis. Die vier Mitglieder lernten sich über die kirchliche Bläserarbeit kennen und konzertieren heute in zahlreichen weiteren Ensembles und sind darüber hinaus solistisch tätig.

Les anges aux trompettes – appelés souvent «chérubins» – peuplent les marchés de Noël en Allemagne. Ce sont des figures de céramique en robe blanche et à la figure joufflue et rose, tenant parfois une trompette à la main. Leur origine remonte à la Bible, plus exactement à la traduction allemande de Martin Luther, qui traduisit le mot hébreu pour «corne de béliet» par le mot «Posaune», trombone. (Ainsi, en lisant les citations suivantes de la Bible, le lecteur se souviendra que, quand le texte français alterne entre «trompette» et «cor», l’auteur allemand de l’article pensait au trombone de la tradition biblique allemande). Par conséquent, les murailles de la ville de Jéricho s’écroulèrent au son des trombones [trompettes]; et le psaume 150:3, «Louez-le en sonnant du cor» devint le cri de guerre du mouvement d’ensembles de trombones allemands. Dans le dernier livre du Nouveau Testament, l’Apocalypse, au chapitre 8, on mentionne des anges jouant de cet instrument: «Je vis ensuite les sept Anges qui se tiennent devant Dieu; on leur remit sept trompettes. [...] Et le premier ange sonna... Ce furent alors de la grêle et du feu mêlés de sang qui furent jetés sur la terre: et le tiers de la terre fut consumé, et le tiers des arbres fut consumé, et toute herbe verte fut consumée.»

En plus d’observer l’aspect physique du trombone, sa sonorité solennelle et festive, son grondement menaçant fatidique, nous devrions aussi noter que la vie après la mort est annoncée par un trombone (I Corinthiens 15, 52): «En un instant, en un clin d’œil, au son de la trompette finale, car elle sonnera, la trompette, et les morts ressusciteront incorruptibles...» Il n’est donc pas surprenant que les compositeurs aient utilisé les trombones pour leurs pièces de musique sacrée (cf German Music for Trombones, BIS-644). Ce phénomène n’est toutefois pas limité au temps de Schütz ou de Beethoven, ainsi que le montrent les compositions présentées sur ce disque et qui datent toutes du 20^e siècle.

Flor Peeters (1903–1986) fut un organiste belge qui se fit une réputation de compositeur d’œuvres pour orgue et de musique vocale sacrée. Dans sa Suite pour

quatre trombones op. 82 dédiée à Edward de Haes et son quatuor de trombones, nous pouvons déceler des traces du chant grégorien et de l'école franco-flamande.

Gunnar Jansson (né en 1944) écrit sa Missa en réponse à une commande de la section de trombones de l'Orchestre Symphonique de Malmö en 1983. Il est inhabituel de composer un arrangement purement instrumental d'une messe mais cette œuvre est de la même trempe que Requiem pour cuivres et percussion d'Einojuhani Rautavaara. Les mouvements individuels poursuivent cependant la tradition des premiers arrangements de messes pour voix. L'écriture de choral à quatre voix subsiste (quoique dans les parties des instruments) et Jansson incorpore le texte directement dans la musique. Le motif de soupir dans le Kyrie (Seigneur, prends pitié) en est une claire indication. Marqué *giubiloso*, le Gloria pétille d'une joie enfantine débordante et il se termine proprement, peut-être trop proprement, dans un si bémol majeur radieux. Le Credo, profession de foi en Dieu, n'a qu'un seul thème qui est occasionnellement interrompu par un motif dérivé du thème lui-même. Le thème est développé en canon. La distance entre les différentes entrées canoniques rapetisse à partir du déroulement de la musique jusqu'à ce que finalement, à la distance d'une double croche seulement, elle ne puisse plus être comprise comme un canon mais sonne comme des accords arpégés. Le compositeur pourrait vouloir dire ici que les gens ont des croyances différentes, en des temps différents et sous des formes différentes. Si ces formes sont superposées, une unité harmonique est créée. Avec ses mesures au rythme mélodieux de 12/8, le Sanctus solennel, dont la mélodie est divisée entre les différentes voix, mène à l'Agnus Dei. Le motif de soupir du Kyrie est repris ici ainsi que l'écriture fuguée du Credo et la messe se termine (comme le Kyrie d'ailleurs) dans une tonalité majeure qu'on ne peut qualifier de pure. Il reste peut-être une question sans réponse...

Dans les années 1950, **Kazimierz Serocki** (1922–1981) fit la connaissance du tromboniste polonais Juliusz Pietrakowich. Il s'ensuivit qu'il écrivit Sonatine pour

trombone et piano (BIS-318), Concerto pour trombone et orchestre et la présente Suite pour quatuor de trombones. Serocki fut un pianiste de concert renommé, un élève de composition de Nadia Boulanger et l'un des cofondateurs du Festival d'automne de Varsovie. Datée de 1953, la suite consiste en sept mouvements suivant l'ordre lent-vif. Une Intrada rappelant la musique de la Renaissance est suivie de Canon maintenu strictement dans les trois parties supérieures. La partie la plus grave fournit des fondations à cette imitation mais un examen plus détaillé révèle qu'elle présente elle aussi le thème du canon mais en inversion augmentée. Le Choral – un mouvement homophonique d'une simplicité presque enchanteresse – est entouré de courts interludes (Interludium, Intermezzo). L'Arietta, une mélodie infinie soulignée par une imitation de cloches, vient ensuite et précède la dernière pièce à déploiement, Toccata.

Tadeusz Maklakiewicz (1922–1996) est, comme Serocki, originaire de la Pologne. Son ode pour quatre trombones *Chrysea phorminx* fut publiée en 1985 ; le titre peut être grossièrement traduit par « En jouant de la lyre d'or ». La musique commence calmement, comme si de rien n'était, et elle finit également par s'éteindre dans le néant. Les sonorités archaïques et les grands contrastes de nuances dans cette pièce nous donnent une idée du pouvoir magique d'une lyre d'or.

...alles Ding währt seine Zeit... pour quatre trombones et sons produits par un ordinateur (1993–94) de **Johannes Kretz** (né en 1968) est une commande du Quatuor de Trombones Triton. Kretz est un élève de musique électro-acoustique et d'éducation musicale à la Musikhochschule de Vienne (Francis Burt et Michael Jarrell furent parmi ses professeurs). Dans les années 1992–93, il étudia à l'Institut de la Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) à Paris et il fut un assistant de Marco Stroppa et Jonathan Harvey à l'atelier de musique d'ordinateur du Séminaire International Bartók à Szombathely en Hongrie. Sa musique a déjà été jouée à plusieurs endroits en Europe. Il écrit au sujet de sa composition :

« Il y a deux types : un regard pour les détails qui découvre de nouvelles choses ; et un regard rigide qui ne suit que le plan établi et accélère un moment. Si [le dernier] devient l'habituel, on perd son enjambée ; l'acte du mouvement lui-même est perdu » (Sten Nadolny, *La Découverte de la lenteur*, 1983).

La base de la composition est un « choral de couleur tonale », une séquence d'accords réalisée au moyen de transposition et d'inversion à partir d'un accord microtonal de neuf notes. A partir de ce matériau sonore finement structuré, les instruments s'allient aux sons ajoutés de l'ordinateur pour former un merveilleux monde partagé de son dans lequel les régions d'harmonie et de couleur tonale deviennent de plus en plus confondues. En créant l'élément rythmique de la pièce, l'intension du compositeur était moins décisive que le désir de donner à chaque son son propre temps nécessaire pour son épanouissement spécial – même si cette recherche du temps individuel peut évidemment être hautement subjective. A partir de la maîtrise permettant à chaque chose de prendre son temps, la pièce se développe en un monde sonore paisible qui peut peut-être être perçu comme une indication de la condition céleste qui, en dernière analyse, ne peut être trouvée qu'en Dieu.

Commentaires relatifs à la production des sons à l'ordinateur :

L'ordinateur, un NeXT workstation, fut utilisé de plusieurs manières au cours de la composition de cette pièce :

- L'analyse (Transformation Fourier) des sons instrumentaux rendit possibles une meilleure compréhension des qualités soniques des instruments et l'origine de modèles pour la production de sons synthétiques.

- Pour la création de couleurs tonales synthétiques étendues il est nécessaire de produire un système pour « l'application » de sons, leurs transformations, déformations et aliénations. Inspiré par mes études à l'IRCAM de Paris et fort de mes connaissances acquises sur la production et la perception des sons, j'ai développé un

logiciel intitulé KLANGPILOT qui me permet de naviguer avec une liberté relative, guidé par des idées musicales dans le domaine de la couleur tonale.

– KLANGPILOT simplifie aussi la manipulation d'accords microtonaux complexes parce que, à partir de centaines de structures d'accords semblables, celles aux qualités soniques précises – au désir du compositeur à un moment donné – peuvent être éliminées. L'aide de l'ordinateur rend possible l'emploi d'effets soniques étendus – qui peuvent être interprétés à la fois comme des accords et comme des gammes soniques (c'est-à-dire des sons déchirants, le tintement de cloches et ainsi de suite) non seulement en tant qu'effets uniques, mais aussi permet-il un travail flexible et créatif avec eux, ce qui n'était possible avant qu'avec des gammes de notes avec des rythmes et des choses semblables.»

Peter Michael Braun (né en 1936) est professeur de composition et de théorie au conservatoire national de musique de Mannheim-Heidelberg. Il écrit au sujet de ses Trois chorals : « Écrits en 1979, les Trois chorals pour quatre trombones passent stylistiquement de la tonalité libre au rythme libre (no 3) qui dépend de la respiration de l'exécutant. Chaque pièce repose sur une mélodie de choral tel qu'utilisée par J.S. Bach. Elles furent employées de façons différentes : dans la première pièce (*O Haupt voll Blut und Wunden*), le choral apparaît tel quel comme cantus firmus dans plusieurs strophes, également en valeurs de notes augmentées et en imitation. Dans le second choral (*Ach Gott vom Himmel, sieh darein*), la mélodie est tout d'abord cachée derrière un mouvement rapide ; dans la section du milieu, elle apparaît en inversion et sous forme variée, après quoi la première section est répétée. Dans la troisième pièce (*Verleih uns Frieden gnädiglich*), des notes isolées tirées des lignes du choral transposées sur différents niveaux, sont incorporées dans une structure formée en majeure partie d'accords. Ici la musique qui, pour ainsi dire, lutte pour la paix, est à son éloignement maximal de la chanson originale. »

© **Hermann Bäumer 1995**

Triton – le fils du dieu de la Mer Poséidon ou Neptune – l'un des premiers instrumentistes à vent de l'histoire, donna son nom au **Quatuor de trombones Triton**. Le héraut de son père, il rassembla tous les habitants de la mer en soufflant dans une écaille de moule.

Le Quatuor de trombones Triton fut fondé en 1982 sous le nom de Quatuor de trombones de Bielefeld. Les quatre musiciens se concentrèrent d'abord sur l'exécution de musique ancienne et de compositions choisies du 20^e siècle. Le répertoire s'élargit graduellement jusqu'à englober l'entière littérature pour cet ensemble instrumental, de la Renaissance à la musique expérimentale d'aujourd'hui. L'ensemble a été admiré pour la sécurité de son style, l'homogénéité de sa sonorité et son pouvoir expressif fascinant.

En 1986, le groupe perça au 3^e concours international de musique de chambre pour cuivres à Barcs en Hongrie : dirigé par Philip Jones, le jury accorda le premier prix au quatuor. C'était la première fois qu'un quatuor de trombones allemand jouissait d'un si grand succès international. Il fut ensuite invité à faire de nombreuses tournées: il participa en 1988 par exemple au 3^e festival international de musique d'Algarve au Portugal et, en 1989, au 4^e festival de cuivres Philip Jones en Hongrie. La participation du groupe au 7^e concours international pour ensembles de chambre à Tokyo en 1992 fut couronnée d'un second prix et d'un prix additionnel spécial pour le meilleur quatuor de trombones. Les quatre musiciens se rencontrèrent lors de concerts sacrés ; ils font partie aujourd'hui de plusieurs autres ensembles et poursuivent tous une carrière de soliste.

ALSO AVAILABLE BY THE TRITON TROMBONE QUARTET ON BIS:



FRENCH MUSIC FOR TROMBONES BIS-604



GERMAN MUSIC FOR TROMBONES BIS-664



TRITON'S JOURNEY BIS-884

RECORDING DATA

Recording: July 1994 at Furuby Church, Sweden
Producer and sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones
Post-production: Editing: Jens Braun

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Hermann Bäumer 1995
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover picture: Wilhelm Fröling. The feathers in the cover photograph were kindly made available by Dipl.-Biologe Rudolf Reinhard (Zoologischer Garten Berlin)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-694 © 1994 & © 1996, BIS Records AB, Åkersberga.



The Triton Trombone Quartet
with recording producer **Ingo Petry** (top)