

 BIS
CD-1136 DIGITAL

Concertos for
Cello & Winds

Ibert Rosenberg Larsson Gothe Martinů
Thédéen Östgöta Symphonic Wind Ensemble Bäumer

Concertos for Cello & Winds

LARSSON GOTHE, Mats (b. 1965)

Concerto for Cello and Wind Instruments (1999) *(STIM)*

26'54

Dedicated to Torleif Thedéen

[1]	I. – <i>(attacca)</i> –	8'57
[2]	II. <i>L'istesso tempo</i> – <i>(attacca)</i> –	3'57
[3]	III. <i>Grave</i>	6'10
[4]	IV. [Cadenza II] – <i>(attacca)</i> –	4'10
[5]	V. [Finale]	3'35

MARTINŮ, Bohuslav (1890-1959)

**Concertino for Cello, Winds, Percussion
and Piano** (1924) *(Panton International)*

13'37

[6]	I. <i>Allegro</i> – <i>(attacca)</i> –	4'49
[7]	II. <i>Andante</i> – <i>(attacca)</i> –	3'42
[8]	III. <i>Allegro con brio</i>	5'06

IBERT, Jacques (1890-1962)

**Concerto pour Violoncelle et Orchestre
d'Instruments à Vent** (1925) *(Heugel)*

13'18

[9]	I. <i>Pastorale. Allant</i>	3'34
[10]	II. <i>Romance. Souple</i>	4'29
[11]	III. <i>Gigue. Animé</i>	5'05

ROSENBERG, Hilding (1892-1985)

Symphonie für Bläser und Schlagzeug (1966) *(NMS)*

19'33

[12]	I. Andante – (attacca) –	4'28
[13]	II. Andante moderato – (attacca) –	3'17
[14]	III. Alla marcia – (attacca) –	3'15
[15]	IV. Moderato – (attacca) –	3'47
[16]	V. Andante misterioso – (attacca) –	2'15
[17]	VI. Allegretto	2'31

Torleif Thedéen, cello

Östgöta Blåsarsymfoniker (Östgöta Symphonic Wind Ensemble)

Hermann Bäumer, conductor



Hermann Bäumer

Mats Larsson Gothe (b. 1965) studied composition under Sven-David Sandström and Pär Lindgren at the Royal University College of Music in Stockholm between 1988 and 1995 as well as under Kalevi Aho at the Sibelius Academy in Helsinki. He then spent various periods in Italy studying under Atli Ingólfsson. Mats Larsson Gothe has devoted himself entirely to composition since 1995 and has produced works in most genres, among them a chamber opera, a symphony, a succession of orchestral works and chamber music for various different instrumental combinations. His list of works already includes six solo concertos for tuba, trombone (dedicated to Christian Lindberg and recorded on BIS-CD-818), trumpet, piano, cello and violin. His music frequently fuses emotional expressiveness with neo-classical elements and a strong sense of pulse, making his works highly intense.

Mats Larsson Gothe composed his *Concerto for Cello and Wind Instruments* in 1999 as a commission for the Östgöta Music Foundation and the piece is dedicated to the cellist Torleif Thedéen and the Östgöta Symphonic Wind Ensemble. The composer writes:

‘When Torleif Thedéen and I met for the first time to discuss the general framework of “our” cello concerto, we started by talking about which twentieth-century cello concertos we considered to be most important. We soon discovered a common interest in the great Polish composer Witold Lutosławski’s concerto written in 1970. Torleif Thedéen spoke with great enthusiasm about this work which he had had the advantage of performing under Lutosławski’s own baton on the composer’s last visit to Stockholm. He had recently recorded the work with the Swedish Radio Symphony Orchestra (BIS-CD-937). I have, myself, always been a great admirer of Lutosławski’s music, so it felt natural for me to return home and take out the score of this masterpiece. When I started work on my own concerto I became increasingly aware that it was becoming a sort of “homage” to Lutosławski’s work and, in some aspects, a paraphrase of the concerto. One can experience this in the form of the composition, but it is perhaps most apparent in the introduction to the piece. The high A on the cello which ends Lutosławski’s concerto provides the starting point for my own; the penetrating and forceful expression to be found in the very high and tense note struck me very forcibly. In my view this tone radiates desperation and pain. In Lutosławski’s work I experience it as an expression of the isolation and sense of impotence that the composer must have felt in his native country around 1970 – behind the iron curtain in Poland. To me

it gave voice to a frustrated desire to be left in peace, to be allowed to isolate oneself in a world that is increasingly filled with information. Perhaps this feeling is typical of the year 1999. Thus the basic mood of my piece is rather dark and expressionistic, but we move constantly through different rooms that afford us different experiences. But the elegiac character of the cello is constantly present. Torleif Thedéen has a special love of more serious Russian music and he almost certainly influenced me in this direction. For me, a solo concerto becomes a sort of portrait of the soloist. And this is the case with my cello concerto, which is my most extended solo concerto so far with a duration of more than 25 minutes. The work is scored for fifteen wind instruments and a marimba and is in one long movement in which various parts recur in varied forms. There are two extended solo cadenzas, one of which introduces the work, and these provide a breathing space for the cello in which it can act freely without competition from the orchestra. The cadenzas make full use of the cello's high – and extremely high – registers. My primary goal in this composition was that the drama of the music should capture the listener's attention in a way that would lead to a lively curiosity as to what would happen next – a sort of play on the unpredictable contrasted with the predictable – in a drama that is a celebration of Witold Lutosławski, one of the foremost composers of the twentieth century and is dedicated to Torleif Thedéen who is one of the greatest cellists of our day.'

While Mats Larsson Gothe's *Cello Concerto* can be seen as a celebration of the great Polish modernist Witold Lutosławski (1913-1994), the other composers represented on this disc represent the preceding generation of twentieth-century composers. Bohuslav Martinů and Jacques Ibert were both born in 1890, while the Swedish composer Hilding Rosenberg was two years younger. All three composers were at their most impressionable age during the period when the traditions and rules that had been an accepted part of Western art music began to be questioned as never before. Tonality, rhythm, harmony – all aspects of music appeared to be threatened in such pioneering works as Schoenberg's *Pierrot Lunaire* (1912) and Stravinsky's *Rite of Spring* (1913). No young composer could remain oblivious to what was going on round about him, and sources of inspiration were manifold; besides pioneers like Stravinsky and Schoenberg, there was also jazz and folk music as well as mediæval and Renaissance music – all musical forms that demonstrated alternatives to the rigid framework of harmony and rhythm that composers wanted to get away from. One of the focal points of

the new music was Paris, which all three composers either lived in or visited. Ibert was born and educated in the city. Martinů betook himself to Paris in 1923 when he was beginning to find the musical horizons of Prague too restricting, and remained there until the outbreak of the Second World War. And Rosenberg visited the city as part of his education in 1920 (and later confessed that he had not benefited much from the visit as he was so much under the influence of German music).

One of the first works that Bohuslav Martinů wrote in Paris was, precisely, the *Concertino for Cello, Winds, Percussion and Piano*. As yet he had not developed his highly characteristic style, and the most obvious influence in the concerto, as in other early works by Martinů, is Stravinsky. The timbres of the wind instruments, the irregular stresses and the syncopations are reminiscent not only of the *Rite of Spring* but also of jazz, while the rôle of the piano reminds one of how this instrument is used in a jazz orchestra. As with Mats Larsson Gothe's concerto, there are no pauses between the various episodes in Martinů's *Concertino*, and the melodic material develops throughout the piece in a manner that is highly characteristic of Martinů: with clarity and sobriety. What first drew Martinů to Paris was his admiration for Debussy, and it was Debussy's attitude to music that accompanied Martinů throughout his life. Martinů is claimed to have said that 'a person who is consumed by a feeling is temporarily prevented from expressing it'.

Jacques Ibert wrote his *Concerto for Cello and Wind Orchestra* in 1925, a year after Martinů. Perhaps it is indicative of their relative positions in the musical world at the time that Ibert's work was performed in the year that it was written, while Martinů's work was not performed until 1949. Ibert had studied at the Conservatoire in Paris and had been awarded the prestigious Prix de Rome. He grew up in a wealthy merchant family but, when he decided to pursue a musical career, he had to make his way in the world himself. This he did by working as an accompanist and as an extra at the opera, and also by writing light music and playing in the cinema. Something of his talent for portraying character becomes evident in the concerto. The first movement, *Pastorale*, and the *Gigue* in the third movement undeniably conjure up scenes in the mind. Similarly, the accompaniment of the second-movement *Romance* at times sends out a scent of the variety theatre or the French 'chanson'. (Ibert retained an interest in the cinema throughout his life and wrote music for some forty films.) Like all Ibert's music, this work shows a remarkable clarity as well as an

absence of respect for convention. As Ibert himself wrote: 'The word system appals me and I don't give a fig about preconceived rules.'

Hilding Rosenberg, too, supported himself as a cinema musician for a brief period in his youth. But when he came to write his *Symphony for Winds and Percussion* in 1966, the young rebel had long assumed his place as the 'grand old man' of Swedish music. He had taught two generations of young composers – from Karl-Birger Blomdahl to Daniel Börtz – and he could look back on a very substantial œuvre. (Wilhelm Peterson-Berger, the leading music critic of his day, had rudely characterized Rosenberg in 1924 as being 'as fertile as a rabbit'.) Throughout his career Rosenberg had composed music for the theatre and for radio plays, and even his symphony was originally conceived for theatrical use. The Swedish Broadcasting Corporation commissioned the piece for the Cullberg Ballet's production of the *Tower of Babel*, which was first televised in 1968. Only a few months later the work was performed in a concert version with a minimum of changes. The work assumes a special place in Rosenberg's œuvre in that he wrote very sparingly for wind instruments: twelve string quartets but only a single wind quintet. But in his orchestral compositions the wind section was always allotted a very important rôle, and the experienced hand of the master is very evident in this *Symphony for Winds and Percussion*.

© Mats Larsson Gothe / BIS 2002

Torleif Thedéen is one of the most highly regarded musicians in Scandinavia. He gained international recognition in 1985 by winning three of the world's most prestigious cello competitions. Since then he has been giving concerts all over the world. Thedéen regularly plays not only with all the leading orchestras in Scandinavia but also with some of the world's major orchestras, – among them the BBC Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and Israel Sinfonietta – under conductors such as Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rozhdestvensky, Leif Segerstam and Eri Klas. Torleif Thedéen is also active as a chamber musician and as such appears in prestigious concert venues worldwide such as the Wigmore Hall in London, the Carnegie Recital Hall in New York and the Con-

certgebouw in Amsterdam. He often participates in prestigious music festivals, among them the Prague Spring Festival and the festivals in Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo and Stavanger. He is also a professor at the Edsberg Music Institute in Stockholm. Since 1986 Thedéen has recorded numerous CDs for BIS featuring standard repertoire works as well as contemporary music. His CD of the Shostakovich cello concertos (BIS-CD-626) won a Cannes Classical Award in 1995 and his recording of J.S. Bach's suites for solo cello (BIS-CD-803/804) was warmly received upon its release in 2000.

The **Östgöta Symphonic Wind Ensemble** (Östgöta Blåsarsymfoniker) is based in Linköping, Sweden, and originated from a military ensemble formed in the time of Gustavus Vasa. Gradually this developed into a military band that rose to prominence in the area, especially during the first half of the 19th century when it was directed by the composer and clarinettist Bernhard Henrik Crusell.

In 1971 the ensemble became a civilian organization, as part of the musical reforms that included the formation of a regional music authority. Since 1988 the Östgöta Symphonic Wind Ensemble has been part of the foundation 'Östgötamusiken', controlled by the Östergötland county council. The ensemble's work is concentrated in Östergötland, and for many years has given series of subscription concerts in both Linköping and Motala. It also makes regular guest appearances elsewhere in Sweden and abroad. The ensemble has a relatively small number of permanent members, who form a central core that is expanded when necessary by the use of freelance musicians. Every year, the Östgöta Symphonic Wind Ensemble commissions works from Swedish composers, thereby contributing to the expansion of wind music as a genre.

Hermann Bäumer received tuition in piano, cello and trombone playing from the age of six. He completed his studies at the College of Music in Detmold in 1991, passing his trombone examination with distinction. In 1997 he completed additional studies of conducting under Professor Rhode at the College of Music in Leipzig. From 1987 until 1992 Bäumer was bass trombonist of the Bamberg Symphony Orchestra, and since 1992 he has been a member of the Berlin Philharmonic Orchestra. He plays in the Berlin Philharmonic Brass Ensemble and has been a member of the Triton Trombone Quartet (making a series of BIS

recordings). With the ensemble brass partout he has recorded music by Nordic composers (BIS-CD-1054).

Since his engagement as artistic director of the Schöneberg Symphony Orchestra (1996-2000), Hermann Bäumer has appeared with such orchestras as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern and the Norrköping Symphony Orchestra. He conducts the Iceland Symphony Orchestra on a regular basis. Among Hermann Bäumer's recent projects are numerous operatic productions. He has also conducted the Young German Philharmonic Orchestra and the Jeunesses Musicales World Orchestra as assistant to Rudolf Barshai, Yakov Kreizberg and others. Hermann Bäumer works regularly with various ensembles from the Berlin Philharmonic Orchestra.



Mats Larsson Gothe

Mats Larsson Gothe (f. 1965) studerade komposition vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm mellan 1988 och 1995 för bland andra Sven-David Sandström och Pär Lindgren samt vid Sibeliusakademien i Helsingfors för Kalevi Aho. Därefter följde olika studieperioder i Italien för Atli Ingólfsson. Sedan 1995 arbetar Larsson Gothe som tonsättare på heltid och han har komponerat i de flesta genrer. Här kan nämnas en kammaropera, en symfoni, ett flertal orkesterverk samt kammarmusik för skiftande besättningar. Larsson Gothes verklista upptar för närvarande 6 solo konserter skrivna för respektive tuba, trombone (tillägnad Christian Lindberg, inspelad på BIS-CD-818), trumpet, piano, cello och violin. Hans musik sammansmälter ofta en emotionell uttryckskraft med neoklassiska drag och stark pulskänsla, vilket ger den en hög intensitet.

Concerto for Cello and Wind Instruments komponerades 1999 på beställning av Stiftelsen Östgötamusiken och är tillägnad Torleif Thedéen och Östgöta Blåsarsymfoniker. Mats Larsson Gothe säger om sitt verk:

"När Torleif Thedéen och jag för första gången träffades för att dra upp riktlinjer inför arbetet med "vår" cellokonsert, började vi med att samtala om vilka vi ansåg vara 1900-talets viktigaste cellokonserter. Ganska snart noterade vi ett gemensamt intresse för den 1970 komponerade konserten av den polske mästaren Witold Lutosławski. Thedéen, som hade haft den stora förmånen att framföra stycket under maestro Lutosławskis ledning sista gången tonsättaren gästade Stockholm, talade med stor entusiasm om verket. Han hade även nyligen spelat in det för BIS (BIS-CD-937). Jag har alltid varit en stor beundrare av Lutosławskis musik, så för mig kändes det naturligt att gå hem och plocka fram partituret till detta mästerverk. När jag sedan började att arbeta med min egen konsert märkte jag hur den mer och mer kom att formas till en slags "homage", och i vissa aspekter även en parafras över Lutosławskis cellokonsert. Detta kan upplevas i kompositionens form men är kanske ändå tydligast i inledningen av stycket. Cellons höga A som avslutar Lutosławskis konsert utgör startpunkten för min egen. Det påträngande och starka uttryck som finns i denna mycket höga och anspända ton grep mig starkt. Tonen utstrålar i mitt tycke desperation och smärta. I Lutosławskis verk upplever jag den som ett uttryck för den isolering och vanmakt tonsättaren måste ha känt i sitt hemland runt 1970 – i Polen, ett land bakom järnridån. För mig fick den ge röst åt en frustrerad önskan om att få bli lämnad ifred, att få bli isolerad i en värld alltmer fylld till bristningsgränsen av information. Kanske en tidstypisk känsla år

1999. Således blev grundstämningen ganska mörk och expressionistisk i mitt verk, men vi färdas hela tiden genom olika rum som bjuder oss olika upplevelser. Cellons elegiska karaktär är dock ständigt närvarande. Thedéen som har en förkärlek för rysk och gärna allvarlig musik påverkade mig säkert i den riktningen. En solokonsert brukar för mig bli som ett porträtt av solisten. Så också i detta verk som är min mest omfängsrika solokonsert hittills med en speltid på över 25 minuter. Verket är instrumenterat för 15 blåsare och en marimba och är skrivet i en sammanhängande sats där olika delar ofta återkommer i varierad form. Två längre solocadenzer, varav den första inleder stycket, utgör viktiga andrum för cellon, där den får verka fritt utan konkurrens av orkestern. Här utnyttjas ofta cellons höga och ibland extremt höga register. Mitt främsta mål med kompositionen var att musikens dramaturgi skulle fånga lyssnarens uppmärksamhet på ett sätt så att en spänd förväntan inför vad som skall hända härnäst infinner sig. En slags lek med det oförutsägbara kontra det förutsägbara – i ett drama som är en hyllning till en av 1900-talets främsta tonsättare, Witold Lutosławski, tillägnat en av de största cellisterna i vår tid, Torleif Thedéen.”

Om Mats Larsson Gothes cellokonsert är att betrakta som en hyllning till den store polske modernisten Witold Lutosławski (1913-1994) är det några av dennes omedelbara föregångare inom 1900-talets musik som är representerade på resten av denna CD. **Bohuslav Martinů** och Jacques Ibert föddes båda 1890 och Hilding Rosenberg två år senare – alltså en knapp generation före Lutosławski. Alla tre var i sin formbaraste ålder som kompositörer under en tid då de traditioner och regler som hade gällt för den västerländska konstmusiken ifrågasattes som aldrig förr. Tonalitet, rytmik, harmonik – alla musikens aspekter sattes i gungning i portalverk som Stravinskys *Väroffer* (1913) och Schönbergs *Pierrot Lunaire* (1912). Ingen ung kompositör kunde bortse från vad som hände runt omkring honom och inspirationskällorna var många – dels samtida banbrytare såsom just Stravinsky och Schönberg, men också jazz, folk-musik och musik från medeltid och renässans – musik som på olika sätt visade på alternativ till de fasta harmoniska och rytmiska ramar som man ville bryta sig ur. En av brännpunkterna för den nya musiken var Paris, som alla våra tre unga kompositörer antingen besökte eller levde i. Ibert föddes och fick hela sin skolning där; Martinů vallfärdade dit 1923, när den musikaliska horisonten i Prag kändes för kringskuren, och blev kvar fram till 2:a världskriget; Rosenberg, slutligen, gjorde en studieresa dit 1920 (och erkände långt senare att han inte precis fått ut så mycket av besöket – influerad som han var av den tyska musikmiljön.).

Ett av de första verken Martinu skrev i Paris var just *Concertino för cello, blåsare, slagverk och piano*. Han hade ännu inte nått fram till sitt mycket karaktäristiska tonspråk, och de tydligaste influensen i *Concertino* loksom annan tidig musik av Martinu är Stravinsky. Blåsklängerna och de oregelbundna betoningarna och synkoperna leder tanken till *Våroffer* men också till jazz – pianots roll påminner till också mycket om hur instrumentet används i ett storband. Liksom Larsson Gothes *Konsert* saknar *Concertino* pauser mellan de olika avsnitten och det melodiska materialet utvecklas genom hela stycket på ett sätt som är Martinus adelsmärke: klarhet och nykterhet. Det som i första hand lockade Martinu till Paris var hans beundran för Debussy, och det är också dennes förhållningssätt som kom att följa Martinu genom livet – Martinu som en gång lär ha sagt: ”En mänskliga som överväldigas av en känsla blir därigenom tillfälligt förhindrad att uttrycka den.”

Jacques Ibert skrev sin *Konsert för cello och blåsorkester* 1925, året efter Martinu. Kanske är det ett mått på deras respektive status vid denna tid att Iberts stycke uruppfördes samma år medan Martinus verk fick sitt uruppförande först 1949. Ibert hade studerat vid konservatoriet i Paris och redan 1919 belönats med det prestigefyllda Prix de Rome. Han kom från en välbärgad köpmannafamilj, och då han slog in på musikerbanan accepterades detta visserligen men han blev tvungen att själv tjäna ihop till fickpengar med mera. Han gjorde så genom att bli ackompanjatör och statera på operan, men också genom att skriva underhållningsmusik och spela till filmförevisningar. Något av hans talang för karaktärs-teckning är tydligt i *Konserten*, där första satsens *Pastorale* och tredje satsens *Gigue* onekligen frammanar scener för ens inre öga. På samma sätt har ackompanjemangen i andra satsens *Romance* tidvis en tydlig doft av *variété* och *chanson*. (Ibert förblev för övrigt en vän av filmen livet ut, och kom att skriva musik till ett fyrtiotal filmer.) Liksom all hans musik kännetecknas konserten av en genomskinlig klarhet och av en respektlösitet som Ibert även klädde i ord: ”Ordet system skrämmar mig och jag räcker lång näsa åt alla förutfattade regler.”

Även **Hilding Rosenberg** försörjde sig en kort period i sin ungdom som biografmusiker. Men när han 1966 skrev sin *Symfoni för blåsare och slagverk* var den unge revolturen Rosenberg sedan länge etablerad som den svenska musikens *grand old man*. Han hade undervisat två generationer av svenska kompositörer – från Karl-Birger Blomdahl till Daniel Börtz – och kunde se tillbaka på en väldig verk-katalog. (Wilhelm Peterson-Berger,

dåtidens tongivande musikkritiker, hade redan 1924 föga smickrande karakteriseringar Rosenberg som ”kaninartat fruktsam”.) Under hela sin bana hade Rosenberg komponerat musik till skådespel för scen och radio, och även *Symfonin* skrevs ursprungligen för sceniskt bruk. Det var Sveriges Television som beställde verket för Cullbergbalettens räkning, och baletten *Babels torn* sändes för första gången i tv 1968. Bara några månader senare uppfördes verket i konsertant version, med ett minimum av ändringar. I Rosenbergs verkförfteckning figurerar blåsinstrument ganska sparsamt. Här finns t.ex. tolv sträkkvartetter men bara en blåskvintett. Men i sina orkesterverk har Rosenberg alltid låtit blås-sektionerna spela en viktig roll, och den erfarte mästarens hand märks tydligt i *Symfoni för blåsare och slagverk*.

© Leif Hasselgren 2002

Torleif Thedéen fick sitt genombrott 1985, då han vann tre stora internationella cellotävlingar. Sedan dess har han konserterat på världens alla kontinenter. Förutom alla viktiga skandinaviska orkestrar har Thedéen spelat med orkestrar som BBC Philharmonic, Birninghams Symfoniorkester, Berlins Symfoniorkester, Moskvas Filharmoniker, Tjeckiska Filharmonin, Nederländska Filharmonin och Israels Sinfonietta. Han har samarbetat med dirigenter som Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadij Rozjdestvenskij, Leif Segerstam och Eri Klas. Torleif Thedéen är också en hän-given kammarmusiker, och har framträtt i några av världens viktigaste konsertsalar: t.ex. Wigmore Hall i London, Carnegie Recital Hall i New York och Concertgebouw i Amsterdam. Han medverkar dessutom regelbundet i olika festivaler, såsom Prags vårfestival och kammarmusikfestivalerna i Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo och Stavanger. Sedan 1986 har Torleif Thedéen haft ett fruktbart samarbete med BIS Records som resulterat i ett stort antal inspelningar av såväl standardrepertoaren som den moderna tonkonsten. Särskilt upp-märksammad har hans tolkningar av Sjostakovitjs två cellokonserter blivit. Våren 2000 kom Bach samtliga solosviter för cello och mottogs med lysande recensioner. Som pedagog verkar Thedéen sedan 1996 vid Edsbergs musikinstitut.

Östgöta Blåsarsymfoniker med hemvist i Linköping har sitt ursprung i den militärmusik som bildades på Gustav Vasas tid. Så småningom växte en militärmusikkår fram. Denna

kom att spela en viktig roll även i det lokala konsertlivet, framförallt under första hälften av 1800-talet då tonsättaren och klarinettisten Bernhard Crusell var dess ledare.

1971 blev orkestern civil i och med den musikreform vid vilken Regionmusiken bildades. Sedan 1988 ingår Östgöta Blåsarsymfoniker i Stiftelsen Östgötamusiken med Landstinget i Östergötland som huvudman. Orkestern har sin huvudsakliga verksamhet i Östergötlands län och driver sedan många år abonnemangsserier i såväl Linköping som Motala. Regelbundet gör man gästspel i övriga Sverige och även utomlands. Orkestern har ett förhållandevis litet antal fast anställda musiker. Dessa utgör själva stommen som sedan utökas med frilansande musiker allt efter behov.

Varje år beställer Östgöta Blåsarsymfoniker verk av svenska tonsättare vilket bidrar till en utveckling av blåsmusiken som genre.

Hermann Bäumer var sex år då han började få undervisning i piano, cello och trombon. Han avslutade 1991 sina studier vid musikhögskolan i Detmold med Konzertexamen i trombon. Denna kompletterade han med studier i dirigering för professor Rhode vid musikhögskolan i Leipzig. Hermann Bäumer var 1987-1992 bastrombonist i Bamberger Symphoniker och är sedan 1992 medlem i Berlins filharmoniska orkester. Han spelar i orkesterns bleckblåsensemble och var en av medlemmarna i Triton trombonkvartett (som bland annat finns inspelad på BIS-CD-884). Tillsammans med ensemblen "brass partout" har Bäumer spelat in verk av skandinaviska kompositörer (BIS-CD-1054).

Efter att 1996-2000 ha varit konstnärlig ledare för Schönebergs Symfoniorkester har olika engagemang följt, bland annat med Bayerischen Rundfunks Symfoniorkester, Ensemble Modern och Norrköpings Symfoniorkester. Hermann Bäumer dirigerar också Islands symfoniorkester regelbundet. Bland hans senaste uppgifter märks flera operaproduktioner. Han har också lett den tyska filharmoniska ungdomsorkestern och varit assistent åt bl.a. Rudolf Barshai och Yakov Kreizberg vid ledandet av Jeunesses Musicales Världsorkester. Dessutom arbetar Hermann Bäumer regelbundet med olika ensembler ur Berlin-filharmonikerna.

Mats Larsson Gothe, geboren 1965, studierte von 1988 bis 1995 Komposition bei Sven-David Sandström und Pär Lindgren an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und bei Kalevi Aho an der Sibeliusakademie in Helsinki. Danach folgten einige Studienaufenthalte bei Atli Ingólfson in Italien. Seit 1995 arbeitet Larsson Gothe als Komponist und bewegt sich dabei in mehreren Genres. So sind hier eine Kammeroper, eine Symphonie, mehrere Orchesterstücke und Kammermusik für wechselnde Besetzung zu nennen. Sein Werk umfasst sechs Konzerte für Solotuba, Posaune (gewidmet Christian Lindberg, eingespielt auf BIS-CD-818), Trompete, Klavier, Cello und Geige. Oft verbindet seine Musik emotionale Ausdruckskraft mit neoklassizistischen Zügen und pulsierendem Gefühl, was ihr eine starke Intensität verleiht.

Concerto for Cello and Wind Instruments komponierte Gothe 1999 in Auftrag der Stiftung Östgötamusiken. Das Stück ist Torleif Thedéen und dem Orchester Östgöta Blåsarsymfoniker gewidmet. Über sein Werk sagt Mats Larsson Gothe:

„Als Torleif Thedéen und ich uns das erste Mal trafen, um über unsere Arbeit an ‚unserem‘ Cellokonzert zu reden, sprachen wir zunächst einmal darüber, welche Cellokonzerte des 20. Jahrhunderts uns am wichtigsten erscheinen. Sehr schnell stellten wir ein gemeinsames Interesse an dem von dem Polen Witold Lutosławski 1970 komponierten Konzert fest. Thedéen sprach mit großem Enthusiasmus über dieses Stück, das er unter der Leitung des polnischen Meisters hatte aufführen dürfen, als dieser gerade in Stockholm gastierte. Es ist auch für BIS eingespielt worden (BIS-CD-937). Ich bin stets ein großer Bewunderer von Lutosławskis Musik gewesen. Deshalb war es mir auch ganz vertraut, die Partitur zu diesem Meisterwerk hervorzuholen und zu studieren. Als ich dann mit der Arbeit für mein eigenes Konzert begann, fiel mir auf, wie es sich mehr und mehr zu einer Art ‚homage‘ entwickelte. Und in gewisser Hinsicht ist es auch eine Paraphrase von Lutosławskis Cellokonzert. Man merkt es an der Form der Komposition, aber vielleicht am deutlichsten in der Einleitung des Stückes. Das hohe A, welches Lutosławskis Konzert abschließt, ist der Beginn von meinem Konzert. Der sich aufdrängende und starke Ausdruck dieses extrem hohen Tones hatte mich sehr ergriffen, denn er drückt nach meinem Empfinden Verzweiflung und Schmerz aus. In Lutosławskis Werk erlebe ich diesen Ton als Zeichen für die Ohnmacht und die Isolierung, welche der Tonmeister in seinem Land in den 70ern hat fühlen müssen. Es war ein Land hinter dem Eisernen Vorhang. Meiner Ansicht nach verleiht

das hohe A dem frustrierten Wunsch Ausdruck, damals in Ruhe gelassen werden zu dürfen, genauso, wie heutzutage isoliert sein zu dürfen in einer Welt, die immer mehr bis hin zum Bersten mit Information angefüllt ist. Vielleicht ist letzteres ein zeittypisches Gefühl für das Ende des 20. Jahrhunderts. Insofern wurde die Grundstimmung in meinem Werk ziemlich dunkel und expressionistisch, auch wenn wir beim Hören die ganze Zeit durch verschiedene Räume getragen werden, die uns verschiedene Erlebnisse offenbaren. Dennoch ist der elegische Charakter des Cellos ständig gegenwärtig. Thédéen, der ein Vorliebe für russische und ernste Musik hegt, hat mich sicherlich in dieser Hinsicht beeinflusst. Ich sehe in einem Solokonzert immer ein Portrait des Solisten, so auch in diesem Stück. Es ist bis jetzt das umfangreichste Solostück von mir mit einer Spieldauer von über 25 Minuten, instrumentiert für 15 Bläser und Marimba. Geschrieben ist es in einem Satz, in dem oftmals verschiedene Teile in varierter Form wiederkehren. Zwei längere Solokadenzen, von denen die erste das Stück einleitet, machen eine wichtige Atempause für das Cello aus, in der es frei und ohne Konkurrenz zum Orchester wirken kann. Hierbei werden oft die hohen und zuweilen extrem hohen Register des Cellos ausgenutzt. Mein wichtigstes Ziel bei dieser Komposition war, durch die Dramaturgie der Musik die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu wecken, und zwar derart, dass sich beim Hören eine gespannte Erwartungshaltung entwickelt, weil man wissen will, wie es weitergeht. Es ist wie ein Spiel mit dem Unvorhersagbaren gegen das Vorhersagbare; und zwar in einem Drama, das den wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, Witold Lutosławski, huldigt und einem der größten Cellisten unserer Zeit, Torleif Thédéen, gewidmet ist.“

Wenn Mats Larsson Gothes Cellokonzert als Huldigung an den großen polnischen Modernisten Witold Lutosławski (1913-94) zu verstehen ist, dann sind die anderen Repräsentanten auf dieser CD als unmittelbare Vorgänger in der Musik des 20. Jahrhunderts zu betrachten. Bohuslav Martinů und Jacques Ibert wurden beide 1890 geboren, Hilding Rosenberg zwei Jahre später, also fast eine Generation vor Lutosławski. Zu dieser Zeit waren alle drei Komponisten in einem Alter, in dem sie empfänglich waren für die in der westlichen Musiktradition sehr stark in Frage gestellten Regeln. Tonalität, Rhythmus, Harmonik – sämtliche Aspekte der Musik wurden in musikalischen Meilensteinen wie Schönbergs *Pierrot Lunaire* (1912) und Strawinskis *Frühlingsopfer* (1913) neu ausprobiert. Keiner der jungen Komponisten konnte den Blick abwenden von dem, was sich an Neuerungen

entwickelte. Zum Teil waren es die bereits erwähnten Bahnbrecher Strawinski und Schönberg, aber auch der Jazz, die Volksmusik und Klänge aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit boten auf verschiedene Art und Weise Alternativen zu den starren harmonischen und rhythmischen Rahmen, aus denen man ausbrechen wollte. Einer der Brennpunkte für die neue Musik war Paris; eine Stadt, in der alle drei Komponisten entweder lebten oder die von ihnen für einige Zeit aufgesucht wurde. Ibert wurde dort geboren und genoß seine Ausbildung ebenfalls dort. Martinů pilgerte 1923 nach Paris, als ihm die musikalische Horizonterweiterung in Prag nicht mehr ausreichte, und verweilte bis zum zweiten Weltkrieg. Bleibt schließlich Rosenberg, der 1920 eine Studienreise nach Paris unternahm. Sehr viel später erkannte er, dass diese Reise nicht so erfolgversprechend für ihn sein konnte, da er zu sehr von den deutschen Musikerkreisen beeinflusst war.

Eines seiner ersten Werke, das **Bohuslav Martinů** in Paris schrieb, war ein **Concertino für Cello, Bläser, Schlagwerk und Klavier**. Er hatte seine für ihn sehr charakteristische Tonsprache noch nicht erreicht. Der deutlichste Einfluss im *Concertino* sowie in früherer Musik röhrt von Strawinski her. Die Bläserklänge und die unregelmäßigen Betonungen und Syncopen lassen an das *Friühlingsopfer*, aber auch an den Jazz denken. Die Rolle des Klaviers erinnert sehr daran, wie das Instrument in einer Big Band eingesetzt wird. Wie in Larsson Gothes Konzert sucht man auch im *Concertino* vergeblich nach Pausen zwischen den verschiedenen Abschnitten, und das melodische Material entwickelt sich durch das gesamte Stück auf eine Weise, die Martinůs Adelsmerkmale ausmachen: Klarheit und Nüchternheit. Das, was Martinů in erster Linie nach Paris lockte, war seine Bewunderung für Debussy, und dieses Verhältnis begleitet Martinů sein Leben lang. Martinů soll einmal gesagt haben: „Ein Mensch, der von einem Gefühl überwältigt wird, ist für diesen Moment verhindert, es auszudrücken.“

Jacques Ibert schrieb sein **Konzert für Cello und Blasorchester** 1925, ein Jahr nach Martinů. Vielleicht ist es kennzeichnend für ihren jeweiligen Status zu dieser Zeit, dass Iborts Stück im selben Jahr uraufgeführt wurde, während Martinů sein Werk erst 1949 zur Uraufführung brachte. Ibert hatte am Konservatorium in Paris studiert und wurde schon 1919 mit dem begehrten Prix de Rome ausgezeichnet. Er kam aus einer gut situierten Kaufmannsfamilie. Als er die Musikerlaufbahn einschlug, wurde diese zwar akzeptiert, dennoch mußte er sich Geld hinzubekommen. Zu diesem Zweck wurde er Statist an der Oper, schrieb

Unterhaltungsmusik und begleitete Filmvorführungen. In seinem Konzert wird einiges im Hinblick auf die Charakterisierung seines Talentes deutlich, wenn einem während des ersten Satzes, der *Pastorale*, und des dritten Satzes, der *Gigue*, unwillkürlich Bilder vor dem inneren Auge erscheinen. Entsprechend hinterlässt die Begleitung im zweiten Satz, der *Romanze*, einen Eindruck von Variétéduft und Chanson. (Ibert blieb übrigens sein Leben lang ein Freund des Films und schrieb Musik zu rund 40 Filmen.) Wie seine gesamte Musik wird auch das Konzert von einer durchscheinenden Klarheit und Respektlosigkeit gekennzeichnet, was Ibert auch folgendermaßen in Worte fasste: „Das Wort System erschreckt mich, und ich mache eine lange Nase gegenüber allen vorab gefassten Regeln.“

Auch **Hilding Rosenberg** versorgte sich in seiner Jugend zeitweise als Kinomusiker. Aber als er 1966 seine *Symphonie für Bläser und Schlagwerk* schrieb, war der junge Revolutionär in der schwedischen Musik schon lange als einer der „großen alten Herren“ etabliert. Er hatte von Karl-Birger Blomdahl bis Daniel Börtz zwei Generationen schwedischer Autoren unterrichtet und konnte auf ein umfassendes Werk zurückblicken. (Wilhelm Peterson-Berger, damals der tonangebende Musikkritiker, hatte Rosenberg bereits 1924 wenig schmeichelhaft als „fruchtbar wie ein Kaninchen“ charakterisiert.) Während seiner gesamten Laufbahn hatte Rosenberg Schauspielmusik für die Bühne und das Radio geschrieben. So wurde auch die Symphonie für szenische Zwecke geschrieben. Besteller war das schwedische Fernsehen (Sveriges Television = SVT), welches das Werk für das sog. Cullbergbalett in Auftrag gab. 1968 strahlte SVT das Ballett *Babels Turm* das erste Mal aus. Mit nur minimalen Änderungen wurde das Stück wenige Monate später in einer Konzertfassung zur Aufführung gebracht. In Rosenbergs Werkverzeichnis nehmen Blasinstrumente nur wenig Raum ein. So gibt es beispielsweise 12 Streichquintette, aber nur ein Blasquintett. Aber in seinen Orchesterwerken hat Rosenberg den Bläserpartien stets eine wichtige Rolle zukommen lassen. Und die erfahrene Hand des Meisters ist in der *Symphonie für Bläser und Schlagwerk* deutlich wahrnehmbar.

© Mats Larsson Gothe / BIS 2002

Torleif Théden ist einer der angesehensten skandinavischen Musiker. Internationale Aufmerksamkeit erregte er 1985, als er drei der weltweit bedeutendsten Cello-Wettbewerbe gewann. Seither hat er Konzerte in aller Welt gegeben. Théden spielt nicht nur mit allen führenden Orchestern Skandinaviens, sondern auch mit einigen der international renommiertesten Orchestern, u.a. dem BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonie-Orchester, den Moskauer Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Netherlands Philharmonic Orchestra und der Israel Sinfonietta unter Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennadi Roschdestwensky, Leif Segerstam und Eri Klas. Torleif Théden ist außerdem ein aktiver Kammermusiker, der in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt auftritt wie der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New York und dem Concertgebouw in Amsterdam. Er nimmt an vielen wichtigen Musikfestivals teil, u.a. dem Prager Frühling und den Festivals von Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo und Stavanger. Außerdem ist er Professor am Edsberg Musikinstitut in Stockholm. Seit 1986 hat er für BIS zahlreiche CDs mit Standardwerken und auch mit zeitgenössischer Musik eingespielt. Seine CD mit den Cellokonzerten von Schostakowitsch (BIS-CD-626) erhielt 1995 einen Cannes Classical Award; seine Einspielung der Cellosuiten von J.S. Bach (BIS-CD-803/804) wurde bei ihrem Erscheinen im Jahr 2000 allseits gelobt.

Das Orchester der **Östgöta Blåsarsymfoniker** kommt aus Linköping und hat seinen Ursprung in der Militärmusik, die sich zur Zeit Gustav Vasas entwickelte. Allmählich erwuchs daraus ein Militärmusikkorps, das zunehmend eine wichtige Rolle im regionalen Konzertleben spielte, vor allem während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als der Komponist und Klarinettist Bernhard Henrik Crusell die Leitung inne hatte.

1971 wurde das Orchester „zivil“ und damit die Musikreform durchgesetzt, durch welche die sogenannte „Regionalmusik“ gebildet wurde. Seit 1988 sind die Östgöta Blåsarsymfoniker Teil der Stiftung Östgötamusiken mit dem Landsting als Träger. Das Orchester tritt hauptsächlich in Östergötland auf und veranstaltet seit langem sowohl in Linköping als auch Motala Konzertreihen. Regelmäßig werden Gastauftritte im übrigen Land sowie im Ausland unternommen. Das Orchester hat eine verhältnismäßig geringe Anzahl fest angestellter Musiker. Diese Mitglieder repräsentieren den Mitarbeiterstamm, der je nach Bedarf

mit freien Musikern erweitert wird. Jedes Jahr bestellen die Östgöta Blåsarsymfoniker Werke bei schwedischen Komponisten, was zu einer weiteren Entwicklung der Bläsermusik als Genre beiträgt.

Hermann Bäumer erhielt von seinem sechsten Lebensjahr an Unterricht in Klavier, Violoncello und Posaune. Das Studium an der Musikhochschule Detmold schloss er 1991 mit dem Konzertexamen für Posaune mit Auszeichnung ab. Ein Aufbaustudium im Fach Dirigieren beendete er 1997 bei Professor Rhode an der Musikhochschule Leipzig. Bäumer war von 1987 bis 1992 Bassposaunist der Bamberger Symphoniker und ist seit 1992 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters. Er spielt im Blechbläserensemble der Berliner Philharmoniker und war Mitglied des Triton Trombone Quartets (BIS-CD-884 u.a.). Mit dem Ensemble „brass partout“ nahm Bäumer Werke skandinavischer Komponisten auf (BIS-CD-1054).

Nachdem Hermann Bäumer von 1996 bis 2000 die künstlerische Leitung des Sinfonieorchesters Schöneberg übernommen hatte, folgten Engagements u.a. mit dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Ensemble Modern und dem Symphonieorchester Norrköping (Schweden). Mit dem Iceland Symphony Orchestra konzertiert er regelmäßig. Zu den neuesten Projekten von Hermann Bäumer zählen mehrere Opernproduktionen. Darüber hinaus leitete er die Junge Deutsche Philharmonie und das Jeunesse Musical Weltorchester als Assistent von Rudolf Barschaj, Yakov Kreizberg u.a. Hermann Bäumer arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Ensembles der Berliner Philharmoniker zusammen.

Mats Larsson Gothe (né en 1965) a étudié la composition au Conservatoire Royal National de Stockholm entre 1988 et 1995 avec Sven-David Sandström et Pär Lindgren entre autres, ainsi qu'à l'Académie Sibelius à Helsinki avec Kalevi Aho. Il fit ensuite plusieurs séjours en Italie pour étudier avec Atli Ingólfsson. Larsson Gothe travaille depuis 1995 comme compositeur à temps plein et il a composé dans la plupart des genres. Nommons déjà un opéra de chambre, une symphonie, plusieurs œuvres pour orchestre ainsi que de la musique de chambre pour divers ensembles. Le catalogue d'œuvres de Larsson Gothe renferme pour le moment 6 concertos solos écrits respectivement pour tuba, trombone (dédié à Christian Lindberg, enregistré sur BIS-CD-818), trompette, piano, violoncelle et violon. Sa musique fusionne une force expressive exceptionnelle à des traits néo-classiques et des temps fortement marqués, ce qui lui donne une grande intensité.

Le *Concerto pour violoncelle et instruments à vent* date de 1999; il fut commandé par la Société Östgötamusiken et dédié à Torleif Thedéen och l'Östgöta Blåsarsymfoniker (Orchestre Symphonique à vent d'Östergötland). Mats Larsson Gothe dit au sujet de son œuvre:

“Quand Torleif Thedéen et moi nous rencontrâmes pour la première fois pour tracer les lignes directrices du travail sur ‘notre’ concerto pour violoncelle, nous avons commencé par discuter des concertos pour violoncelle que nous jugions les plus importants du 20^e siècle. Nous avons rapidement noté un intérêt commun pour le concerto de 1970 du maître polonois Witold Lutosławski. Thedéen, qui avait eu l’immense privilège de le jouer sous la direction du maestro Lutosławski la dernière fois qu'il visita Stockholm, en parla avec beaucoup d’enthousiasme. Il l'avait même récemment enregistré sur étiquette BIS (BIS-CD-937). Comme j’ai toujours été un grand admirateur de la musique de Lutosławski, il me sembla naturel d’aller chez moi et de sortir la partition de ce chef-d’œuvre. Quand je commençai plus tard à travailler sur mon propre concerto, je remarquai comment il se formait de plus en plus comme une sorte ‘d’hommage’ et, sous certains aspects, comme une paraphrase même du concerto de Lutosławski. Cela se constate dans la forme de la composition mais peut-être encore plus nettement au début de la pièce. Le la aigu du violoncelle qui termine le concerto de Lutosławski est le point de départ du mien. L’expression forte et pénétrante de ce son très aigu et tendu me toucha profondément. A mon avis, le son dégage le désespoir et la douleur. Dans l’œuvre de Lutosławski, il me semble exprimer l’isolation et

l'impuissance que le compositeur a dû avoir ressenties dans son pays vers 1970 – en Pologne, un pays derrière le rideau de fer. Pour moi, il donna voix à un désir frustré d'être laissé en paix, de pouvoir être isolé dans un monde de plus en plus débordant d'information. C'est peut-être un sentiment typique du temps en 1999. C'est ainsi que l'atmosphère fondamentale est assez sombre et expressionniste dans mon œuvre mais nous voyageons tout le temps à travers des espaces différents qui nous font faire diverses expériences. Le caractère élégiaque du violoncelle est néanmoins toujours présent. Thédéen, qui a un penchant pour la musique russe et volontiers sérieuse, m'a certainement influencé dans cette direction. Un concerto solo est généralement pour moi comme un portrait du soliste. Il en est ainsi de cette œuvre qui est mon concerto solo le plus long jusqu'ici avec une durée de plus de 25 minutes. Elle est écrite pour 15 instruments à vent et un marimba, en un mouvement continu où différentes parties reviennent souvent sous une forme variée. Deux cadences solos assez longues, dont la première commence le morceau, constituent d'importants moments de liberté pour le violoncelle où il peut s'exprimer sans contrainte ni concurrence de la part de l'orchestre. Le registre aigu et parfois extrêmement aigu du violoncelle y est mis en valeur. Mon but premier avec la composition était que la dramaturgie de la musique capte l'intérêt de l'auditeur de manière à créer une attente tendue pour ce qui va arriver le moment suivant. Un genre de jeu avec l'imprévisible contre le prévisible – dans un drame qui est un hommage à l'un des compositeurs les plus éminents du 20^e siècle, Witold Lutosławski, dédié à l'un des plus grands violoncellistes de notre temps, Torleif Thédéen."

Si le concerto pour violoncelle de Mats Larsson Gothe doit être vu comme un hommage au grand现代ist polonais Witold Lutosławski (1913-1994), certains de ses prédécesseurs immédiats en musique du 20^e siècle sont représentés sur le reste de ce disque compact. Bohuslav Martinů et Jacques Ibert sont tous deux nés en 1890 et Hilding Rosenberg, deux ans plus tard – ainsi à peine une génération avant Lutosławski. Tous trois étaient dans leur âge le plus malléable comme compositeur à une époque où les traditions et règles appliquées à la musique artistique occidentale étaient remises en question comme jamais auparavant. Tonalité, rythme, harmonie – tous les aspects de la musique furent ébranlés dans des œuvres révolutionnaires comme *Pierrot Lunaire* (1912) de Schoenberg (1913) et *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Aucun jeune compositeur ne pouvait faire abstraction de ce qui se passait autour de lui et les sources d'inspiration étaient nombreuses – en partie des pion-

niers contemporains comme justement Stravinsky et Schœnberg, mais aussi le jazz, la musique folklorique et la musique du moyen âge et de la Renaissance – musique qui, de plusieurs manières, montrait des alternatives aux cadres harmoniques et rythmiques fixes dont on voulait se libérer. Un des foyers de la musique nouvelle se trouvait à Paris que tous les trois jeunes compositeurs visitèrent ou même où ils vécutent. Ibert y est né et y reçut toute son éducation; Martinů y fit un pèlerinage en 1923 quand l'horizon musical à Prague semblait trop limité et il y resta jusqu'à la seconde guerre mondiale; enfin Rosenberg y fit un voyage d'études en 1920 (et reconnut beaucoup plus tard qu'il n'avait pas retiré beaucoup de son voyage – influencé comme il l'était par le milieu musical allemand).

L'une des premières œuvres que Bohuslav Martinů écrivit à Paris fut justement le *Concertino pour violoncelle, vents, percussion et piano*. Il n'était pas encore arrivé à son langage tonal très caractéristique et les influences les plus marquées dans le *Concertino*, comme dans d'autres pièces de jeunesse de Martinů, proviennent de Stravinsky. Les sonorités des vents, les accentuations irrégulières et les syncopes font penser au *Sacre du printemps* mais aussi au jazz – le rôle du piano évoque aussi beaucoup le traitement de l'instrument dans un grand ensemble de musique populaire. Il manque au *Concertino*, comme au concerto de Larsson Gothe, des pauses entre les différentes sections et le matériel mélodique se développe tout au long du morceau de la manière qui est distinctive de Martinů: clair et sobre. Ce qui attira tout d'abord Martinů à Paris était son admiration pour Debussy et c'est aussi sa consigne qui devait poursuivre Martinů toute sa vie – Martinů qui aurait dit un jour: "Un homme dominé par un sentiment en est momentanément empêché de l'exprimer."

Jacques Ibert écrivit son *Concerto pour Violoncelle et Orchestre d'Instruments à Vent* en 1925, l'année après Martinů. Une mesure de leur statut respectif à cette époque pourrait être que le morceau d'Ibert fut créé la même année tandis que l'œuvre de Martinů dut attendre jusqu'en 1949. Ibert avait étudié au Conservatoire de Paris et fut récompensé en 1919 déjà avec le prestigieux Prix de Rome. Il venait d'une famille de marchands à l'aise et on accepta assurément qu'il s'engage sur la voie de la musique mais il dut gagner lui-même son argent de poche entre autre. C'est ce qu'il fit en étant accompagnateur et en jouant lors de projections de films. On découvre clairement son talent pour le dessin de caractère dans le *Concerto* où la *Pastorale* du premier mouvement et la *Gigue* du troisième évoquent indubitablement l'ambiance de l'opéra.

tablement des scènes pour l'œil intérieur. De même, l'accompagnement dans la *Romance* du second mouvement répand par moments une odeur distincte de variété et de chanson. (Incidemment, Ibert resta un ami de la musique de film toute sa vie et il écrivit la musique d'une quarantaine de films.) Comme toute sa musique, le *Concerto* se caractérise par une clarté transparente et un irrespect qu'Ibert mit même en mots: "Le mot système me fait horreur, et je fais le pied de nez aux règles préconçues."

Hilding Rosenberg gagna aussi sa vie un court moment dans sa jeunesse comme musicien de biographe. Quand, en 1966, il écrivit sa *Symphonie pour vents et percussion*, le jeune révolté Rosenberg était établi depuis longtemps comme "l'ancêtre" de la musique suédoise. Il avait enseigné à deux générations de compositeurs suédois – de Karl-Birger Blomdahl à Daniel Börtz – et pouvait caresser un catalogue d'œuvres bien rempli. (Wilhelm Peterson-Berger, le principal critique musical du temps, avait méchamment qualifié Rosenberg en 1924 déjà de "fécond comme un lapin".) Pendant toute sa carrière, Rosenberg a composé de la musique de scène pour le théâtre et la radio et même la *Symphonie* fut à l'origine écrite pour la scène. C'est la télévision suédoise qui commanda l'œuvre pour les ballets Cullberg et le ballet *Babels torn* (*La tour de Babel*) fut télédiffusé pour la première fois en 1968. Seulement quelques mois plus tard, l'œuvre fut créée en version de concert avec un minimum de changements. Les instruments à vent se font rares dans le catalogue d'œuvres de Rosenberg. On y trouve par exemple douze quatuors à cordes mais seulement un quintette à vent. Mais dans ses œuvres pour orchestre, Rosenberg a toujours confié aux sections à vent un rôle important et la main du maître expérimenté se remarque clairement dans *Symphonie pour vents et percussion*.

© Mats Larsson Gothe / BIS 2002

Torleif Thedéen est l'un des musiciens les plus réputés de la Scandinavie. Il obtint une renommée internationale en 1985 en gagnant trois des concours pour violoncelle les plus prestigieux au monde. Il a depuis donné des concerts partout sur la planète. En plus de jouer régulièrement avec tous les grands orchestres de Scandinavie, Thedéen est invité par certains des meilleurs orchestres au monde – dont l'Orchestre Philharmonique de la BBC, l'Orchestre Symphonique de la ville de Birmingham, l'Orchestre Symphonique de Berlin,

l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Philharmonique Tchèque, l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas et la Sinfonietta d'Israël – sous la baguette d'Esa-Pekka Salonen, Paavo Berglund, Neeme Järvi, Franz Welser-Möst, Gennady Rojdestvensky, Leif Segerstam et Eri Klas entre autres. Comme chambriste, Torleif Thedéen se produit sur des scènes aussi célèbres que celles du Wigmore Hall à Londres, Carnegie Recital Hall à New York et Concertgebouw à Amsterdam. Il participe souvent à de prestigieux festivals de musique dont le Festival du Printemps à Prague et les festivals de Schleswig-Holstein, Bordeaux, Oslo et Stavanger. Il est professeur à l'Institut de Musique Edsberg à Stockholm. Thedéen a enregistré de nombreux disques compacts sur étiquette BIS depuis 1986, présentant des œuvres du répertoire établi ainsi que de la musique contemporaine. Son disque des concertos pour violoncelle de Chostakovitch (BIS-CD-626) a gagné le Prix Classique de Cannes en 1995 et son enregistrement des suites de J.S. Bach pour violoncelle solo (BIS-CD-803/804) fut chaudement accueilli à sa sortie en 2000.

Östgöta Blåsarsymfoniker (l'Orchestre Symphonique à vent d'Östgöta), dont la base est à Linköping, tire ses origines de la musique militaire qui se développa sous le règne de Gustav Vasa. Peu à peu, un corps de musique militaire prit forme. Ce dernier finit par tenir un rôle important même dans la vie musicale locale, surtout dans la première moitié du 19^e siècle quand le compositeur et clarinettiste Bernhard Henrik Crusell en était le directeur.

En 1971, l'orchestre devint civil grâce à la réforme musicale dans laquelle la Musique Régionale prit forme. Depuis 1988, Östgöta Blåsarsymfoniker fait partie de l'Association Östgötamusiken et est administré par le conseil général à l'Östergötland. L'orchestre se produit principalement dans l'Östergötland et offre depuis plusieurs années des séries d'abonnement à Linköping et à Motala. Il est invité régulièrement dans le reste de la Suède et même à l'étranger. L'orchestre a un nombre relativement restreint de musiciens engagés à temps plein. Ces derniers forment la base qui s'agrandit selon les besoins avec des musiciens indépendants. Chaque année, l'Östgöta Blåsarsymfoniker commande des œuvres de compositeurs suédois, ce qui contribue au développement de la musique pour harmonie comme genre.

Hermann Bäumer prit des cours de piano, violoncelle et trombone dès l'âge de six ans. Il compléta ses études au conservatoire de musique de Detmold en 1991, passant son examen de trombone avec distinction. En 1997, il termina des études supplémentaires de direction avec le Professeur Rhode au conservatoire de musique de Leipzig. De 1987 à 1992, Bäumer fut trombone basse de l'Orchestre Symphonique de Bamberg et, depuis 1992, il est membre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il joue dans l'Ensemble des Vents de la Philharmonie de Berlin et il a fait partie du Quatuor de Trombones Triton (faisant une série de disques BIS). Il a enregistré de la musique de compositeurs nordiques avec l'ensemble brass partout (BIS-CD-1054).

Depuis son engagement comme directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Schöneberg (1996-2000), Hermann Bäumer s'est produit avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavarroise, l'Ensemble Modern et l'Orchestre Symphonique de Norrköping entre autres. Il dirige l'Orchestre Symphonique d'Islande sur une base régulière. De nombreuses productions d'opéra se trouvent parmi les récents projets de Hermann Bäumer. Il a aussi dirigé l'Orchestre Philharmonique Allemand des Jeunes et l'Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales comme assistant de Rudolf Barshai, Yakov Kreizberg et autres. Hermann Bäumer travaille régulièrement avec différents ensembles formés à partir de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

INSTRUMENTARIUM

Torleif Thedéen Cello: David Tecchler 1711. Bow: Vigneron

Recording data: 2000-06-01/04 at the Linköping Concert Hall, Linköping, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Martin Nagorni

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex 24-bit MOD recorder; Sennheiser headphones

Producer: Uli Schneider

Digital editing: Uli Schneider

Cover text: © Mats Larsson Gothe / BIS 2002

Translations: William Jewson (English); Christine Römer (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover photograph: © Juan Hitters

Photograph of Hermann Bäumer: © Nils M. Schinker

Typesetting, lay-out: Kyllicki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Denna inspelning har utgivits med stöd av Statens Kulturråd.



Torleif Thedéen
Photo: © P.H. Lindberg