


CD-1128 DIGITAL



Wandrake in the Corner

Singapore
Symphony
Orchestra

Lan Shui
Christian
Lindberg

LINDBERG, Christian (b. 1958)**Mandrake in the Corner** (1998-2000) for trombone and orchestra (*Edition Tarródi*) **13'23**

- | | |
|---|------|
| [1] I. <i>Allegro</i> | 5'07 |
| [2] II. <i>Lento – Maestoso – Lento</i> | 5'18 |
| [3] III. <i>Vivace</i> | 2'52 |
-

JØRGENSEN, Axel (1881-1947)**Suite for Trombone and Orchestra** (1926) (*Wilhelm Hansen*) **13'24**

- | | |
|---|------|
| [4] I. <i>Triumphale</i> | 4'11 |
| [5] II. Menuet giocoso. <i>Allegro moderato</i> | 3'34 |
| [6] III. Ballade et Polonaise (Tema con variazioni) | 5'30 |
-

HOVLAND, Egil (b. 1924)**Concerto for Trombone and Orchestra**, Op. 76 (1972) (*Norsk Musikforlag A/S*) **20'42**

- | | |
|--------------------------------------|------|
| [7] I. ♩ = 116 | 8'23 |
| [8] II. ♩ = 60 | 6'34 |
| [9] III. <i>Scherzando</i> . ♩ = 126 | 5'45 |
-

SANDSTRÖM, Jan (b. 1954)**Cantos de la Mancha** (1994-95) (*Edition Tarródi*) **World Première Recording 15'20**

for trombone and orchestra

- | | |
|---|------|
| [10] I. Introduction – Cadenza | 1'16 |
| [11] II. 'To walk where the bold man makes a halt' (Tongue in Cheek) | 2'27 |
| [12] III. 'To row against a rushing stream' (The slave from Alger & Zoraida's dream about Lela Marién) | 5'36 |
| [13] IV. 'To believe in an insane dream' (The mental disease of Don Quixote, and the letter to Dulcinea) | 2'36 |
| [14] V. 'To smile despite unbearable pain' (The captivity, the bewitchment and the fight against the goat shepherd) | 3'25 |
-

Christian Lindberg, trombone**Singapore Symphony Orchestra** conducted by **Lan Shui**

Mandrake in the Corner

The Scandinavian countries have made a leading contribution to brass music in the 20th century. The four Scandinavian works on this record, each of them written in close collaboration with a special interpreter – particularly close in the case of *Mandrake in the Corner* – represent four completely different Scandinavian musical styles. Jørgensen's concerto is typical of Danish romantic nationalism in the spirit of Gade. The Norwegian composer Hovland's work is a typical example of neo-classicism. Jan Sandström's work has elements of sixties happenings mixed with Swedish craftsmanship of the nineties and *Mandrake*... Well, perhaps as the composer I should declare myself an autodidact and leave it to others to classify it.

Writing about one's own music turns out to be more complicated than one might imagine. On the one hand one knows everything that there is to know about the work. But one can hardly claim to have an objective view of the music. Nevertheless I shall try to describe *Mandrake*, which is the most successful piece that I have composed so far, as soberly as possible.

That I started composing at all, at the age of 39, was first and foremost thanks to the composer Jan Sandström. The string orchestra Musica Vitæ wanted to commission a piece for trombone and strings from him but he rang me up and said: 'You have given the first performances of more than sixty trombone concertos by all sorts of composers. Isn't it time for you to write one yourself?' Oh dear, I thought, remembering the shock of discovering, at the age of seventeen, how awful the brass quintet that I had written sounded – something that had caused me to stop composing immediately. 'I can't', was my natural reply. But Jan Sandström gave me some advice: 'Think of yourself as a five-year-old doing a drawing. He does not worry about whether it is good or not. He just does it because he wants to. Nor has he started to compare himself with other people or to copy them. So his drawings are always unique.' With this in mind I started composing again.

To my great surprise *Arabenne*, my first piece, was enthusiastically received by audiences and critics as well as colleagues. So I thought: 'Then I can just carry on until somebody complains'. Sandström helped me with various technical matters in a sort of 'postal' course by e-mail. The first lesson was how to use a computer in composition. (*Arabenne* was written by hand in the traditional manner.) I opened my first page of score on my Macintosh Quadra 700, giving the name 'Mara Mara' to the piece I was sketching. As it progressed the music began, in some strange way, to remind me of film music to a second-rate TV thriller and I became very interested in it. I carried on with the piece and was suddenly reminded of the wonderful comic-

strip figure 'Mandrake the Magician', but he kept in a corner like a protective spirit. When I had written a sketch of about five minutes' duration I decided to use the material to attempt to write a traditional trombone concerto and the name *Mandrake in the Corner* was born. My intention was not that it should be performed but that it should function as an étude for learning the techniques of composition. However, two orchestras that had heard *Arabenne* offered to perform *Mandrake*. The Tapiola Sinfonietta wanted a version for chamber orchestra and the North Texas Wind Band requested a version for wind orchestra. An inexperienced composer can hardly have better fortune and after two performances I had a clear idea of what needed revising.

On 3rd January 2000 I completed the final version of the piece for trombone and orchestra, whereupon it was rushed to Singapore to be recorded on 24th January for inclusion on this CD. To describe the music would, I believe, be pointless given that I have such a subjective picture of it. But as a curiosity I can mention that the first movement came to me largely at my home in Stockholm, while the second movement was mainly conceived at my country home in the Stockholm archipelago. I sketched the final movement on a very small Yamaha synthesizer / computer on a flight from Singapore to Barcelona. I imagine that the character of the music is influenced by the environment in which it is created...

The name of **Axel Jørgensen** is not to be found in the standard musical dictionaries and he must reasonably be considered a marginal figure in the history of music. I remember the first time that, as a young man, I played this *Suite for Trombone and Orchestra* at a concert. I was enthusiastic about bringing this unknown composer to the attention of the audience and deeply indignant about the fact that what I considered to be some wonderful music was fiercely criticized in a newspaper review of the concert. Today I can understand what the critic meant, even if I do not agree with him. Jørgensen was an amateur composer and inexperienced in the art of orchestration. But despite the faults one can discern a real talent in the pieces that he wrote for brass quintet, viola, trombone and piano as well as in this suite for trombone and orchestra.

Axel Jørgensen was born into a musical family in 1881 in Skiveholme Terp not far from Aarhus. As a boy he played the tenor horn and the violin and at the age of sixteen he was accepted as a pupil at the Conservatory in Copenhagen, receiving a scholarship on entrance. In 1916 he joined the Tivoli Orchestra, but a year later he moved to Paris, where he worked as an orchestral musician for a couple of years. He spent the greater part of his career as a viola-player in 'Det Konglige', the orchestra of the opera in Copenhagen. Many of his works remain unpublished but among the best-known is the *Brass Quintet* (for five valve instruments) which shows

much inspiration from Gade, Hartmann and Lange-Müller. The *Romance* for trombone and piano, premiered in 1916 by the trombonist Anton Hansen, is often played and is particularly well composed for the trombone – thanks to his collaboration with the original soloist who was his friend and colleague in the Tivoli orchestra. Besides this *Suite for Trombone and Orchestra* Jørgensen also wrote a larger *Concerto for Trombone and Orchestra* but, as far as I know, this has never been published and exists only as photocopies in the possession of various trombonists round the world. Axel Jørgensen died in 1947 in Copenhagen, only 66 years old. The *Suite for Trombone and Orchestra* was completed in 1926 and was premiered by trombonist Anton Hansen.

It has not been unusual in the history of music for interpreters to have a profound influence on the quantity of music written for a specific instrument. Without Ferdinand David there would have been no Mendelssohn *Violin Concerto*, and without Joseph Joachim none from Brahms. Without Rostropovich we should not have Shostakovich's *Cello Concertos*. Similarly there is a handful of trombonists from the past whom we have to thank for the small number of classical concertos for the instrument. Thomas Gschlatt inspired Michael Haydn and Leopold Mozart. Anton Hansen inspired Jørgensen and both Milhaud and Bloch wrote for [Davis Schuman](#).

Another trombonist to whom we owe much is Per Brevig who was the principal trombonist of the orchestra at the Metropolitan Opera in New York as well as trombone professor at the Juilliard School. He did an enormous amount to encourage living composers to write for his instrument. Though [Egil Hovland's *Concerto for Trombone and Orchestra*](#) was dedicated to Gordon Johnsen rather than to Brevig, it was the latter who made the piece known by performances all over the world. I remember, at the age of eighteen, hearing Per Brevig perform the concerto on the radio with the Bergen Philharmonic Orchestra. That moment proved a great inspiration to me in trying to persuade composers from all over the world to write for our instrument.

Egil Hovland was born in Oslo in 1924. He was an industrious student and persuaded Vagn Holmboe in Copenhagen, Copland in Tanglewood and Dallapiccola in Florence to give him lessons. In 1957 he was awarded the prestigious Koussevitsky Prize for his *Music for Ten Instruments*, which is written in neo-classical style. But during the 1960s he developed a more experimental style and he even experimented with twelve-note composition. Hovland's major musical contribution is undoubtedly in the field of church music.

Hovland regularly taught at choral summer schools and it is claimed that he often sat up all

night composing a new piece which was rehearsed during the day and publicly performed in the evening. There is great energy both in his person and his music, and his vast list of organ and choral music testifies to a highly productive composer. The *Trombone Concerto*, which shows a strong feeling for orchestration, is a highly virtuosic work for its time, and in the 1970s there were not many trombonists who could master its difficulties. But standards have improved so much that, though still considered a virtuosic work, it is playable by most orchestral principal trombonists.

Jan Sandström's *Cantos de la Mancha* has made an even bigger stir in the concert halls of the world than its progenitor, *Don Quixote*, or even the famous *Motorbike Concerto*. The *Cantos de la Mancha* were completed in 1995, a year after the more extended *Don Quixote*, and they have been performed more than 100 times throughout the world with the narration spoken/sung in 13 different languages. Originally the piece had a fast and triumphant finale but Sandström finally decided to end it in a more melancholy mood – describing the unhappy knight errant's humiliating encounter with the goatherd – and he entirely rewrote the movement. The inspiration to compose a piece about *Don Quixote* came from an etching that my mother had done of the famous knight and which Jan Sandström caught sight of at my home. The etching included some important phrases from a performance of *Man of la Mancha* and Jan Sandström was particularly struck by the words 'to walk where the bold man makes a halt'. 'This is our next project', he announced enthusiastically. 'The trombone slide shall be your lance and with it you will fight the windmills'. The seed had been sown for his *Trombone Concerto No. 2* and we both started reading the book and exchanging experiences about life with the lovable knight. It was four years before the framework of the work was determined on the night between 16th and 17th June 1994 in Luleå, Sweden. The actual work of composition took less than four months. Jan sent me odd sheets of music to Australia, America, Finland and elsewhere so that I could learn the music in time for the première on 24th October.

After the first performance, four or five revisions were undertaken and several different versions of the musical and theatrical materials were produced for trombone solo, trombone and piano, trombone and chamber orchestra, trombone and symphony orchestra and even for trombone and tape. The final version of *Cantos de la Mancha* was premièred with the Birmingham Contemporary Music Group conducted by Elgar Howarth and a London critic wrote in his review: 'Forget Richard Strauss. This is the one!'

‘A ho pa ge thegrian me!!! Me thseg a ra roa de mo!!! Ge tre thse be ho thsa ma ge!!!!’ This half-mad musical code is the opening for *Cantos de la Mancha*, a tribute to the ridiculous, intuitive and emotional human being who is engaged in his impossible fight against rationalism and the intellect. For Sandström himself, the composition work on *Cantos de la Mancha* has in a sense been a final therapeutic settlement of the issue of restrictive rules, impediments and decrees in contemporary art music. The titles of the movements – ‘to walk where the bold man makes a halt’, ‘to row against a rushing stream’, and ‘to believe in an insane dream’ – speak for themselves. It is not a question of succeeding, but rather of daring to lose one’s foothold for a while, of being carried away by one’s feelings even if punishment follows. And punished Don Quixote was, time and again. Yet he nonetheless believed in his insane dream and held his lance high!

Everything that happens in *Cantos de la Mancha* has a symbolic value beyond the music itself – very much in a realm of pure ideas, but also in the form of manifestly physical transfers from the stories in the book. The scenes are as follows:

1. Introduction – Cadenza

2. To walk where the bold man makes a halt

The composer’s playful fight against his own windmills, and the presentation of Don Quixote as ‘the victor of all battles’.

3. To row against a rushing stream

The story of Zoraida, the daughter of a rich Muslim king in Algeria. The beautiful Zoraida secretly pushes into a prison yard, to some imprisoned slaves, a pipe containing a message. Only at the fourth attempt does the message reach the right man, the slave she has fallen in love with. The message reads: ‘When I was a girl my father had a woman slave, who taught me the Christian prayers in my own tongue and spoke to me about Lela Marién (Virgin Mary). She told me to go to Christian lands and see Lela Marién, who loved me very much. I am young and beautiful, and have very much money to take with me. See if you cannot find a way for us to go; and you shall be my husband if you will. I wrote this; be careful to whom you give it to read. If my father finds out he will immediately throw me down a well and cover me with stones. May Lela Marién and Allah protect you.’

4. To believe in an insane dream

In Sierra Morena, Don Quixote meets a man called Cardenio who, driven out of his mind by an unhappy love affair, is running around naked among the bushes. Don Quixote transfers the

whole story to himself and asks Sancho Panza to inform Dulcinea of Toboso that his master is running around with a bare rump because of his boundless desire for her. While awaiting Sancho's return he passes the time by composing and inscribing, on the bark of trees and in the fine sand, numerous verses that are all in tune with his mournfulness. Of these verses, only the following lines were fully legible when he was found:

*Ye plants, ye herbs and ye trees,
That flourish in this pleasant site,
In lofty and verdant degrees,
If my harms do you not delight,
Hear my holy complaints,
Which are these,
And let not my grief you molest,
Though it ever so feelingly went,
Since here for to pay your rest,
Don Quixote his tears hath adressed,
Dulcinea's lack to lament del Toboso.*

5. To smile despite unbearable pain

Don Quixote meets a goatherd who insults him: 'a gentleman who must have some of the rooms in his brain vacant'. – 'You are a very great rascal,' replies Don Quixote, 'and I am a good deal fuller than ever that whore's daughter, the whore that bore you, was.'

What ensues is, for Don Quixote, a singularly humiliating battle that ends with him lying, bloody and beaten, on the ground. All the spectators laugh until they choke, except for Sancho Panza who is in utter despair.

© *Christian Lindberg* 2001

In a recent international poll, **Christian Lindberg** was voted one of the greatest brass players of the 20th century. In the company of such legends as Louis Armstrong, Miles Davis and Dennis Brain he was the only trombonist listed. He was born in 1958 into a family of artists, both his parents being painters. He started playing the trombone at the age of 17, and within two years he was a member of the Royal Stockholm Opera Orchestra. A year later he left the orchestra for studies in Stockholm, London and Los Angeles, before finally stepping out into previously uncharted territory, determined to become the first professional trombone soloist in history.

Today he plays over 100 concerts per year with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, the Academy of St. Martin-in-the-Fields, the St. Paul Chamber Orchestra, the Australian Chamber Orchestra, the Japan Metropolitan Orchestra and the BBC Symphony Orchestra and at festivals such as those at Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Sydney and the Barbican. He has made a series of recordings for BIS.

Christian Lindberg is an artist of great versatility. He not only performs the contemporary repertoire in a way that breaks down conservative resistance everywhere, but he is also a scholar of the baroque repertoire which he performs on original instruments; he is equally interested in playing the classical and romantic repertoires. Furthermore, he is a very innovative artist who gives unique solo recitals and 'one-man-shows' which include a major element of theatre, sometimes in costume. He has also inspired more than sixty composers (including Xenakis, Take-mitsu, Schnittke, Nyman, Jan Sandström and Pärt) to write works especially for him. Since the world première of Luciano Berio's trombone concerto *Solo* with the Tonhalle Orchestra in Zürich in December 1999, Christian Lindberg has given this internationally hailed concerto its first performance in Germany, the Netherlands, Denmark, Sweden, Australia and England, everywhere with overwhelming success.

Christian Lindberg's own contributions to the trombone repertoire, including his successful concerto *Mandrake in the Corner* and *Arabenne* for trombone and strings, continue to convince organizers and audiences. Christian Lindberg's composition *Bombay Bay Barracuda* and other pieces can now also be downloaded from the internet from eclassical.com.

Christian Lindberg has become the hero and rôle model for a new generation of young musicians who will continue to benefit from his pioneering activities. Together with the Conn instrument company he has developed the trombone further and designed mouthpieces available to players all over the world. He was among the nominees for the prestigious 'Musician of the Year 1993' award and he has been granted the honorary title of 'Prince Consort Professor of Trombone' at the Royal College of Music in London. Always in demand as a teacher, Christian Lindberg gives masterclasses all over the world. This busy and versatile artist also finds time to be the committed father of four children and enjoy Swedish nature on his peninsula in the Stockholm archipelago with his family.

The **Singapore Symphony Orchestra** began in 1979 with 41 musicians. Since then the orchestra has grown by leaps and bounds to become a fully fledged orchestra with 90 professional musicians, most of whom are Singaporeans. In 1997 the orchestra's founding music director,

Choo Hoey, was succeeded by Lan Shui. The Singapore Symphony Orchestra performs over 110 concerts per year in two seasons, intermingling familiar favourites with more contemporary and exploratory works. This is in line with the orchestra's aim to promote classical music appreciation in Singapore. Besides performing each week at its home, the Victoria Concert Hall, the orchestra also performs open-air concerts in the Botanic Gardens and appears to audiences of office workers and shoppers at major shopping centres.

Lan Shui was born in China where he studied the violin from the age of five. In 1985 he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing. Two months later he was appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1990 he was invited to conduct at the Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra. From 1994 until 1997 he was Associate Conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He has covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and has conducted the Cleveland Orchestra. He currently divides his time between his post as principal conductor of the Singapore Symphony Orchestra and engagements with orchestras all over the world.

Mandrake in the Corner

Die skandinavischen Länder haben zur Musik für Blechbläser im 20. Jahrhundert wesentliche Beiträge geliefert. Die vier skandinavischen Werke dieser Einspielung, von denen jedes in enger Zusammenarbeit mit einem speziellen Interpreten entstand – besonders im Fall von *Mandrake in the Corner* –, repräsentieren vier vollkommen unterschiedliche Stile skandinavischer Musik. Das Konzert von Jørgensen ist typisch für den romantischen Nationalismus Dänemarks im Geiste Gades. Das Werk des norwegischen Komponisten Hovland ist ein typischer Vertreter des Neoklassizismus. Jan Sandströms Werk enthält Elemente der Happenings der Sechziger, gemischt mit schwedischer Handwerklichkeit der Neunziger und *Mandrake* ... Nun, als sein Komponist sollte ich mich hier als Autodidakten erklären und anderen die Aufgabe überlassen, es zu klassifizieren.

Über seine eigene Musik zu schreiben erweist sich als komplizierter, als man meinen sollte. Einerseits weiß man alles, was es über das Werk zu wissen gibt. Aber man kann schwerlich behaupten, eine objektive Sicht auf die Musik zu haben. Nichtsdestotrotz werde ich versuchen, *Mandrake* – das erfolgreichste Stück, das ich bislang komponiert habe – so sachlich wie möglich zu beschreiben.

Daß ich – im Alter von 39 Jahren – überhaupt mit dem Komponieren angefangen habe, ist zuallererst das Verdienst des Komponisten Jan Sandström. Das Streichorchester Musica Vitæ wollte bei ihm ein Stück für Posaune und Streicher in Auftrag geben, doch er rief mich an und sagte: „Du hast mehr als 60 Posaunenkonzerte von Komponisten aller Art uraufgeführt. Wäre es nicht an der Zeit, selber eins zu schreiben?“ Oh Gott, dachte ich und erinnerte mich an den Schock, mit dem ich im Alter von 17 Jahren entdeckte, wie schrecklich das von mir komponierte Blechbläserquintett klang – ein Umstand, der mich veranlaßt hatte, sofort mit dem Komponieren aufzuhören. „Ich kann nicht“, war meine erste Reaktion. Aber Jan Sandström gab mir einen Rat: „Stell dir vor, du seist ein Fünfjähriger, der ein Bild zeichnet. Er macht sich keine Gedanken darüber, ob es gut oder schlecht ist. Er tut es einfach, weil er es will. Auch hat er nicht angefangen, sich mit anderen Leuten zu vergleichen oder sie zu imitieren. Daher sind seine Zeichnungen immer einzigartig.“ Mit dieser Vorstellung fing ich wieder an zu komponieren.

Zu meiner großen Überraschung wurde *Arabenne*, mein erstes Stück, von Publikum, Kritikern und Kollegen enthusiastisch aufgenommen. Also dachte ich: „Dann mache ich eben weiter, bis sich jemand beschwert“. Sandström half mir bei verschiedenen technischen Fragen in einer Art „postalischem“ Seminar via e-Mail. In der ersten Stunde beschäftigten wir uns mit dem Ein-

satz des Computers bei der Komposition (*Arabenne* war auf traditionelle Weise von Hand geschrieben). Ich öffnete die erste Partiturseite in meinem Macintosh Quadra 700 und gab dem Entwurf den Titel „Mara Mara“. Allmählich begann die Musik mich auf seltsame Weise an einen zweitklassigen TV-Thriller zu erinnern, was mich sehr faszinierte. Ich machte weiter, und plötzlich kam mir die wunderbare Comic-Figur „Mandrake der Zauberer“ in den Sinn, aber er versteckte sich in einer Ecke wie ein Schutzgeist. Als ich eine etwa fünfminütige Skizze niedergeschrieben hatte, entschied ich mich, das Material für ein traditionelles Posaunenkonzert zu verwenden – und der Name *Mandrake in the Corner* war geboren. Es war nicht zur Aufführung, sondern als kompositionstechnische Etüde gedacht. Wie dem auch sei – zwei Orchester, die *Arabenne* gehört hatten, boten sich an, *Mandrake* aufzuführen. Die Tapiola Sinfonietta wünschte eine Fassung für Kammerorchester, und die North Texas Wind Band bat um eine Fassung für Blasorchester. Ein unerfahrener Komponist kann kaum größeres Glück haben; nach zwei Aufführungen hatte ich eine klare Vorstellung davon, was überarbeitet werden mußte.

Am 3. Januar 2000 stellte ich die endgültige Fassung dieses Stückes für Posaune und Orchester fertig, woraufhin es in aller Eile nach Singapur gesandt wurde, um dort am 24. Januar für diese CD aufgenommen zu werden. Ich glaube, es wäre zwecklos, beschreibe ich meine eigene Musik, von der ich eine so subjektive Auffassung habe. Als Kuriosität aber sei angemerkt, daß ich den ersten Satz hauptsächlich in Stockholm komponierte, während der zweite Satz vor allem in meinem Landhaus auf der Inselgruppe vor Stockholm entstand. Den letzten Satz entwarf ich auf einem sehr kleinen Yamaha Synthesizer/Computer während eines Flugs von Singapur nach Barcelona. Ich denke, daß der Charakter der Musik von der Umgebung, in der sie entstand, beeinflusst ist ...

Axel Jørgensens Name findet man in den gängigen Musiklexika nicht; man muß ihn wohl als Randfigur der Musikgeschichte betrachten. Ich erinnere mich daran, wie ich als junger Mann in einem Konzert diese *Suite für Posaune und Orchester* erstmals spielte. Ich war begeistert davon, diesen unbekannten Komponisten dem Publikum vorzustellen und zutiefst empört, als das, was ich für wirklich wunderbare Musik hielt, in einem Zeitungsartikel scharf kritisiert wurde. Heute verstehe ich, was der Kritiker meinte, auch wenn ich nicht mit ihm übereinstimme. Jørgensen war ein Amateurkomponist und unerfahren in der Kunst der Instrumentation. Trotz solcher Fehler kann man in seinen Werken für Bläserquintett, Viola, Posaune und Klavier wie auch in dieser *Suite für Posaune und Orchester* echtes Talent entdecken.

Axel Jørgensen wurde 1881 in Skiveholme Terp bei Aarhus als Sohn einer musikalischen

Familie geboren. Als Junge spielte er Tenorhorn und Geige; im Alter von sechzehn Jahren wurde er am Kopenhagener Konservatorium angenommen und erhielt ein Stipendium. 1916 schloß er sich dem Tivoli Orchester an, ein Jahr später schon ging er nach Paris, wo er einige Jahre als Orchestermusiker arbeitete. Den Großteil seiner Laufbahn war er Bratscher in „Det Kongelige“, dem Orchester der Kopenhagener Oper. Viele seiner Werke sind unveröffentlicht, doch zu den bekanntesten gehört das *Bläserquintett* (für fünf Ventilinstrumente), das deutlich den Einfluß Gades, Hartmanns und Lange-Müllers zeigt. Die *Romanze* für Posaune und Klavier, 1916 von dem Posaunisten Anton Hansen uraufgeführt, wird oft gespielt und ist der Posaune „auf den Leib geschrieben“ – dank seiner Zusammenarbeit mit dem Uraufführungssolisten, der sein Freund und Kollege im Tivoli Orchester war. Neben dieser *Suite für Posaune und Orchester* schrieb Jørgensen auch ein größeres *Konzert für Posaune und Orchester*, das meines Wissens nie veröffentlicht wurde und nur in Form von Fotokopien im Besitz einiger Posaunisten in der ganzen Welt existiert. Axel Jørgensen starb 1947 in Kopenhagen, nur 66 Jahre alt. Die *Suite für Posaune und Orchester* wurde 1926 fertiggestellt und von dem Posaunisten Anton Hansen uraufgeführt.

In der Musikgeschichte gibt es zahlreiche Beispiele dafür, daß Musiker wesentlichen Einfluß darauf hatten, wieviel Werke für ein spezielles Instrument geschrieben wurden. Ohne Ferdinand David gäbe es kein Violinkonzert von Mendelssohn, und ohne Joseph Joachim keines von Brahms. Ohne Rostropowitsch hätten wir wohl keine Cellokonzerte von Schostakowitsch. Ganz ähnlich gibt es eine Handvoll Posaunisten der Vergangenheit, denen wir die geringe Zahl klassischer Konzerte für dieses Instrument zu verdanken haben. Thomas Gschlatt inspirierte Michael Haydn und Leopold Mozart. Anton Hansen inspirierte Jørgensen; sowohl Milhaud wie Bloch schrieben für Davis Schuman.

Ein anderer Posaunist, dem wir viel verdanken, ist Per Brevig, Soloposaunist des Orchesters der Metropolitan Opera in New York und Professor für Posaune an der Juilliard School. Er war sehr bemüht, Komponisten dazu zu ermutigen, für sein Instrument zu schreiben. Obschon **Egil Hovlands *Konzert für Posaune und Orchester*** Gordon Johnsen und nicht Brevig gewidmet wurde, so war es doch letzterer, der das Stück durch Aufführungen in aller Welt verbreitete. Ich erinnere mich, wie ich als 18jähriger im Radio hörte, wie Per Brevig dieses Konzert mit dem Philharmonischen Orchester Bergen spielte. Dieser Moment erwies sich als eine große Inspiration für mich, Komponisten in aller Welt zu überzeugen, für unser Instrument zu schreiben.

Egil Hovland wurde 1924 in Oslo geboren. Er war ein fleißiger Student, der Vagn Holmboe

in Kopenhagen, Copland in Tanglewood und Dallapiccolo in Florenz überredete, ihn zu unterrichten. 1957 erhielt er den renommierten Koussewitzky-Preis für seine *Musik für zehn Instrumente*, die in neoklassizistischem Stil geschrieben ist. In den Sechzigern aber entwickelte er einen experimentelleren Stil und beschäftigte sich sogar mit Zwölftonmusik. Hovlands bedeutendste Errungenschaften sind zweifellos auf dem Gebiet der Kirchenmusik zu sehen.

Hovland unterrichtete regelmäßig bei Chor-Sommerkursen, und man behauptet, oft sei er die ganze Nacht wach gewesen, um ein Stück zu komponieren, das tagsüber einstudiert und abends öffentlich aufgeführt wurde. Seine Person wie seine Musik stecken voller Energie, und sein immenses Schaffen für Orgel und für Chor bezeugt einen hochproduktiven Komponisten. Das *Posaunenkonzert*, das einen ausgeprägten Sinn für Instrumentation zeigt, ist ein für seine Zeit hochvirtuoses Werk; in den Siebzigern gab es nicht viele Posaunisten, die seinen Schwierigkeiten gewachsen waren. Seither haben sich die Niveaus so sehr verbessert, daß es – obschon immer noch als Virtuosenstück erachtet – mittlerweile von den meisten Orchester-Soloposaunisten gespielt werden kann.

Jan Sandströms *Cantos de la Mancha* hat in den Konzertsälen der Welt noch größeres Aufsehen erregt als sein Vorgänger, *Don Quijote*, oder selbst das berühmte *Motorbike Concerto*. Die *Cantos de la Mancha* wurden 1995 vollendet, ein Jahr nach dem umfangreicheren *Don Quijote*, und sie wurden mehr als hundertmal in der ganzen Welt aufgeführt, wobei die Erzählung in 13 verschiedenen Sprachen gesprochen bzw. gesungen wurde. Ursprünglich hatte das Stück ein schnelles und triumphales Finale, doch Sandström entschloß sich schließlich, es in melancholischerer Stimmung enden zu lassen – die Schilderung der demütigenden Begegnung des unglücklichen fahrenden Ritters mit dem Ziegenhirten –, und schrieb den gesamten Satz um. Die Anregung, ein Stück über *Don Quijote* zu komponieren, stammt von einer Radierung, die meine Mutter von dem berühmten Ritter angefertigt hatte, und die Jan Sandström bei mir zu Hause gesehen hatte. Die Radierung enthielt einige bedeutende Zeilen aus dem Mann von La Mancha; Jan Sandström war besonders fasziniert von den Worten „Gehen, wo der Kühne stockt“. „Das ist unser nächstes Projekt“, kündigte er enthusiastisch an. „Der Posaunenzug wird deine Lanze sein, und mit ihr wirst du die Windmühlen bekämpfen.“ Der Keim für das *Posaunenkonzert Nr. 2* war gesät; wir begannen beide, das Buch zu lesen und unsere Erfahrungen im Umgang mit dem liebenswerten Ritter auszutauschen. Dies geschah vier Jahre, bevor der Rahmen des Werks festgesteckt wurde – in der Nacht vom 16. auf den 17. Juni 1994 in Luleå/Schweden. Die tatsächliche Kompositionsarbeit nahm weniger als vier Monate in Anspruch. Jan sandte mir etliche

Blätter mit Musik nach Australien, Amerika und Finnland, so daß ich das Werk rechtzeitig vor der Uraufführung am 24. Oktober einstudieren konnte.

Nach der Uraufführung gab es vier oder fünf Revisionen; unterschiedliche Versionen des Musik- und Theatermaterials wurden erstellt für Posaune solo, Posaune und Klavier, Posaune und Kammerorchester, Posaune und Symphonieorchester und sogar für Posaune und Tonband. Die Letztfassung von *Cantos de la Mancha* wurden von der Birmingham Contemporary Music Group unter Elgar Howarth uraufgeführt. Ein Londoner Kritiker schrieb in seinem Artikel: „Vergessen Sie Richard Strauss – hier ist Sandström!“

„A ho pa ge thegrian me!!! Me thseg a ra roa de mo!!! Ge tre thse be ho thsa ma ge!!!!“ Diese halbverrückte musikalische Geheimsprache ist der Anfang von *Cantos de la Mancha*, ein Tribut an den lächerlichen, intuitiven und emotionalen Menschen, der in den aussichtslosen Kampf gegen Rationalismus und Intellekt gezogen ist. Für Sandström war die Arbeit an *Cantos de la Mancha* in gewisser Weise eine letzte therapeutische Beilegung des Problems restriktiver Regeln, Behinderungen und Dekrete in der zeitgenössischen Kunstmusik. Die Satztitel – „Gehen, wo der Kühne stockt“, „Gegen den rasenden Strom rudern“ und „An einen verrückten Traum glauben“ – sprechen für sich selbst. Es geht nicht um das Gelingen, sondern um das Wagnis, für einen Moment seinen sicheren Standort zu verlieren, sich von seinen Gefühlen wegzutragen zu lassen, selbst wenn die Strafe unausweichlich ist. Und bestraft wurde Don Quijote, immer aufs Neue. Dennoch glaubte er weiter an seinen verrückten Traum und hielt seine Lanze hoch!

Alles, was in *Cantos de la Mancha* geschieht, hat eine symbolische Bedeutung über das Musikalische hinaus – meist in der Sphäre abstrakter Ideen, aber auch in Gestalt manifester physikalischer Analogien zu den Geschichten des Buches. Die Szenen im einzelnen sind:

1. Einleitung – Kadenz

2. Gehen, wo der Kühne stockt

Der spielerische Kampf des Komponisten gegen seine eigenen Windmühlen und die Vorstellung Don Quijotes als „Sieger aller Kämpfe“.

3. Gegen den rasenden Strom rudern

Die Geschichte von Zoraida, der Tochter eines reichen maurischen Herrschers in Algier. Die wunderschöne Zoraida steckt einigen inhaftierten Sklaven in einem Gefängnis einen Rohrstab zu, der eine Nachricht enthält. Erst beim vierten Versuch erreicht die Nachricht den richtigen Mann, den Sklaven, in den sie sich verliebt hat. Die Nachricht lautet: „Als ich ein kleines Mäd-

chen war, hatte mein Vater eine Sklavin, die mir christliche Gebete in meiner Muttersprache beibrachte und mir von Lela Marién (der Jungfrau Maria) erzählte. Sie sagte mir, ich möge in ein Christenland gehen, um Lela Marién zu sehen, die mich sehr liebhave. Ich bin jung und schön und habe sehr viel Geld, das ich mitnehmen kann. Sieh zu, ob du einen Weg findest, wie wir fortkönnen, und dorten sollst du mein Ehemann werden, wenn du willst. Ich habe dies geschrieben, erwäge sorgsam, wem du es zu lesen gibst. Wenn mein Vater dies erfährt, wird er mich sofort in einen Brunnen werfen und mich mit Steinen zuschütten. Lela Marién und Allah mögen dich beschützen.“

4. An einen verrückten Traum glauben

In der Sierra Morena trifft Don Quijote auf einen Mann namens Cardenio, der, wahnsinnig wegen einer unglücklichen Liebe, nackt durch die Sträucher rennt. Don Quijote überträgt die ganze Geschichte auf sich und befiehlt Sancho Panza, Dulcinea von Toboso zu benachrichtigen, daß sein Herr wegen seines grenzenlosen Verlangens nach ihr mit halb nacktem Körper herumtolle. Während er auf Sanchos Rückkehr wartet, vertreibt er sich die Zeit damit, auf Baumrinden und in den feinkörnigen Sand zahlreiche Verse zu schreiben, die seinem Trübsinn entsprechen. Von diesen Versen waren nur die folgenden beiden noch zur Gänze lesbar, als er aufgefunden wurde:

*O ihr Bäum in diesem Hage,
Gras und Blumen, grün und rot.
Die ihr hier entsprießt, ich frage:
Freut euch meines Herzens Not?
Wohl, wenn nicht, hört meine Klage.
Wenn ich trüb den Hain durchtrotte,
Bebet nicht, mir ist zu weh ja!
Euch zum Trotz, ob man auch spotte,
Hat geweint hier Don Quijote,
Weil ihm fern war Dulcinea
Von Toboso.*

5. Lächeln trotz unerträglicher Schmerzen

Don Quijote trifft einen Ziegenhirten, der ihn beleidigt: „... ein Edelmann, in dessen Hirn einige Zimmer frei sein müssen.“ – „Du bist ein ausbündiger Schelm“, rief Don Quijote, „bei mir ist es voller, als es je bei der niederträchtigen Hure war, der Hure, die Euch auf die Welt gesetzt hat.“

Was folgt, ist ein für Don Quijote außerordentlich demütigender Kampf, der damit endet,

daß er blutig und zerschunden am Boden liegt. Die Zuseher bekommen vor Lachen kaum noch Luft, nur Sancho Panza ist zutiefst verzweifelt.

© *Christian Lindberg 2001*

Bei einer jüngst zurückliegenden Wahl wurde **Christian Lindberg** zu einem der besten Blechblasinstrumentalisten des 20. Jahrhunderts gewählt. In Gesellschaft solcher Legenden wie Louis Armstrong, Miles Davis und Dennis Brain ist er als einziger Posaunist aufgeführt. 1958 in eine Künstlerfamilie geboren (beide Eltern waren Maler), begann er mit 17 Jahren Posaune zu spielen und war bereits zwei Jahre später Mitglied des Philharmonischen Orchesters Stockholm. Nach einem weiteren Jahr verließ er das Orchester, um in Stockholm, Los Angeles und London zu studieren, bevor er sich schließlich auf bisher unergründetes Gebiet begab, dazu bestimmt, der erste professionelle Soloposaunist der Geschichte zu werden.

Heute spielt er über 100 Konzerte im Jahr, zusammen mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, der Academy of St. Martin-in-the-Fields, dem St. Paul Chamber Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra, dem Japan Metropolitan Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra, sowie bei Festivals wie zum Beispiel in Lockenhaus, Schleswig-Holstein, Sydney und dem Barbican-Festival. Für BIS hat er eine Vielzahl von CDs eingespielt.

Christian Lindberg ist ein sehr vielfältiger Künstler. Er führt nicht nur zeitgenössische Werke in einer Weise auf, die überall konservative Widerstände bricht, sondern ist im Barockrepertoire, welches er auf Originalinstrumenten aufführt, ebenso bewandert wie im klassischen und romantischen Repertoire. Außerdem gibt er als innovativer Künstler einzigartige „One-man-shows“, welche viele Theaterelemente und manchmal Auftritte in Kostüm beinhalten. Auch hat er mehr als sechzig Komponisten (darunter Xenakis, Takemitsu, Schnittke, Nyman, Jan Sandström und Pärt) inspiriert, Werke speziell für ihn zu schreiben. Seit der Weltpremiere von Luciano Berios Posaunenkonzert *Solo* mit dem Tonhalle-Orchester Zürich im Dezember 1999 brachte Christian Lindberg dieses international gefeierte Konzert zu seiner jeweiligen nationalen Erstaufführung in Deutschland, den Niederlanden, Dänemark, Schweden, Australien und England, überall mit überwältigendem Erfolg.

Christian Lindbergs eigene Beiträge zum Posaunenrepertoire, darunter seine erfolgreichen Konzerte *Arabenne* und *Mandrake in the Corner*, sind dabei, Konzertarrangeure und Publikum gleichermaßen zu überzeugen. Seine Komposition *Bombay Bay Barracuda* und andere Werke können nunmehr aus dem Internet über eclassical.com geladen werden.

Christian Lindberg ist zum Helden und Idol einer neuen Generation junger Musiker geworden, welche noch lange von seiner Pioniertätigkeit profitieren wird. Zusammen mit dem Instrumentenhersteller Conn hat er die Posaune immer weiter verbessert und Mundstücke für Posaunisten auf der ganzen Welt entwickelt. Er war unter den Kandidaten des prestigeträchtigen Preises „Musiker des Jahres 1993“ und erhielt den ehrenvollen Titel des „Prince Consort Professor of Trombone“ am Royal College of Music in London. Außerdem gibt er als gefragter Lehrer Meisterklassen auf der ganzen Welt. Dieser vollbeschäftigte und vielseitige Künstler findet aber trotzdem noch Zeit, Vater für seine vier Kinder zu sein und zusammen mit seiner Familie die schwedische Natur auf seiner Halbinsel in den Stockholmer Schären zu genießen.

Das **Singapore Symphony Orchestra** begann im Jahr 1979 mit 41 Musikern. Seither wuchs es sprunghaft zu einem ausgewachsenen Orchester mit 90 professionellen Musiker heran, von denen die meisten aus Singapur stammen. Dem Gründungsleiter Choo Hoey folgte im Jahr 1997 Lan Shui. Das Singapore Symphony Orchestra spielt jährlich über 110 Konzerte in zwei Spielzeiten, wobei es vertraute Publikumsлюбlinge mit zeitgenössischen und experimentelleren Werken mischt. Dies entspricht dem Bestreben des Orchesters, die Akzeptanz klassischer Musik in Singapur zu befördern. Einmal wöchentlich spielt es in seiner Heimat, der Victoria Concert Hall, daneben gibt es Open-Air-Konzerte im Botanischen Garten und gastiert vor einem Publikum aus Büroangestellten und Käufern in großen Einkaufszentren.

Lan Shui wurde in China geboren, wo er mit 5 Jahren begann, Violine zu spielen. 1985 hatte er sein Debut als Dirigent mit dem Central Philharmonic Orchestra in Peking (Beijing). Zwei Monate später wurde er zum Leiter des Beijing Symphony Orchestra ernannt. 1990 lud man ihn ein, beim Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival zu dirigieren; hier aufmerksam geworden, lud ihn David Zinman zum Baltimore Symphony Orchestra. Von 1994 bis 1997 war er „Associate Conductor“ des Detroit Symphony Orchestra. Er hat das Cleveland Orchestra geleitet und sprang für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein. Zur Zeit arbeitet er abwechselnd als Chefdirigent des Singapore Symphony Orchestra und als Gastdirigent von Orchestern in der ganzen Welt.

Mandrake in the Corner

Les pays scandinaves ont apporté une contribution majeure à la musique pour cuivres au 20^e siècle. Les quatre œuvres scandinaves sur ce disque, chacune écrite en étroite collaboration avec un interprète spécial – particulièrement proche dans le cas de *Mandrake in the Corner* – représentent quatre styles musicaux scandinaves complètement différents. Le concerto de Jørgensen est caractéristique du nationalisme romantique danois dans l'esprit de Gade. L'œuvre du compositeur norvégien Hovland est un exemple typique du néo-classicisme. L'œuvre de Jan Sandström renferme des éléments des happenings des années 60 mêlés au travail des années 90 et *Mandrake*... Eh bien, en tant que son compositeur, je devrais me déclarer autodidacte et laisser les autres classer ma pièce.

D'écrire sur sa propre musique se révèle plus compliqué qu'on ne l'imagine. D'un côté, on sait tout ce qu'il y a à savoir sur l'œuvre. Mais on peut difficilement prétendre avoir une opinion objective sur la musique. J'essaierai quand même de décrire *Mandrake* qui est la pièce la plus réussie que j'aie écrite jusqu'ici, ceci dit en toute modestie. C'est d'abord et avant tout grâce au compositeur Jan Sandström que je me suis mis à composer, si tant est, à l'âge de 39 ans. L'orchestre à cordes Musica Vitæ voulait lui commander une pièce pour trombone et cordes mais il m'appela et me dit: "Tu as donné la création de plus de soixante concertos pour trombone de toutes sortes de compositeurs. Ne serait-il pas temps pour toi d'en écrire un toi-même?" Oh là là, pensé-je, me rappelant le choc de découvrir, à l'âge de 17 ans, combien le quintette pour cuivres que j'avais écrit sonnait affreux – ce qui m'arrêta net de composer. "Je ne peux pas", répondis-je tout naturellement. Mais Jan Sandström me donna des conseils: "Imagine-toi en enfant de cinq ans qui fait un dessin. Il ne s'inquiète pas qu'il soit bon ou pas. Il le fait seulement parce qu'il le veut. Il n'a pas non plus commencé à se comparer à d'autres ou à les copier. Ses dessins sont donc toujours uniques." Avec ces paroles en mémoire, j'ai commencé à composer.

A ma grande surprise, *Arabenne*, ma première pièce, fut reçue avec enthousiasme par le public et les critiques ainsi que par mes collègues. J'ai donc pensé: "Alors je peux continuer jusqu'à ce que quelqu'un se plaigne." Sandström m'aida pour plusieurs questions techniques dans une sorte de cours "postal" par courriel. La première leçon traita de l'utilisation d'un ordinateur en composition. (J'ai écrit *Arabenne* à la main de manière traditionnelle.) J'ai ouvert ma première page de partition dans mon Macintosh Quadra 700, donnant le nom de "Mara Mara" à la pièce que j'esquissais. Au cours de la progression, la musique commença, de manière étrange, à me

rappeler la musique d'un film à suspense télévisé de deuxième classe et je m'y intéressai énormément. J'ai continué avec la pièce et me rappelai soudainement de la merveilleuse figure de bandes dessinées "Mandrake le magicien" mais il resta dans un coin comme un esprit protecteur. Après avoir écrit une esquisse d'une durée d'environ cinq minutes, j'ai décidé d'utiliser le matériel dans un essai d'écrire un concerto pour trombone traditionnel et le nom de *Mandrake in the Corner* était né. Mon intention n'était pas qu'il soit joué mais qu'il serve d'étude pour l'apprentissage des techniques de la composition. Cependant, deux orchestres qui avaient entendu *Arabenne* offrirent de jouer *Mandrake*. La Sinfonietta Tapiola voulait une version pour orchestre de chambre et l'Ensemble à vent du Texas du nord demandait une version pour orchestre de vents. Un compositeur inexpérimenté pouvait difficilement être plus chanceux et, après deux exécutions, j'avais une claire idée de ce qui devait être révisé.

Le 3 janvier 2000, je terminai la version finale de la pièce pour trombone et orchestre et elle fut vite envoyée à Singapour pour être enregistrée le 24 janvier pour inclusion sur ce disque. Je crois qu'il serait inutile de décrire la musique vu que j'en ai une image subjective. Mais à titre de curiosité, je peux mentionner que le premier mouvement me vint en majeure partie à mon domicile à Stockholm tandis que le second mouvement fut conçu à ma maison de campagne dans l'archipel de Stockholm. J'ai esquissé le mouvement final sur un très petit synthétiseur/ordinateur Yamaha sur un vol de Singapour à Barcelone. J'imagine que le caractère de la musique est influencé par l'environnement dans lequel cette dernière est conçue...

Le nom d'**Axel Jørgensen** ne se trouve pas dans les dictionnaires musicaux habituels et il doit raisonnablement être vu comme une figure en marge de l'histoire de la musique. Je me souviens, dans ma jeunesse, d'avoir joué pour la première fois à un concert cette *Suite pour trombone et orchestre*. J'étais ravi de présenter ce compositeur inconnu à l'attention du public et profondément indigné que la musique que je considérais comme merveilleuse soit violemment critiquée dans un compte-rendu du concert dans un journal. Aujourd'hui, je peux comprendre ce que le critique voulait dire même si je ne suis pas de son avis. Jørgensen était un compositeur amateur et inexpérimenté dans l'art de l'orchestration. Mais malgré les failles, on peut discerner un vrai talent dans les pièces qu'il a écrites pour quintette de cuivres, alto, trombone et piano ainsi que dans cette *Suite pour trombone et orchestre*.

Axel Jørgensen est né en 1881 dans une famille musicale à Skiveholme Terp non loin d'Aarhus. Enfant, il joua du cor ténor et du violon et, à l'âge de 16 ans, il fut accepté au conservatoire de Copenhague recevant une bourse à son entrée. En 1916, il se joignit à l'orchestre de

Tivoli mais il aménagea un an plus tard à Paris où il travailla quelques années comme musicien d'orchestre. Il passa la majeure partie de sa carrière comme altiste au "Det Kongelige", l'orchestre de l'opéra à Copenhague. Plusieurs de ses œuvres sont encore inédites mais, parmi les mieux connues, le *Quintette pour cuivres* (pour cinq instruments à pistons) révèle des influences de Gade, Hartmann et Lange-Müller. La *Romance pour trombone et piano*, créée en 1916 par le tromboniste Anton Hansen, est souvent jouée et particulièrement bien composée pour le trombone – grâce à sa collaboration avec le premier soliste qui était son ami et collègue à l'orchestre de Tivoli. En plus de cette *Suite pour trombone et orchestre*, Jørgensen écrivit aussi un grand *Concerto pour trombone et orchestre* mais, si je ne m'abuse, il n'a jamais été publié et n'existe qu'en photocopies aux mains de différents trombonistes dans le monde. Axel Jørgensen mourut à Copenhague en 1947 âgé de 66 ans seulement. La *Suite pour trombone et orchestre* fut terminée en 1926 et créée par le tromboniste Anton Hansen.

Il n'a pas été rare dans l'histoire de la musique que des interprètes aient exercé une profonde influence sur la quantité de musique écrite pour un instrument en particulier. Sans Ferdinand David, Mendelssohn n'aurait pas écrit de concerto pour violon et, sans Joseph Joachim, ni Brahms non plus. Sans Rostropovitch, nous n'aurions pas les concertos pour violoncelle de Chostakovitch. Il en est de même d'une poignée de trombonistes à qui nous devons le petit nombre de concertos classiques pour l'instrument. Thomas Gschlatt inspira Michael Haydn et Leopold Mozart. Anton Hansen inspira Jørgensen tandis que Milhaud et Bloch écrivirent pour Davis Schuman.

Un autre tromboniste à qui on doit beaucoup est Per Brevig, principal trombone de l'orchestre de l'opéra Métropolitain à New York et professeur de trombone à l'Ecole Juilliard. Il se dépensa sans compter pour encourager des compositeurs à écrire pour son instrument. Même si le *Concerto pour trombone et orchestre* d'Egil Hovland fut dédié à Gordon Johnsen plutôt qu'à Brevig, c'est ce dernier qui a fait connaître la pièce en la jouant partout au monde. Je me souviens, à 18 ans, d'avoir entendu Per Brevig jouer le concerto à la radio avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen. Cet événement m'inspira fortement à essayer de persuader des compositeurs du monde entier à écrire pour notre instrument.

Egil Hovland est né à Oslo en 1924. Il fut un élève appliqué et persuada Vagn Holmboe à Copenhague, Copland à Tanglewood et Dallapiccola à Florence de lui donner des leçons. En 1957, il gagna le prestigieux Prix Koussevitsky pour sa *Musique pour dix instruments* écrite dans le style néo-classique. Mais au cours des années 1960, il développa un style plus expé-

mental et il expérimenta même avec la composition dodécaphonique. La contribution musicale majeure de Hovland est indubitablement dans le domaine de la musique sacrée.

Hovland enseigna régulièrement à des écoles d'été pour chœurs et on dit qu'il passait souvent la nuit assis à composer une nouvelle pièce qui était répétée le lendemain et chantée en public le soir. Une grande énergie se dégage de sa personne et de sa musique et sa longue liste de musique pour orgue et pour chœurs témoigne d'un compositeur très fécond. Le *Concerto pour trombone*, qui révèle un sens affiné pour l'orchestration, est une œuvre très virtuose pour son temps et, dans les années 1970, peu de trombonistes pouvaient en maîtriser les difficultés. Le niveau d'exécution s'est cependant tant amélioré que, même s'il est toujours considéré comme une œuvre virtuose, la plupart des trombonistes principaux des orchestres peuvent le jouer.

***Cantos de la Mancha* de Jan Sandström** a provoqué des remous encore plus grands dans les salles de concert du monde que son ancêtre *Don Quichotte*, ou même le célèbre *Motorbike Concerto*. Les *Cantos de la Mancha* furent terminés en 1995, un an après *Don Quichotte*, œuvre plus longue, et ils ont été exécutés plus de cent fois partout au monde avec la narration récitée/chantée en 13 langues différentes. À l'origine, la pièce renfermait un finale rapide et triomphant mais Sandström décida finalement de la terminer dans un esprit plus mélancolique – décrivant la rencontre humiliante du malheureux chevalier errant avec le chevrier – et il récrivit entièrement le mouvement. L'inspiration de composer une pièce sur Don Quichotte vint d'une gravure à l'eau forte que ma mère avait faite du fameux chevalier et que Jan Sandström aperçut chez moi. La gravure comportait aussi certaines phrases importantes d'une exécution de *Man of la Mancha* et Jan Sandström fut particulièrement frappé par les paroles "de marcher où l'homme intrépide fait un arrêt". "Voici notre prochain projet", annonça-t-il avec enthousiasme. "La coulisse du trombone sera ta lance et avec elle tu combattras les moulins à vent." La semence du *Concerto pour trombone no 2* était en terre et nous nous mêmes tous deux à lire le livre et à discuter de la vie avec le sympathique chevalier. Quatre ans s'écoulèrent avant que le cadre de l'œuvre soit terminé dans la nuit du 16 au 17 juin 1994 à Luleå en Suède. Le travail actuel de composition dura moins de quatre mois. Jan m'envoya des feuilles de musique en Australie, aux États-Unis, en Finlande et ailleurs pour que je puisse apprendre la musique en temps pour la création le 24 octobre.

Après la première exécution, quatre ou cinq révisions furent entreprises et il en sortit plusieurs versions différentes du matériel musical et théâtral pour trombone solo, trombone et

piano, trombone et orchestre de chambre, trombone et orchestre symphonique et même trombone et bande magnétique. La version finale des *Cantos de la Mancha* fut créée avec le Groupe de Musique Contemporaine de Birmingham dirigé par Elgar Howarth et un critique londonien écrivit: “Oubliez Richard Strauss. Voici le vrai!”

“A ho pa ge thegrian me!!! Me thseg a ra roa de mo!!! Ge tre thse be ho thsa ma ge!!!!” Ce code musical à demi-loufoque forme le début de *Cantos de la Mancha*, un hommage à l’être humain ridicule, intuitif et émotionnel qui est engagé dans cette lutte impossible contre le rationalisme et l’intellect. Pour Sandström lui-même, le travail de composition sur *Cantos de la Mancha* a été, dans un sens, un règlement thérapeutique final du sujet de lois restrictives, obstacles et décrets de la musique artistique contemporaine. Les titres des mouvements – “de marcher où un homme intrépide fait un arrêt”, “de ramer contre un courant qui dévale” et “de croire à un rêve insensé” – parlent d’eux-mêmes. Il n’est pas question de réussir mais plutôt d’oser perdre pied pour un moment, d’être transporté par ses sentiments même si la punition s’ensuit. Et Don Quichotte fut puni, maintes fois. Il croyait néanmoins à son rêve insensé et gardait sa lance haute!

Tout ce qui arrive dans *Cantos de la Mancha* a une valeur symbolique au-delà de la musique elle-même – dans le domaine des idées pures bien sûr, mais aussi sous la forme de transferts manifestement physiques des histoires dans le livre. Les scènes sont les suivantes:

1. Introduction – Cadence

2. De marcher où l’homme intrépide fait un arrêt

La lutte enjouée du compositeur contre ses propres moulins à vent et la présentation de Don Quichotte comme “le vainqueur de toutes les batailles”.

3. De ramer contre un courant qui dévale

L’histoire de Zoraida, la fille d’un riche roi musulman en Algérie. La ravissante Zoraida introduit secrètement dans la cour d’une prison, à quelques esclaves emprisonnés, un tuyau renfermant un message. A la quatrième tentative seulement, le message arrive au destinataire, l’esclave duquel elle est tombée amoureuse. Le message est le suivant: “Quand j’étais petite fille, mon père avait une esclave qui m’enseigna les prières chrétiennes dans ma langue et elle me parla de Lela Marién (Vierge Marie). Elle me dit d’aller dans les pays chrétiens et de voir Lela Marién qui m’aime beaucoup. Je suis jeune et belle et j’ai beaucoup d’argent à emporter. Essaie de trouver le moyen pour nous de partir; et tu seras mon mari si tu veux. J’ai écrit ceci; fais attention à qui tu le fais lire. Si mon père le découvre, il me jettera immédiatement dans un puits et me couvrira de pierres. Que Lela Marién et Allah te protègent.”

4. De croire à un rêve insensé

A Sierra Morena, Don Quichotte rencontre un homme nommé Cardenio qui, devenu fou suite à une aventure amoureuse malheureuse, court partout tout nu parmi les buissons. Don Quichotte transfère toute l'histoire à lui-même et demande à Sancho Panza d'informer Dulcinea de Toboso que son maître court partout le derrière à l'air à cause de son désir sans bornes pour elle. En attendant le retour de Sancho, il passe le temps à composer et à inscrire, dans l'écorce des arbres et dans le sable fin, de nombreux vers qui s'accordent tous à sa tristesse. De ces vers, seuls les suivants étaient entièrement lisibles là où il fut trouvé:

*Ye plants, ye herbs and ye trees,
That flourish in this pleasant site,
In lofty and verdant degrees,
If my harms do you not delight,
Hear my holy complaints,
Which are these,
And let not my grief you molest,
Though it ever so feelingly went,
Since here for to pay your rest,
Don Quixote his tears hath addressed,
Dulcinea's lack to lament del Toboso.*

5. De sourire malgré une douleur insupportable

Don Quichotte rencontre un chevrier qui l'insulte: "un gentilhomme qui doit avoir des trous dans son cerveau". – "Vous êtes un très grand vaurien", répliqua Don Quichotte, "et ma cervelle est beaucoup plus remplie que ne le fut jamais celle de cette fille de putain, la putain qui vous a porté."

Il s'ensuit, pour Don Quichotte, une bataille particulièrement humiliante qui prend fin avec lui étendu, ensanglanté et vaincu, sur le sol. Tous les spectateurs rient à se dilater la rate sauf Sancho Panza, en proie au désespoir le plus vif.

© Christian Lindberg 2001

Lors d'un récent vote international, **Christian Lindberg** fut élu l'un des plus grands joueurs d'instrument de cuivre du 20^e siècle. En compagnie de légendes comme Louis Armstrong, Miles Davis et Dennis Brain, il était le seul tromboniste à être listé. Il est né en 1958 dans une famille d'artistes peintres. Il a commencé à jouer du trombone à l'âge de 17 ans et, après deux

ans, il faisait déjà partie de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Stockholm. Il quitta l'orchestre un an plus tard pour poursuivre ses études à Stockholm, Londres et Los Angeles avant de s'aventurer sur un chemin vierge, déterminé à devenir le premier tromboniste soliste professionnel de l'histoire.

Il donne maintenant plus de 100 concerts par année avec des orchestres tels que l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Académie de St. Martin-in-the-Fields, l'Orchestre de Chambre St-Paul, l'Orchestre de Chambre Australien, l'Orchestre Métropolitain du Japon et l'Orchestre Symphonique de la BBC, lors de festivals tels que le Lockenhaus, celui de Schleswig-Holstein, le Barbican et celui de Sydney. Il a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.

Christian Lindberg est un artiste aux nombreuses facettes. Non seulement il exécute le répertoire contemporain d'une manière qui force partout la résistance conservatrice, mais encore il est un grand érudit du répertoire baroque qu'il interprète sur des instruments originaux; il joue tout aussi volontiers le répertoire classique et romantique. De plus, il est un artiste innovateur qui donne des récitals solos uniques et des "one-man-shows" renfermant un élément majeur de théâtre, parfois aussi en costume. Il a également inspiré plus de 40 compositeurs (dont Xenakis, Takemitsu, Schnittke, Nyman, Jan Sandström et Pärt) à écrire des œuvres spécialement pour lui. Depuis la création mondiale du concerto pour trombone *Solo* de Luciano Berio avec l'Orchestre du Tonhalle à Zurich en décembre 1999, Christian Lindberg a donné à ce concerto acclamé internationalement sa première exécution en Allemagne, aux Pays-Bas, Danemark, en Suède, Australie et Angleterre, partout avec un succès renversant.

Les propres contributions de Christian Lindberg au répertoire du trombone, dont son concerto à succès *Mandrake in the Corner* et *Arabenne* pour trombone et cordes, continuent de convaincre les organisateurs et le public. La composition *Bombay Bay Barracuda* et autres pièces de Christian Lindberg peuvent maintenant être téléchargées sur l'internet à eclassical.com.

Christian Lindberg est devenu un héros et un modèle pour la nouvelle génération de jeunes musiciens qui veulent continuer de profiter de ses activités de pionnier. En collaboration avec la compagnie d'instruments Conn, il a poursuivi le développement du trombone et dessiné des embouchures disponibles aux instrumentistes dans le monde entier. Il fut mis en nomination pour le prestigieux prix "Musicien de l'année 1993" et il a reçu le titre honorifique de "Prince Consort Professor of Trombone" au Collège Royal de Musique de Londres. Toujours demandé comme professeur, Christian Lindberg donne des classes de maître partout dans le monde. Cet artiste occupé et varié trouve aussi le temps d'être le dévoué père de quatre enfants et de jouir avec sa famille de la nature suédoise sur sa péninsule dans l'archipel de Stockholm.

L'Orchestre Symphonique de Singapour fut fondé en 1979 avec 41 musiciens. Depuis lors, l'orchestre a fait des sauts et des bonds pour devenir un orchestre à part entière de 90 musiciens professionnels dont la plupart sont de Singapour. En 1997, Lan Shui remplaça le fondateur et directeur de la musique, Choo Hoey. L'Orchestre Symphonique de Singapour exécute plus de 110 concerts par année en deux saisons, mêlant des œuvres familières favorites à de plus contemporaines et exploratrices. Ceci s'accorde avec le but de l'orchestre de promouvoir l'appréciation de la musique classique à Singapour. En plus de jouer chaque semaine dans son lieu de résidence, le Victoria Concert Hall, la formation donne aussi des concerts de plein air au Jardin Botanique et dans les grands centres commerciaux pour les employés de bureau et les acheteurs.

Lan Shui est né en Chine où il a commencé à étudier le violon à l'âge de cinq ans. En 1985, il fit ses débuts professionnels de direction avec l'Orchestre Philharmonique Central à Pékin. Deux mois plus tard, il devenait chef principal de l'Orchestre Symphonique de Pékin. En 1990, il fut invité à diriger le festival d'été de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles où il se fit remarquer par David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Philharmonique de Baltimore. Il devint chef associé de l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1994. Il fut la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il a dirigé l'Orchestre de Cleveland. Il partage maintenant son temps entre son poste de chef principal de l'Orchestre Symphonique de Singapour et ses engagements avec des orchestres partout au monde.

INSTRUMENTARIUM

Trombone: Conn 88 HSGX Christian Lindberg Model with 2000 CL Rotor system

Mouthpiece: Christian Lindberg 4 CL; Resistance Balancer 'Heavy'

Recording data: March 2000 at the Victoria Concert Hall, Singapore

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;

Stax headphones

Producer: Ingo Petry

Digital editing: [Jørgensen, Hovland, Sandström] Martin Nagorni; [Lindberg] Christian Starke

Cover text: © Christian Lindberg 2001

Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover concept: Christian Lindberg

Photograph of Christian Lindberg: © Julianna Tarrodi-Lindberg

Typesetting, lay-out: Kyllikki & 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: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



Lan Shui