



CD-382 STEREO

Farberman
**CONCERTO for
JAZZ DRUMMER**

Shchedrin
CARMEN SUITE

Louie Bellson
drums

Kroumata
Percussion Ensemble

Harold Farberman
conductor

BOURNEMOUTH &
HELSINGBORG
SYMPHONY
ORCHESTRAS



digital

A BIS original dynamics recording

FARBERMAN, Harold (b. 1929)

Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra

21'41

1. Movement One

4'32

2. Movement Two

5'13

3. Movement Three

4'06

4. Movement Four

7'32

Louie Bellson, drums

The Bournemouth Symphony Orchestra

Harold Farberman, conductor

BIZET, Georges (1838-1875) / SHCHEDRIN, Rodion (b. 1932)

Carmen-Suite ("The Carmen Ballet")

44'55

5. (1) Einleitung (Introduction)

1'31

6. (2) Tanz (Dance)

2'07

7. (3) Erstes Intermezzo (First Intermezzo)

0'59

8. (4) Aufzug der Wache (Changing the Guard)

1'41

9. (5) Erscheinen der Carmen und Habanera (Entry of
Carmen and Habanera)

3'22

10. (6) Szene (Scene)

6'34

11. (7) Zweites Intermezzo (Second Intermezzo)

1'59

12. (8) Bolero

1'04

13. (9) Torero

2'39

14. (10) Torero und Carmen (Torero and Carmen)

5'29

15. (11) Adagio

5'13

16. (12) Kartenlegen (Wahrsagen) (Fortune Telling)

4'55

17. (13) Finale

6'45

The Kroumata Percussion Ensemble

The Helsingborg Symphony Orchestra

Harold Farberman, conductor

Harold Farberman: Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra

Early in 1985 Louie Bellson showed me his composition, a "Concerto for Two Drummers, Jazz Quartet and Orchestra". The piece had been performed and Louie was not happy with the results, and asked me if I could make suggestions that might improve the work.

As I began to familiarize myself with his "Double Concerto" I realised that I could not rework his compositional materials in any satisfactory way. However I was intrigued with his eagerness to perform with a symphony orchestra and agreed to write a concerto for him, a jazz soloist with orchestra. And I also agreed that wherever possible I should try to utilize some bits of melodic materials from his own "Double Concerto", even if the harmonic structures and rhythms would be very different. Louie agreed and I began to create a new concerto.

I decided quickly that the percussion section — timpani plus three or more players — would be a virtuoso orchestral element along with the soloist, in effect a shadow of the soloist's virtuosity. And further, the sonorities of the percussion section would change along with the differing characteristics of each of the first three movements.

Each of the remaining sections of the orchestra would have a movement for itself, along with the percussion section and the soloist. The final movement would be a compilation of all the musical elements of the first three.

Finally the soloist would bring to the Concerto his or her own instrumental set-up and a virtuoso's hands and feet sparked by a jazz musician's instincts.

The soloist's written part indicates basic rhythmic patterns, big orchestral tutti and the widest latitude for improvisation. The essence of the jazz performer is skilled improvisation and the soloist is encouraged and expected to "fill in" all the "open" spots before the totally improvised Cadenzas. The written part contains certain sound source suggestions — metal sounds, tom-toms, bass drum and various stick choices — but finally it is the performer who must make all the decisions on what will be heard.

The challenge in writing a concerto for a jazz drummer is providing a shifting series of musical events in which the soloist is to participate. And even if necessary to take the soloist away from the usual set-up, as is done in the third movement.

Except for the solo part, all the music is fully notated.

Movement One

Allegro

Strings, percussion section and soloist.

The melodic contour of the very opening bars of the pizzicato theme beginning with the interval of a fifth is related to Louie's original, and thus the character of the movement is related to that opening. The structure is ABCA, short coda with cadenza. The "C" section is a duet between the improvised solo part and the timpanist, the strings and mallets playing superimposed fifths. The soloist uses his entire

drum set plus Remo PTS heads held by hand and played with wooden sticks. The percussion section comprises glockenspiel, vibraphone, marimba, triangle, claves, gourd, wood blocks and three Remo PTS drumheads.

Movement Two

Free Blues, Swinging Allegro

Brass, percussion section and soloist.

The opening trumpet pitches are used in Louie's original, although not in pitch, rhythmic or register order. This movement is a basic driving big band brass and percussion piece with expository sections and developments. The structure is a solo blues introduction, A, B, transition, C (muted brass), A, D (a three-two three-four section), E (percussion march, brass blow air through instruments), A, F, cadenza, solo Blues.

The soloist uses the entire set-up plus fingers on drum heads. The percussion section employs a marimba, vibraphone, tambourine, triangle, sleigh-bells, Japanese bell, log drums, three snare-drums and conga drums.

Movement Three

Moderato

Woodwind, percussion section and soloist.

(The soloist moves from the drum set to a Vaudeville Kit-Table which includes chimes, cow-bell, ratchet, wood blocks, toy drum, sandpaper block and police whistle.)

A 1920s cartoon-style finger-snapper designed for woodwinds. The soloist plays hot chime period licks and various percussion breaks related to the sound of dance music from the 1920s and early 1930s.

The percussion section plays a vibra-

phone, marimba, vibraslap, tambourine, triangle, temple blocks, cow-bells, machine castanets and sandpaper blocks.

Movement Four

Various tempi

Entire orchestra and soloist.

The structure is: A — percussion introduction, B — movement two theme in winds and full orchestra, C — themes from movement two in strings, movement three in wind and movement one in brass; simultaneously. D — percussion bridge, E — ostinato — brass, percussion, full orchestra to F — solo instrument cadenzas, trumpets lead to G — all themes from previous movements for full orchestra, H — strings only, first movement theme, I — orchestral cluster to cadenza and end.

The percussion section uses all the previous instruments plus 5 roto-toms, 3 metal pipes, cabasa.

Harold Farberman

Bizet/Shchedrin: The Carmen Ballet

Ever since Tchaikovsky's innovative full-length ballets "Swan Lake", "Sleeping Beauty" and "The Nutcracker" — which were received with great scepticism by the public of that time, which had earlier come into contact only with small, elegant ballet-divertimenti — the art of ballet has been cultivated enthusiastically by almost all Russian and Soviet composers, from Glazunov and Glière via Stravinsky, Prokofiev and Shostakovich until Tishchenko and Shchedrin in our own time.

The circumstance that Rodion Shchedrin has been responsible for some of the most

striking modern Soviet ballets (*Carmen*, *Anna Karenina*, *Tchaika*) is a natural one: he is married to one of that country's most celebrated primadonnas, Maya Plisetskaya. She also took the title role in the first performance of the one-act *Carmen* Ballet at the Bolshoi Theatre in Moscow in 1967. The choreography was the work of the director of the Cuban National Ballet, Alberto Alonso, and the themes — both literary and musical — were taken from Bizet's famous opera.

Bizet's *Carmen*, which was incidentally a fiasco at its first performance in 1875, and was at that time accused of not possessing a single memorable tune, has through the years proved to be one of the most frequently played of operas, and it has moreover shown itself to be a goldmine of melody in which other composers have come to prospect. Innumerable arrangements, potpourris and paraphrases for virtuosos on various instruments have abused the music — but Shchedrin's ballet is unquestionably the most ambitious, the most original and the most convincing music which has been created after this model.

As early as 1846, the year after the publication of Prosper Mérimée's realistic novel about the tobacco worker *Carmen*, the choreographer Marius Petipa (who was also active in Russia) sketched a *Carmen* ballet, but it was not until 1949 that Roland Petit could actually present the first ballet about her. Shchedrin was not therefore bestriding virgin soil, but even so he managed to create something wholly individual. It struck the composer as im-

possible to write a *Carmen* ballet without Bizet's music, but he did not wish to be merely an arranger. In order to draw out new qualities from the original music he chose surprising instrumental forces: strings and percussion. He does not follow the original slavishly but regards it as a sort of raw material. Because Bizet's music is so well-known the smallest changes in rhythm or melody can often have disproportionate consequences. By combining two melodies in a new way he can achieve unexpected effects. On occasion he leaves it to the listener to continue a fragment of a melody or work out the counterpoint for himself. The virtuosic percussion writing gives the ballet another new dimension: some details are emphasized and others are muted. The listener never quite knows what is coming next. The well-known constituent elements, the building bricks of the music, have been shaken up and reformed into new shapes like in a kaleidoscope. Shchedrin, with a twinkle in his eye, has succeeded in creating an insolent but still humble declaration of love.

Stig Jacobsson

Louie Bellson was born into the sound of music, as his father kept a music shop, and while he was still at school Louie played the banjo in a local band. At the age of 17 he won a competition which put him on the road to a professional career. He has played with many famous jazz musicians including Benny Goodman, Tommy Dorsey, Duke Ellington and Count Basie. As well as performing, he is a prolific composer and has recorded some of his works with Duke Ellington. His works have been played at such venues as the Las Vegas Jazz Festival and at the Hollywood Bowl. He now devotes much of his time to teaching and, for the past 15 years, to leading his own orchestra.

"These are the best percussionists in the world!" — In this enthusiastic manner the reviewer of the San Francisco Chronicle expressed himself after hearing **Kroumata**. And there is no denying that these five percussionists from Stockholm are now well advanced in their remarkable "conquest of the world", indeed both the eastern and the western world. Having taken Europe, then the United States, they made a successful tour in Japan in 1987 with seminars and recordings with Keiko Abe, the world's leading marimba player.

Kroumata was formed in 1978 and right from the start they worked enthusiastically with other musicians, singers, artists and dancers. This has resulted in many exciting and unusual concert programmes through the years, and these have inspired many of the world's leading composers to

write music specially for them. Since 1981 the members of Kroumata have been able to work together on a full-time basis as state employees, a unique phenomenon not only in Swedish musical life but also internationally.

Kroumata's first gramophone recording (BIS-CD-232) won the Swedish Gramophone Prize in 1984 and became the first classical compact disc issued in Scandinavia. Subsequent recordings have been praised by critics all over the world. In 1985 the ensemble was awarded the "Spelmannen" prize by the Swedish newspaper Expressen. In February 1987 Kroumata made a tour in East Germany, performing for example at the Berlin Biennale, at which they were awarded the Music Critics' Prize. In 1988 they appeared at the Pompidou Centre in Paris together with the choreographer Per Jonsson and his dance group and during the rest of the jubilee year 1988 they will appear in Finland, England and the U.S.A.. The ten-year-old Kroumata ensemble is clearly on the verge of its international breakthrough. Kroumata appears on 2 other BIS records.

Harold Farberman has conducted many of the world's leading orchestras, among them the London Symphony Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the English Chamber Orchestra, the Stockholm Philharmonic Orchestra and the Sydney Symphony Orchestra. After graduating from the Juilliard School of Music in New York, he joined the Boston Symphony Orchestra as a percussionist/

timpanist but resigned in 1963 to devote his energy to conducting and composing. In 1966 he was appointed Principal Guest Conductor of the Denver Symphony Orchestra and he subsequently became the musical director and conductor of the Colorado Springs Symphony Orchestra from 1967 to 1970 and of the Oakland Symphony Orchestra from 1971 until 1979. A prolific composer, Harold Farberman counts orchestral works, chamber music, film scores, song cycles and two operas among his compositions.

Harold Farberman: Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra

Im Frühjahr 1985 zeigte mir Louie Bellson seine Komposition „Concerto for Two Drummers, Jazz Quartet and Orchestra“. Das Stück war aufgeführt worden, und Louie, der nicht ganz zufrieden war, fragte mich ob ich Verbesserungsvorschläge hätte.

Als ich das Doppelkonzert näher studierte, verstand ich, daß ich seine Kompositionsmaterial nicht zufriedenstellend umarbeiten können würde. Sein Eifer, mit einem Sinfonieorchester zu spielen, riß mich aber mit, und ich willigte ein, für ihn ein Konzert zu schreiben, Jazzsolist mit Orchester. Wir vereinbarten auch, daß ich wo auch nur möglich versuchen sollte, Teile des melodischen Materials seines Doppelkonzerts zu verwenden, auch wenn die harmonischen Strukturen und Rhythmen sehr verschiedenartig sein würden. Somit begann ich, ein neues Konzert zu schaffen.

Ich entschied gleich, daß die Schlagzeuggruppe — Pauken und noch drei oder mehr Spieler — neben dem Solisten ein virtuoser Orchesterteil sein sollte, im Effekt ein Schatten der Virtuosität des Solisten. Außerdem sollten die Klänge der Schlagzeuggruppe sich den verschiedenen Charakteren der ersten drei Sätze entsprechend verändern. Eine jede der übrigen Orchestergruppen sollte einen eigenen Satz haben, neben der Schlagzeuggruppe und dem Solisten. Der letzte Satz sollte eine Zusammenstellung sein sämtlicher musikalischer Elemente der ersten drei Sätze.

Schließlich sollte der Solist sein oder

ihr eigenes Instrumentarium mitbringen, sowie virtuose Hände und Füße, von den Instinkten des Jazzmusikers angefeuert.

Die geschriebene Stimme des Solisten zeigt grundlegende rhythmische Muster, große orchestrale Tuttis und einen großen Spielraum für Improvisation. Das Wichtigste für den Jazzspieler ist geschicktes Improvisieren, und der Solist wird aufgefordert, alle „offenen“ Stellen vor den zur Gänze improvisierten Kadenz auszufüllen. Die geschriebene Stimme enthält Vorschläge für Klangquellen — Metallklänge, Tom-Toms, Baßtrommel und die Wahl verschiedener Schlegel, aber letztlich entscheidet der Interpret was gehört werden soll.

Das Problem beim Schreiben eines Konzerts für Jazzschlagzeuger ist, eine abwechslungsreiche Serie musikalischer Ereignisse zu schaffen, an denen der Solist teilnehmen soll, nötigenfalls den Solisten, wie hier im dritten Satz, gänzlich vom üblichen Ensemble zu entfernen. — Bis auf den Solisten ist die ganze Musik normal notiert.

Satz I

Allegro

Streicher, Schlagzeug und Solist

Die Struktur ist ABCA, kurze Coda mit Kadenz. Der C-Teil ist das Duett zwischen dem improvisierenden Solisten und dem Pauker, während Streicher und Schlegelinstrumente Klänge aus übereinandergelegten Quinten spielen. Der Solist verwendet sämtliche Instrumente und Remo PTS Trommelköpfe, mit der Hand gehalten und mit Holzschlegeln gespielt. Das Schlagzeug verwendet Glockenspiel, Vibraphon, Marimba, Triangel, Claves, Kalebasse, Holz-

blöcke und drei Remo PTS-Köpfe.

Satz II

Free Blues, Swinging Allegro

Blech, Schlagzeug und Solist

Im Grunde ist dieser Satz ein Stück für Big Band mit Blech und Schlagzeug, mit Expositionen und Durchführungen. Die Struktur ist eine Soloblueseinleitung, A, B Übergang, C (Blech gedämpft), A, D (ein drei-zwei-drei-vier-Teil), E (Schlagzeugmarsch, Blech bläst Luft durch die Instrumente), A, F, Kadenz, Soloblues. Der Solist verwendet sämtliche Instrumente und Finger auf Trommelköpfen. Das Schlagzeug spielt Marimba, Vibraphon, Tambourin, Triangel, Schlittenglocken, japanische Glocke, Holztammtrommeln, drei kleine Trommeln und Congas.

Satz III

Moderato

Holzbläser, Schlagzeug und Solist.

(Der Solist geht zu einem Vaudeville Kit-Table mit Glocken, Kuhglocke, Ratsche, Holzblöcke, Spielzeugtrommel, Schmirgelpapierblock und Polizeipfeife.)

Eine Musik wie in frühen Zeichentrickfilmen, für Holzbläser. Der Solist spielt verschiedene Breaks, die mit der Tanzmusik der 20er und frühen 30er Jahre verwandt ist. Das Schlagzeug spielt Vibraphon, Marimba, Vibraslap, Tambourin, Triangel, Temple Blocks, Kuhglocken, Maschinenkastagnetten und Schmirgelpapierblöcke.

Satz IV

Verschiedene Tempi

Ganzes Orchester und Solist

Struktur: A — Schlagzeugeinleitung, B — Thema aus Satz II in Bläsern und im ganzen Orchester, C — Themen aus Satz II in Streichern, Satz III in Bläsern und Satz I

im Blech; simultan. D — Schlagzeugüberleitung, E — Ostinato-Blech, Schlagzeug, volles Orchester, nach F — Soloinstrumentkadenzen, Trompeten führen nach G — alle Themen der früheren Sätze für ganzes Orchester, H — nur Streicher, Thema Satz I, I — Orchestercluster zur Kadenz; schließlich spielt die Schlagzeuggruppe — alle frühere Instrumente plus fünf Roto-Toms und drei Metallpfeifen.

Bizet/Schtschedrin:

Das Carmenballett

Tschaikowskij schuf auf neuartige Weise die abendfüllenden Ballette Schwanensee, Dornröschen und Nußknacker — denen das damalige Publikum sehr mißtrauisch entgegentrat, hatte es doch bis dahin lediglich kleine elegante Ballettdivertissements kennengelernt. Seither wurde die Ballettkunst mit dem größten Entzücken von nahezu allen russischen und sowjetischen Komponisten gepflegt, von Glazunow und Glière, über Strawinsky, Prokofjew und Schostakowitsch, bis zu den heutigen Tischtchenko und Schtschedrin.

Daß eben Rodion Schtschedrin einige der beachtetsten Ballette der heutigen UdSSR schreiben sollte (Carmen, Anna Karenina, Tschajka (Die Möwe)) ist ganz natürlich, da er mit einer der gefeiertsten Ballerinen des Landes, Maja Plisetskaja, verheiratet ist. Sie kreierte auch die Titelrolle des Balletteinakters Carmen, 1967 im Moskauer Bolschojtheater uraufgeführt. Choreograph war der Ballettchef des Kubaner Nationalballetts, Alberto Alonso, und das Thema (literarisch und thematisch) wurde Bizets berühmter Oper entnommen.

Im Laufe der Jahre wurde Bizets Carmen — bei der Premiere 1875 ein totaler Mißerfolg, dem vorgeworfen wurde, keine einzige richtige Melodie zu enthalten! — die meistgespielte aller Opern, sowie für andere Komponisten eine melodische Goldgrube. Unzählbar sind die Arrangements, Potpourris und Paraphrasen für Virtuosen verschiedener Instrumente, die die Musik mißhandelt haben — aber Schtschedrins Ballettmusik ist sicherlich die umfassendste, originellste und künstlerisch überzeugendste Musik, die nach diesem Vorbild geschaffen wurde.

Bereits 1846, im Jahre nachdem Prosper Mérimée seine realistische Erzählung von der Tabakarbeiterin Carmen veröffentlicht hatte, skizzierte der u.a. in Rußland tätige Choreograph Marius Petipa ein Carmenballett, aber es dauerte bis 1949, bevor Roland Petit tatsächlich erstmals den Stoff in ein Ballett umsetzte. Schtschedrin betrat somit kein Neuland, aber es gelang ihm trotzdem, etwas ganz Originelles zu machen. Ein Carmenballett ohne Bizets Musik zu schaffen schien dem Komponisten unmöglich, aber er wollte nicht lediglich Arrangeur sein. Um der Musik neue Qualitäten zu entlocken wählte er erstens ein überraschendes Instrumentarium: Streicher und Schlagzeug. Zweitens folgt er dem Original nicht sklavisch, sondern betrachtet es als Arbeitsmaterial. Da die Musik derartig bekannt ist, können bereits kleine, mikroskopische Veränderungen in einem Rhythmus oder einer Melodie große Konsequenzen bringen. Zwei Melodien auf eine neue Weise zu kombinieren ergibt unerwartete Effekte. Manchmal scheint er

vorauszusetzen, daß der Hörer selbst eine unterbrochene Melodie fortsetzt und die Kontrapunkt innerlich denkt. Das virtuos eingesetzte Schlagzeug verleiht dem Ballett neue Dimensionen. Viele Details werden betont, andere gedämpft. Man weiß nie ganz sicher was folgen wird. Die bekannten Bausteine wurden geschüttelt, um wie in einem Kaleidoskop neue Muster zu schaffen. Was Schtschedrin mit Augenzwinkern geschaffen hat ist eine etwas freche, gleichzeitig aber sehr demütige Liebenserklärung.

Louie Bellson wurde in die Musik hineingeboren, da sein Vater der Besitzer eines Musikgeschäftes war, und noch in der Schule spielte Louie Banjo in einem Orchester. Mit 17 Jahren gewann er einen Wettbewerb, der ihn auf die Berufslaufbahn führte. Er spielte mit vielen berühmten Jazzmusikern, wie Benny Goodman, Tommy Dorsey, Duke Ellington und Count Basie. Er ist auch ein vielschaffender Komponist und spielte einige seiner Werke mit Duke Ellington ein. U.a. wurden seine Werke beim Las Vegas Jazz Festival und im Hollywood Bowl gespielt. Jetzt verbringt er viel Zeit mit Unterricht und, seit 15 Jahren, als Leiter seines eigenen Orchesters.

„Dies sind die besten Schlagzeuger der Welt!“ Diese Begeisterung brachte die amerikanische Zeitung San Francisco Chronicle nach dem Anhören der Kroumata zum Ausdruck. Zweifelsohne sind diese fünf Stockholmer Schlagzeuger dabei, auf bemerkenswerte Weise die Welt zu erobern – den Osten wie den Westen. Nach Europa folgten die USA, dann 1987 eine Erfolgstournee in Japan mit sowohl Konzerten als auch Seminaren und Plattenaufnahmen mit Keiko Abe, dem hervorragendsten Marimbaspielder der Welt.

Die Kroumata wurde 1978 gegründet, und bereits am Anfang erstrebte man die Zusammenarbeit mit anderen Musikern, Sängern, Bildkünstlern und Tänzern. Im Laufe der Jahre entstanden viele spannende und andersartige Konzertprogramme, die wiederum etliche der führenden Kompo-

nisten der Welt dazu anregten, direkt für das Ensemble zu schreiben. Seit 1981 konnten die Mitglieder der Kroumata im Ensemble als vollzeitbeschäftigte Staatsangestellte arbeiten, was nicht nur im schwedischen Musikleben sondern auch international einzigartig ist.

Die erste Schallplatte der Kroumata (BIS-CD-232; Skandinaviens erste Compact Disc) bekam 1984 den Schwedischen Phonogrammpreis, und auch die folgende Aufnahme (BIS-CD-272) erntete weltweit Presselob. Im Februar 1987 konzertierte die Kroumata in der DDR, u.a. bei der Musikbiennale in Berlin, wo das Ensemble den Kritikerpreis errang. 1988 gastierte die Kroumata am Centre Pompidou in Paris mit dem Choreographen Per Jonsson und seiner Tanzgruppe, und im Jubiläumsjahr stehen auch Gastspiele in Finnland, England und den USA auf dem Programm.

Harold Farberman hat viele der führenden Sinfonieorchestern der Welt dirigiert, z.B. das London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, das Stockholmer Philharmonische Orchester und das Sinfonieorchester Sydney. Nach Studien an der Juilliard School of Music, New York, wurde er als Schlagzeuger und Paukist Mitglied des Bostoner Sinfonieorchesters, wo er aber 1963 aufhörte um sich dem Dirigieren und Komponieren zu widmen. 1966 wurde er Principal Guest Conductor am Denver Symphony Orchestra, dann

musikalischer Leiter und Dirigent des Colorado Springs Symphony Orchestra von 1967 bis 1970 und des Oakland Symphony Orchestra 1971-79. Als vielschaffender Komponist schrieb Harold Farberman Orchesterwerke, Kammermusik, Filmmusik, Liedzyklen und zwei Opern.

Au début de 1985, Louie Bellson me montra sa composition, un « Concerto pour deux tambours, quatuor de jazz et orchestre ». La pièce avait été exécuté et Louie n'était pas satisfait du résultat; il me demanda si j'avais des suggestions pouvant améliorer l'œuvre.

Lorsque je commençai à me familiariser avec son « Double Concerto », je compris que je ne pourrais pas retravailler son matériel de composition de façon satisfaisante. J'étais cependant intrigué par sa volonté de jouer avec un orchestre symphonique et j'acceptai d'écrire un concerto pour lui, un soliste de jazz avec orchestre. J'acceptai aussi d'essayer, dans le mesure du possible, d'utiliser des fragments du matériel mélodique de son propre « Double Concerto » même si les structures harmoniques et les rythmes devaient être très différents. Louie était d'accord et je me mis au nouveau concerto.

Je décidai rapidement que la section de percussion/timbales plus trois joueurs ou plus seraient un élément orchestral virtuose de pair avec le soliste, en fait une ombre de la virtuosité du soliste. De plus, les sonorités de la section de percussion varieraient avec les diverses caractéristiques de chacun des trois premiers mouvements. Chacune des sections restantes de l'orchestre aurait un mouvement pour soi, avec la section de percussion et le soliste. Le mouvement final serait une compilation de tous les éléments musicaux des trois premiers.

Finalement, le soliste apporterait au concerto ses propres instruments ainsi que des mains et des pieds de virtuose frappés par les instincts d'un musicien de jazz.

La partie écrite du soliste indique des modèles rythmiques de base, de grands tutti orchestraux et toute latitude pour improviser. L'essence du musicien de jazz est une improvisation habile et on encourage le soliste, on attend même de lui qu'il « remplisse » tous les trous « blancs » précédant les cadences totalement improvisées. La partie écrite contient des suggestions de source sonore — bruits de métal, tam-tam, grosse caisse et un choix de baguettes variées, mais c'est finalement l'exécutant qui doit décider de ce qui sera entendu.

Le défi dans la composition d'un concerto pour batteur de jazz réside dans le fait de fournir une série variable d'événements musicaux auxquels le soliste doit participer. Et même si nécessaire, de retirer le soliste de l'effectif ordinaire comme c'est le cas dans le troisième mouvement.

La musique est écrite en entier à l'exception de la partie du soliste.

Mouvement un

Allegro

Cordes, percussion et soliste

La forme est ABCA, brève coda avec cadence. La section C est le duo entre le soliste improvisant et le timbalier, les cordes et les maillets jouant des sonorités de quintes superposées. Le soliste utilise son entière batterie en plus de peaux de tambour Remo PTS tenues à la main et frappées de baguettes de bois. La percussion utilise les instruments suivants: glockenspiel, vibraphone, marimba, triangle, claves, gourde, blocs de bois et trois peaux

de tambour Remo PTS.

Mouvement deux

Free Blues, Swinging Allegro, Free Blues
Cuivres, percussion et soliste

Ce mouvement est une pièce pour cuivres et percussion de grande fanfare avec des sections d'expositions et de développements. La forme est une introduction blues solo, A, B, transition, C (cuivres avec sourdines), A, D (une section à trois-deux trois-quatre), E (marche de percussion, on souffle de l'air dans les instruments), A, F, cadence, solo Blues.

Le soliste utilise l'entière batterie en plus des doigts sur les peaux de tambour. La section de percussion joue des instruments suivants: marimba, vibraphone, tambourin, triangle, grelots, cloche japonaise, log drums, trois caisses roulantes et conga.

Mouvement trois

Modéré

Bois, percussion et soliste

(Le soliste passe de la batterie à la « Vaudeville Kit Table » comprenant: carillon, cloche à vache, cliquet, blocs de bois, tambour jouet, bloc de papier de verre et siffret de policier.)

Un style de dessins animés de 1920 à claquer des doigts, le tout pensé pour les bois. L'apport du soliste rappelle la musique de danse des années 1920 et du début des années 30.

La percussion joue des instruments suivants: vibraphone, marimba, vibraslap, tambourin, triangle, temple blocks, cloches à vache, castagnettes et blocs de papier de verre.

Mouvement quatre

Tempi variés

Orchestre au complet et soliste

Forme: A — percussion Intro, B — mouvement de deux thèmes aux vents et orchestre au complet, C — thèmes du mouvement deux dans les cordes, mouvement trois aux bois et mouvement un aux cuivres, simultanément. D — pont de percussion, E — basse ostinato, percussion, orchestre au complet menant à F — cadences du soliste, trompettes menant à G — tous les thèmes des mouvements précédents pour orchestre au complet, H — cordes seules, thème du premier mouvement, I — cluster orchestral à la cadence; la section de percussion joue tous les instruments précédents plus cinq roto-toms, trois tuyaux de métal, cabasa.

Depuis la création des grands ballets *Le Lac des Cygnes*, *La Belle au Bois Dormant* et *Casse-noisette* de Tchaïkovsky, œuvres accueillies avec beaucoup de réserve par le public de l'époque qui ne connaissait alors que d'élégants petits divertissements, l'art du ballet a été cultivé par presque tous les compositeurs russes et soviétiques, de Glazounov et Glière jusqu'à Tichtchenko et Tchitchédrine en passant par Stravinsky, Prokofiev et Chostakovitch.

Que juste Rodion Tchitchédrine devait écrire quelques-uns des ballets les plus remarquables en Union Soviétique aujourd'hui (*Carmen*, *Anna Karenina*, *Chaïka*)

n'est que naturel puisqu'il est marié à une des premières ballerines les plus célèbres du pays, Maya Plisetskaya. C'est elle qui dansa le rôle titre du ballet en un acte Carmen lors de la création de ce dernier au théâtre du Bolshoi à Moscou en 1967.

Carmen de Bizet — qui, du reste, fut un fiasco lors de la première en 1875 et qui fut alors accusé de ne pas renfermer une seule mélodie mémorable! — est devenu, avec les années, le plus joué de tous les opéras et s'est révélé aussi être une mine d'or mélodique où d'autres compositeurs peuvent puiser largement. Les arrangements, pot-pourris et paraphrases pour virtuoses d'instruments variés ayant malmené la musique sont innombrables — mais la musique de ballet de Tchitchéd-rine est certainement la musique la plus considérable, originale et artistiquement la plus convaincante qui ait été créée à partir de ce modèle.

En 1846 déjà, l'année suivant la publication du roman réaliste de Prosper Mérimée sur Carmen, une ouvrière dans une industrie de tabac, le chorégraphe Marius Petipa, actif en Russie entre autre, esquaissa un ballet de Carmen mais ce n'est qu'en 1949 que Roland Petit put vraiment présenter le premier ballet Carmen. Tchitchéd-rine ne se trouvait ainsi pas en terrain vierge mais il réussit néanmoins à créer quelque chose d'entièrement original. Il semblait impossible au compositeur de composer un ballet sur Carmen sans la musique de Bizet mais Tchitchéd-rine ne voulait pas non plus n'être qu'un simple arrangeur. Afin de laisser la musique révéler de nouvelles qualités, il choisit d'abord

un effectif surprenant: cordes et percussion et, ensuite, il ne suivit pas l'original à la lettre mais le considéra plutôt comme du matériel de travail. La musique est si connue que même de petits changements microscopiques dans le rythme ou dans une mélodie ont des conséquences de taille. Des effets inattendus furent produits en combinant deux mélodies d'une façon nouvelle. Tchitchéd-rine semble parfois supposer que l'auditeur poursuive lui-même une mélodie interrompue et s'imagine le contrepoint dans sa tête. La percussion, employée avec virtuosité, donne au ballet de nouvelles dimensions. Plusieurs détails sont accentués, d'autres sont adoucis. On ne sait jamais vraiment ce qui va arriver. Les pierres angulaires bien connues ont été remuées pour créer de nouveaux modèles, comme le fait un kaléidoscope. Ce qui Tchitchéd-rine a produit, avec une lueur au coin de l'œil, est une déclaration d'amour légèrement effrontée mais toutefois très humble.

Louie Bellson est né au son de la musique — son père tenait un magasin de musique — et, alors qu'il allait encore à l'école, Louie jouait du banjo dans un ensemble local. A l'âge de 17 ans, il gagna une compétition, ce qui le mit sur le chemin d'une carrière professionnelle. Il a joué avec de nombreux musiciens de jazz dont Benny Goodman, Tommy Dorsey, Duke Ellington et Count Basie. En plus de jouer, il compose assidûment et a enregistré certaines de ses œuvres avec Duke Ellington. Ses compositions ont été jouées au Festival de Jazz de Las Vegas et au Hollywood Bowl. Bellson dédie maintenant une grande partie de son temps à l'enseignement et, depuis les 15 dernières années, à la direction de son propre orchestre.

« Voici les meilleurs percussionnistes du monde! » C'est un tel enthousiasme que l'on peut déceler dans le journal américain San Francisco Chronicle après un concert donné par Kroumata. Il ne fait pas de doute que ces cinq percussionnistes de Stockholm sont en train de conquérir le monde — oriental et occidental — de façon remarquable. Après avoir mis l'Europe à leurs pieds, ils firent de même aux Etats-Unis et, en 1987, ils firent une tournée couronnée de succès au Japon avec des concerts et des séminaires ainsi que des enregistrements de disque avec Keiko Abe — le meilleur joueur de marimba du monde.

Kroumata vit le jour en 1978 et, déjà au début, on s'efforçait de travailler avec d'autres musiciens, chanteurs, peintres et danseurs. Avec les années, ces collaborations donnèrent lieu à de nombreux prog-

rammes captivants et différents, ce qui incita plusieurs des plus éminents compositeurs du monde à composer spécialement pour le groupe. Depuis 1981, les membres de Kroumata ont pu se dédier à l'ensemble à temps plein comme salariés de l'Etat — ce qui est unique non seulement dans la vie musicale suédoise, mais encore dans l'internationale.

Le premier disque de Kroumata (BIS-CD-232) remporta le Svenska Fonogrampriset (Prix du disque suédois) en 1984 et les enregistrements suivants requrent eux aussi des fleurs de la presse partout dans le monde. En 1985, les musiciens gagnèrent le prix musical « Spelmannen » du journal Expressen. En février 1987, Kroumata fit une tournée en Allemagne de l'Est et participa à la Biennale de Musique à Berlin où l'ensemble se vit décerner le prix Kritiker. En 1988, Kroumata fut invité au Centre Pompidou à Paris avec le chorégraphe Per Jonsson et son groupe de danse et, le reste de son année de 10e anniversaire, l'ensemble se produira en Finlande, en Angleterre et aux Etats-Unis. Kroumata est définitivement au seuil de sa percée internationale. Kroumata a également enregistré sur 2 autres disques BIS.

Harold Farberman a dirigé plusieurs des plus importants orchestres du monde dont l'Orchestre Symphonique de Londres, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et l'Orchestre Symphonique de Sydney. Après sa graduation à l'Ecole de Musique

Juilliard à New York, Farberman entra à l'Orchestre Symphonique de Boston comme percussionniste/timbalier mais il quitta son poste en 1963 pour se dédier à la direction et à la composition. En 1966, il devint le principal chef invité de l'Orchestre Symphonique de Denver et, par la suite, le directeur musical et le chef de l'Orchestre Symphonique de Colorado Springs de 1967 à 1970 et de l'Orchestre Symphonique d'Oakland de 1971 à 1979. Un compositeur fécond, Harold Farberman a écrit des œuvres orchestrales, de la musique de chambre, de la musique de film, des cycles de chansons et deux opéras.

Recording data: 1986-07-03/04 at the Winter Gardens, Bournemouth, England (Concerto for Jazz Drummer and Symphony Orchestra) and 1987-12-17/18 at the Helsingborg Concert Hall, Sweden (Carmen Ballet)

Recording engineer: Bob Auger (Concerto), Siegbert Ernst (Ballet)

Digital editing: Robert von Bahr (Concerto), Siegbert Ernst (Ballet)

Sony Digital Recording System (Concerto), Sony PCM-F-1 digital recording equipment, 2 Schoeps CMC541 and 4 Neumann U89 microphones, SAM82 mixer (Ballet)

Producer: Antony Hodgson (Concerto), Robert von Bahr (Ballet)

Cover text: Harold Farberman (Concerto), Stig Jacobsson (Ballet)

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Cover picture: Peter Bently

Harold Farberman photo: Kitchenham Ltd., Bournemouth

Type setting, lay-out: Andrew Barnett

Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1986, 1987 & 1988, BIS Records AB



The KROUMATA PERCUSSION ENSEMBLE

*Heard on this recording: Ingvar Hallgren, Jan Hellgren, Anders Holdar,
Anders Loguin & Leif Carlsson.*



Louie Bellson