



CD-1274 DIGITAL

brass partout

hermann bäumer

nokturno

glazunov

liadov

rimsky-korsakov

böhme

khachaturian

denisov

nokturno – russian music for brass

LIADOV, Anatol Konstantinovich (1855-1914)

- [1] **Fanfare No. 2** (1890). *Moderato* (*Belaieff*) 0'34

BÖHME, Oskar (1870-1938)

Trumpet Sextet in E flat minor, Op. 30 (1906) (*Edition Marc Reift*) 16'33

- | | | | | | |
|-----|------------------------------------|------|-----|--------------------------------|------|
| [2] | I. <i>Adagio ma non tanto</i> | 5'58 | [4] | <i>III. Andante cantabile</i> | 4'11 |
| [3] | II. <i>Scherzo. Allegro vivace</i> | 2'17 | [5] | <i>IV. Allegro con spirito</i> | 3'57 |

GLAZUNOV, Alexander Konstantinovich (1865-1936)

- | | | |
|-----|---|------|
| [6] | Fanfare No. 3 (1890). <i>Moderato</i> (<i>Belaieff</i>) | 0'41 |
| [7] | In modo religioso (1892) (<i>King</i>) | 4'09 |
| [8] | Fanfare No. 5 (1890). <i>Thème russe</i> (<i>Belaieff</i>) | 0'34 |

RIMSKY-KORSAKOV, Nikolai Andreyevich (1844-1908)

- [9] **Notturno** (1888) (*King*) 2'10

LIADOV, Anatol Konstantinovich (1855-1914)

- [10] **Fanfare No. 1** (1890). *Allegretto* (*Belaieff*) 0'52

BÖHME, Oskar (1870-1938)

Nachtmusik, Op. 44 No. 1 (1935) (*Edition Crescendo*) 7'40

- | | | |
|------|---------------------------------------|------|
| [11] | <i>Nokturno. Andante tranquillo</i> | 3'01 |
| [12] | <i>Barkarole. In ruhiger Bewegung</i> | 4'32 |

LIADOV, Anatol Konstantinovich (1855-1914)

- [13] **Fanfare No. 4** (1890). *Allegretto* (*Belaieff*) 0'45

KHACHATURIAN, Aram Ilyich (1903-1978)

[14] Festliche Fanfare (1975) *(Sikorski)*

4'58

DENISOV, Edison Vassilievich (1929-1996)

Six pièces (1993) *(Billaudot)*

16'20

[15]	I. <i>Moderato</i>	1'42	[18]	IV. <i>Lento</i>	4'44
[16]	II. <i>Agitato</i>	0'53	[19]	V. <i>Poco agitato</i>	2'45
[17]	III. <i>Moderato</i>	2'31	[20]	VI. <i>Agitato</i>	3'25

brass partout • Hermann Bäumer, direction

Markus Finkler, solo piccolo trumpet (15-20), B flat cornet (2-5), trumpet (14)

Raphael Mentzen, piccolo trumpet (15-20), trumpet (1-8, 10-14)

Martin Hommel, trumpet (1-6, 8, 10-20)

Mario Schlumpberger, flugelhorn (15-20), trumpet (1, 6, 8, 13-14)

Marie-Therese Hopfenzitz, piccolo trumpet (15-20), trumpet (14)

Matthias Kamps, piccolo trumpet (15-20), trumpet (14)

Roman Rindberger, trumpet (14, 18)

Christian Syperrek, trumpet (14)

Jörg Brückner, horn (1, 6-10, 13, 15-20)

Julius Rönnebeck, horn (1, 6, 8-10, 13, 15-20)

Friedrich Kettschau, horn (1, 6, 8-10, 13, 15-20)

Tobias Schnirring, horn (1, 6, 8-10, 13, 15-20)

Simone Candotto, bass trumpet (2-5), euphonium (15-20)

Andreas Klein, tenor trombone (2-5, 7, 11-12, 15-20), piatti (6)

Axel Maucher, tenor trombone (1, 6, 8, 10, 13), baritone (7)

Nils M. Schinker, tenor trombone (1, 6, 8, 10-13, 15-20)

Ulrich Oberschelp, bass trombone (1, 6, 8, 10-13, 15-20)

Alexander von Puttkamer, tuba in F (1, 6, 8, 10, 13, 15-20)

Markus Hötzl, tuba in F (2-5), tuba in B flat (15-20)

Jan Schlichte, percussion (6, 14), vibraphone (15-20)

Wieland Welzel, timpani (1, 6, 8, 10, 13, 15-20), percussion (14)

After its first CD, ‘Playgrounds for Angels’ – a tribute to composers from the Nordic countries – the ensemble brass partout now looks back to the Russian chamber music heard in the salons of the nineteenth century in a programme entitled ‘Nokturno’. The rôle played by social evening gatherings of young composers, surrounded by their colleagues, friends and champions, was more decisive in the history of music in Russia than in other European countries. Owing to the circumstances of their composition, and the type and size of their scoring, the works for brass and percussion assembled here afford us a glimpse into the history of Russian music.

Despite showing early signs of musical talent, **Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908), who was born in the north of Russia, initially set out on a naval career. When he was seventeen, he was introduced to his future teacher, Mily Balakirev, and in 1862 he started work on his *Symphony No. 1*. Work on the symphony was slowed considerably by his military duties, which took him away on a voyage lasting more than two years. He later noted in his diary, concerning his return home: ‘My dreams of artistic, creative activity had vanished, and I did not mourn their passing’. When Rimsky-Korsakov was posted to St. Petersburg in 1865, he resumed contact with Balakirev. In the circle of Balakirev, Modest Mussorgsky, Alexander Borodin and César Cui his love of music was rekindled. Under the guidance of his teacher he completed and re-orchestrated the symphony and was able to present its first performance at the Free School of Music’s concert on 31st December 1865. At this time he was still occupied with his military duties as well.

In 1871 Rimsky-Korsakov became a professor at the Conservatory, and two years later he took on the position of Inspector of Naval Bands. He noted in his diary: ‘...I had never written a contrapuntal exercise in my life, and the nature of the fugue remained a secret from me; indeed, I didn’t even know the names of the augmented and diminished intervals and chords...’ In the following years he devoted himself to a private study of the theoretical principles of music, and systematically familiarized himself with the instruments of the orchestra. After the first Russian performances of Wagner’s *Ring* in 1889, Rimsky-Korsakov made a detailed study of its instrumentation technique and composed his own opera *Mlada*. In so doing he took pains to carry over the extension of the orch-

estra's sonic spectrum from Wagner. As a teacher he influenced an entire generation of composers, among them Glazunov, Liadov, Prokofiev, Respighi, Stravinsky and Nikolai Tcherepnin.

The *Notturno* for four horns was published for the first time in 1955, in Volume 27 of Rimsky-Korsakov's Complete Works. The short piece, which has no opus number and which the composer does not mention in his autobiography, was probably written in 1888 as a teaching work for the imperial court chapel.

Alexander Konstantinovich Glazunov (1865-1936), born in St. Petersburg, was blessed with an irrepressible creative urge and versatility. When he was just sixteen this prodigy of Russian music, who played not only the violin and piano but also the horn, trumpet, trombone and clarinet, achieved renown with the première of his *First Symphony*. Rimsky-Korsakov, who taught him counterpoint and musical theory, was enthusiastic: 'He didn't need to study much under me; his musical development progressed not on a daily basis, but on an hourly one.' His *First String Quartet*, first performed in St. Petersburg in 1882, was met with immediate acclaim. As a close friend of Mitrofan Belyayev (1836-1903), Glazunov was a regular guest at Belyayev's 'Fridays' – weekly musical gatherings at which he often played the cello.

In May 1884 Glazunov and Belyayev visited Liszt in Weimar, who was greatly impressed by Glazunov's *First Symphony*. That piece, in common with the rest of Glazunov's works, was printed by the music publishing house that Belyayev founded in Leipzig. Glazunov possessed a phenomenal memory; this is demonstrated by his completion of Borodin's opera *Prince Igor* after its composer's death in 1887, a two-year project undertaken in collaboration with Rimsky-Korsakov. In 1899 Glazunov was appointed professor of instrumentation and counterpoint at the St. Petersburg Conservatory, and in 1905 he became director of that institute – a post he continued to hold even after the October Revolution. After a period in Vienna he settled in Paris in 1928, where he worked for the rest of his life.

His quartet *In modo religioso*, Op. 38, for trumpet, horn, baritone and trombone, dedicated to K. Sadovsky, is a brief *Andante* movement intended for chamber music performance among friends.

Anatol Konstantinovich Liadov (1855-1914), born in St. Petersburg, left a modest catalogue of works. His teacher Rimsky-Korsakov noted in his diary: ‘The catastrophic external circumstances during his childhood and his lack of education fostered an almost insuperable indolence in him, and a disinclination towards any form of self-discipline.’ His name is familiar from his fairy-tale tone pictures for orchestra and from his piano miniatures. As a professor at the Conservatory he was firmly integrated into the musical scene in St. Petersburg, and he organized concerts at which he conducted his own and his friends’ compositions. He was a close friend of the publisher Belyayev, and almost all of his works were published by Belyayev’s company. Owing to Liadov’s slow pace of work, a commission to write music for *The Firebird* – which was to make Igor Stravinsky famous – came to nothing.

Liadov and Glazunov composed the five *Fanfares* together in 1890 to mark the 25th anniversary of Rimsky-Korsakov’s career as a composer, reckoned from the première of his *First Symphony* on 31st December 1865. The *Fanfares* are scored for three trumpets, four horns, three trombones, tuba, timpani and percussion; they were published by Belyayev in 1891.

Oskar Böhme (1870-1938) was born in Potschappel, near Dresden. His career as a travelling trumpet virtuoso is said to have begun when he was just fifteen. After studying at the Leipzig Conservatory, he emigrated to Russia, where in 1899 he was engaged in the Imperial Court Opera Orchestra in St. Petersburg. From 1903 until 1921 he continued his career as solo trumpeter of the Mariinsky Theatre, and during the 1920s he played in various ad hoc orchestras; at the same time he was active as a teacher and composer. After playing in the orchestra of the Maxim Gorky Theatre, he ended his orchestral career in 1934 and moved to Orenburg in the Urals, where he taught at the college of music.

Böhme’s compositions bear a strong imprint of Romanticism, and are also influenced by Russian elements. His *Trumpet Concerto in E minor*, Op. 18 (1899) – after the model of Mendelssohn Bartholdy’s *Violin Concerto* – is probably his best-known work. In their time his numerous works for cornet with various accompaniments enjoyed great popularity in Russia, and he also published seven more heavily scored compositions for assorted

brass ensembles, ten salon pieces for *cornet à piston*, a collection of studies for trumpet and some late vocal works.

The *Trumpet Sextet*, Op. 30, dates from roughly 1906 and is one of the most valuable examples of Romantic chamber music for brass. The title indicates the instrumental requirements: four members of the trumpet family (two trumpets, bass trumpet and trombone) and two of the bugle family (*Cornet à piston*, Tuba in high B flat). The typical brass ensembles of that time, the so-called cornet quartets or quintets, consisted exclusively of bugles. Thus the unusual feature of Böhme's *Trumpet Sextet* is that it is scored for trumpets!

The *Nachtmusik*, Op. 44 No. 1, was published in 1935 and is scored for two trumpets and three trombones.

Alongside Prokofiev and Shostakovich, **Aram Ilyich Khachaturian** (1903-1978), born in Tbilisi in Georgia, is one of the best-known composers from the Soviet Union. Like his colleagues, he suffered humiliation, exclusion from his profession and later rehabilitation as a result of his country's totalitarian cultural policies. In his youth Khachaturian played the piano and tenor horn in amateur ensembles. In the chaos of civil war he ended up in Moscow, where initially he was a student of biology; in 1922 he started cello studies and subsequently composition studies as well (1925-29) at the Gnesin College of Music. In 1926 he became director of the music department of the House of Armenian Culture in Moscow. In 1929 he commenced composition studies at the Moscow Conservatory. The recipient of commissions for military marches, agitational songs and choruses, he was torn between the demands of the functionaries from the Russian Association of Proletarian Musicians and his own interest in arranging Caucasian folklore. As with Béla Bartók, who studied traditional peasant music, so too in Khachaturian's case do we find elements of Oriental music combined with the principles of classical music. At the period of Stalin's worst purges, Khachaturian concentrated more intently on music for the theatre and for film. In 1937 he became chairman of the Moscow branch of the Union of Composers. During the war years he was a member of the 'War Committee Commission for Defence Music', and advised on fighting songs and marches for military band and state broadcasting. In 1942 he composed the march *To the Heroes of the Patriotic War* and the

Guards' March. In the midst of the war years Khachaturian composed *Gayaneh*, the brief *Sabre Dance* from which was to make him famous the world over. Like Prokofiev and Shostakovich, Khachaturian also tried to do justice to the confining state commissions: despite its massive, bombastic sonorities, his 'victory hymn', the *Symphony No. 3* in C major (*Simfoniya-poema*) for large orchestra, organ and fifteen trumpets (1947), became the first post-war victim of the 'formalism' debate. During these years, when Khachaturian became a teacher of composition at the Gnesin Institute and a professor at the Conservatory, he composed a series of film scores: *The Russian Question*, *Lenin*, *The Battle for Stalingrad* and so on.

In November 1953, after the death of Stalin, Khachaturian was one of the first artists publicly to criticize the system of subordination to the Union of Composers; not until 1958 was he officially rehabilitated. In the 1960s he completed a few works for solo instruments, and in 1974 he confessed: 'Now, after a considerable interruption, I am trying to compose again. But I find it very difficult... I have lost the measure by which music could be judged... In my view this measure, this criterion was in a certain way lost in 1948...' In 1975, during his last phase of creativity, – which also included the trilogy of solo sonatas for cello, violin and viola – he composed the *Festive Fanfares* in F major for eight trumpets and two drums, to mark the 30th anniversary of Russia's victory in the Great Patriotic War. Première in Moscow that same year, the *Fanfares* seem to hark back to his former duties in the 'War Committee Commission for Defence Music'.

Edison Vassilievich Denisov (1929-1996), whose father was an engineer and whose mother was a doctor, was born in Tomsk in Siberia; he taught himself to play the guitar, mandolin and clarinet but initially had no further musical ambitions. After finishing school he decided to study mathematics at Tomsk University, and graduated in 1951. At the same time he took piano lessons and made his first attempts at composition, which in 1949 he sent to Shostakovich, who was then officially excluded from his profession. Shostakovich immediately recognized Denisov's talent, and used every possible means to ensure that Denisov was accepted into the Moscow Conservatory. Starting in 1956, Denisov himself taught composition and analysis there; with effect from 1961 he also taught instrumentation.

Denisov's early music shows the clear influence of his rôle models, Bartók and Stravinsky. Among these works we find the earliest examples of his predilection for special tonal colours, which finds expression in highly unusual instrumental combinations. Only when he freed himself from his compositional models and from the dominant figure of Shostakovich did he begin to develop his musical individuality, which assured him a place at the heart of the post-war Russian musical avant-garde. His style developed in accordance with contemporary New Music techniques, whereby experimentation and indeterminacy are characteristic. He thus made use of various dodecaphonic techniques, composed serially, utilized tape recordings and finally also turned to electronic composition. In 1970, concerning his fundamental æsthetic conception, he remarked that he did not make use of any mathematical models in his music. 'In mathematics I am interested not in specific questions but in their philosophical aspects. In this context it is not only a question of beauty of sound, which of course has nothing to do with decoration. What is meant is the beauty of thought, as it is understood by mathematicians, or by Bach and Webern.' His fondness for French culture (as shown for example by the way he taught himself the French language), his admiration for Pierre Boulez (to whom he dedicated his cantata *Sun of the Incas* [1964]), his enthusiasm for jazz and his interest in religious themes all found expression in his compositions. Chamber music in particular was the laboratory in which Denisov could examine and put into practice his artistic ideas. The following works involving brass instruments are remarkable for their highly unusual scoring: the *Songs of Catullus* for bass and three trombones (1962), *DSCH* for clarinet, trombone, cello and piano (1969), and the *Chorale Variations* for trombone and piano (1975). He wrote solo concertos for Gidon Kremer and Aurèle Nicolet. Maintaining the tradition established by composers from earlier periods, he completed Debussy's opera *Rodrigue et Chimène* (1993) and Schubert's religious drama *Lazarus oder Die Feier der Auferstehung* (1995). With his independent attitude and uncompromising nature, Denisov was for decades attacked and obstructed in his native country, suffering everything from public defamation to bans on the performance of his music. Most of his pieces were premièred abroad, in the West. Not until the late 1980s could he travel freely and accept the invitations to attend premières and undertake work trips, for example to the IRCAM in Paris in 1990/91. The

re-establishment of the Association for Contemporary Music, which had been dissolved (or rather had been forced into line with the Soviet Composers' Union) in 1932, can be traced back to an initiative from Denisov.

The *Six Pieces* (1993) for brass and percussion were commissioned by Hessen Radio and were first performed by the brass of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (HR-Brass) in the context of the 9th Dresden Contemporary Music Days on 8th October 1995. Denisov wrote about his composition: 'In this cycle I wished to play through the homogeneous possibilities of large groups of instruments that are closely related in tonal colour, and simultaneously to introduce possible contrasts vertically and horizontally. The piece demonstrates a whole series of *concertante* elements; some of the instruments, with distinct solos, move increasingly into the foreground (piccolo trumpet, flugelhorn, euphonium and so on).' The percussion is used in a deliberate and economical manner. It is not heard in every movement, and not until the sixth piece are the *concertante* possibilities of the percussion instruments fully exploited. 'This work is not a "concerto for orchestra", and yet the *concertante* element is of great importance for the dramatic aspect of the music.'

© Nils M. Schinker 2002

The ensemble **brass partout** initially developed as an offshoot of the German Federal Youth Orchestra. Its first project away from the orchestra took place in Berlin in 1991. Since it was established the ensemble has met regularly, driven by the members' enjoyment of their collaboration and by the desire to achieve something new and special in the genre of brass chamber music. The ensemble's strict demands for chamber-music transparency and fine tonal nuances provide important interpretative impulses that are also of great importance for orchestral playing. The sound spectrum of brass partout includes original works by composers ranging from Pezelius to Takemitsu, arrangements made by the ensemble and the first performances of works written specially for brass partout. Its concerts are characterized by the combination of stylistically diverse music from different countries and eras within the context of thematically linked programmes.

Under the artistic direction of Hermann Bäumer, brass partout has developed from an enthusiastic student project into an ensemble of professional brass players drawn from prestigious German orchestras. The ensemble has previously released the CD ‘Playgrounds for Angels’ (BIS-CD-1054) featuring works by Rautavaara, Sibelius, Grieg and Nystedt.

Hermann Bäumer was born in Bielefeld, Germany, and studied the piano, cello and trombone from the age of six. He completed his studies of the trombone and musical education at the Detmold College of Music in 1991, gaining his trombone diploma with distinction. He went on to study conducting under Prof. Rhode at the Leipzig College of Music until 1997.

From 1987 until 1992 Hermann Bäumer was bass trombonist of the Bamberg Symphony Orchestra, and since 1992 he has been a member of the Berlin Philharmonic Orchestra. He plays in the Berlin Philharmonic Brass Ensemble and was formerly a member of the Triton Trombone Quartet (BIS-CD-604, BIS-CD-644, BIS-CD-694, BIS-CD-884).

Having been artistic director of the Schöneberg Symphony Orchestra from 1996 until 2000, Hermann Bäumer has conducted numerous major orchestras including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Ensemble Modern, and the Gävle and Norrköping Symphony Orchestras in Sweden. He makes regular appearances with the Iceland Symphony Orchestra, with which he has recorded oratorios and orchestral works by the Icelandic composer Jón Leifs for BIS.

Hermann Bäumer has also conducted opera, including Carl Orff’s *Die Kluge* and the Hindemith triptych *Mörder, Hoffnung der Frauen*, *Das Nusch-Nuschi* and *Sancta Susanna*, which he presented for the first time on stage in Berlin with the RIAS Youth Orchestra. In the autumn of 2001 he performed Mozart’s *Magic Flute* in Wuppertal. He has also conducted the Young German Philharmonic Orchestra and the Jeunesse Musicales World Orchestra, as assistant to Rudolf Barshai, Yakov Kreizberg and others. He regularly collaborates with various ensembles from the Berlin Philharmonic Orchestra such as the Scharoun Ensemble, the 12 Cellists of the Berlin Philharmonic and the Berlin Philharmonic Wind Quintet.

Nach der ersten CD „Playgrounds for Angels“, einer Hommage an die nordischen Komponisten, ruft das Ensemble brass partout mit „Nokturno“ die russische Kammermusik im Salon des 19. Jahrhunderts in St. Petersburg und Moskau in Erinnerung. Stärker als in den anderen europäischen Musiknationen spielten die geselligen abendlichen Treffen der jungen Komponisten im Kreis von Kollegen, Freunden und Förderern eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der russischen Musik. Die hier zusammengestellten Werke für Blechbläser und Schlagzeug geben durch den Anlass ihres Entstehens und die Art und Größe ihrer Besetzung einen Einblick in die Geschichte der Musik Russlands.

Trotz früher Anzeichen musikalischer Begabung schlug der im Norden Russlands geborene **Nikolai Rimsky-Korsakow** (1844-1908) zunächst eine Karriere bei der Kriegsmarine ein. Im Alter von siebzehn Jahren wurde er seinem späteren Lehrer Mili Balakirew vorgestellt und begann 1862 mit der Komposition seiner *ersten Symphonie*. Diese konnte er nicht beenden, da er durch seinen militärischen Dienst gezwungen war, zwei Jahre auf See zu bleiben. Zu seiner Rückkehr notierte er später in seiner Chronik: „Die Träume künstlerisch-schöpferischer Tätigkeit waren verflogen, und ich trauerte ihr nicht nach.“ Als Rimsky-Korsakow 1865 nach St. Petersburg versetzt wurde, nahm er den Kontakt zu Mili Balakirew wieder auf. Im Kreis von Modest Mussorgsky, Alexander Borodin, César Cui und Mili Balakirew erwachte seine Liebe zur Musik erneut. Unter der Anleitung seines Lehrers instrumentierte er seine begonnene Symphonie und konnte sie in einem Konzert der Freien Musikschule am 31. Dezember 1865 zur Uraufführung bringen. Darauf ging er weiterhin seinen dienstlichen Verpflichtungen beim Militär nach.

1871 trat Rimsky-Korsakow die Professur am Konservatorium an und übernahm zwei Jahre später das Amt des Inspektors der Militärorchester, wozu er in seiner Chronik schreibt: „... Ich habe noch nie in meinem Leben einen einzigen Kontrapunkt geschrieben und das Wesen der Fuge war mir immer noch verborgen, ja ich kannte noch nicht einmal die Benennungen der übermäßigen und vermindernden Intervalle und Akkorde ...“ In den folgenden Jahren eignete er sich die theoretischen Grundlagen im Selbststudium an und machte sich systematisch mit den Orchesterinstrumenten vertraut. Nachdem 1889 die

ersten Vorstellungen von Wagners *Ring* in Russland zur Aufführung gebracht wurden, setzte sich Rimsky-Korsakow detailliert mit dessen Instrumentationstechnik auseinander und komponierte seine Oper *Mlada*. Dabei bemühte er sich, die Erweiterung des orchesterlichen Klangspektrums von Wagner zu übernehmen. Als Lehrer prägte er eine ganze Generation von Komponisten, zu denen u.a. Glasunow, Ljadow, Prokofiew, Respighi, Strawinsky und Nikolai Tscherepnin gehörten.

Das *Notturno* für vier Hörner wurde im Band 27 der Rimsky-Korsakow Gesamtausgabe 1955 zum ersten Mal publiziert. Mit keiner Opuszahl versehen, in seiner Autobiographie nicht erwähnt, ist dieses kurze, zu Unterrichtszwecken an der Hofsängerkapelle komponierte Kammermusikwerk wohl 1888 entstanden.

Der in St. Petersburg geborene **Aleksandr Konstantinowitsch Glasunow** (1865-1936) war mit einer nicht zu bändigenden Schaffenskraft und Vielseitigkeit gesegnet. Das Wunderkind der russischen Musik, das neben Klavier und Geige später noch Horn, Trompete, Posaune und Klarinette spielte, erlebte als Sechzehnjähriger die Aufsehen erregende Uraufführung seiner *ersten Symphonie*. Rimsky-Korsakow, der ihn in Kontrapunkt und Formenlehre unterwies, zeigte sich begeistert: „Er brauchte nicht viel bei mir zu studieren; er entwickelte sich musikalisch nicht Tag für Tag, sondern Stunde für Stunde“. Sein *erstes Streichquartett*, 1882 in St. Petersburg uraufgeführt, war sofort anerkannt. Als enger Freund von Mitrofan Beljajew (1836-1903) war Glasunow regelmäßiger Gast bei den Beljajewschen „Freitagen“, wöchentlichen musikalischen Treffen, bei denen er häufig als Cellist mitwirkte.

Im Mai 1884 fuhren Glasunow und Beljajew nach Weimar zu Liszt, der sich sehr von Glasunows *erster Symphonie* begeistert zeigte. Diese und das Gesamtwerk Glasunows wurden in dem von Beljajew gegründeten Musikverlag in Leipzig verlegt. Glasunows phänomenalem Gedächtnis ist es zu verdanken, dass in zweijähriger Arbeit mit Rimsky-Korsakow nach dem Tode Borodins 1887 dessen Oper *Fürst Igor* vollendet wurde. Er wurde 1899 als Professor für Instrumentation und Kontrapunkt an das St. Petersburger Konservatorium berufen, dessen Direktor er 1905 wurde. Diese Position behielt er auch nach der Oktoberrevolution. Nach einem Aufenthalt in Wien übersiedelte er 1928 nach Paris, wo er bis zu seinem Tod schöpferisch tätig war.

1892 entstand sein Quartett ***In modo religioso*** op. 38 für Trompete, Horn, Bariton und Posaune, das K. Sadowski gewidmet ist, ein kurzes *Andante*-Stück, gedacht für Kammermusik im Freundeskreis.

Der in St. Petersburg geborene **Anatol Konstantinowitsch Ljadow** (1855-1914) hinterließ ein überschaubares Werkverzeichnis. Sein Lehrer Rimsky-Korsakow schreibt in seiner Chronik über Ljadow: „Die katastrophalen äußereren Verhältnisse während seiner Kindheit und der Mangel an Erziehung förderten in ihm eine kaum zu überbietende Faulheit und die Abneigung gegen jede Form von Selbstzucht“. Neben seinen Märchenbildern für Orchester sind es vor allem minimalistisch gehaltene Klavierstücke, die ihn bekannt gemacht haben. Als Professor am Konservatorium war er fest in das St. Petersburger Musikleben integriert und organisierte Konzerte, in denen er eigene und die Werke seiner Freunde dirigierte. Er war gut mit dem Verleger Beljajew befreundet und veröffentlichte in dessen Verlag nahezu alle seine Kompositionen. Ein Kompositionsauftrag zum *Feuervogel*, mit dem Igor Strawinsky berühmt wurde, scheiterte 1909 aufgrund seines langsamem Arbeitstemplos.

Die fünf ***Fanfaren*** komponierten Ljadow und Glasunow 1890 gemeinsam für das 25-jährige Komponistenjubiläum von Rimsky-Korsakow, anlässlich der Uraufführung dessen erster *Symphonie* am 31. Dezember 1865. Die *Fanfaren* sind mit drei Trompeten, vier Hörnern, drei Posaunen, Tuba, Pauken und Schlagzeug besetzt und wurden 1891 bei Beljajew verlegt.

Oskar Böhme (1870-1938) wurde in Potschappel bei Dresden geboren. Bereits mit fünfzehn Jahren soll er seine Karriere als reisender Trompeten-Virtuose begonnen haben. Nach dem Studium am Leipziger Konservatorium wanderte er nach Russland aus, wo er 1899 im Orchester der Kaiserlichen Hofoper zu St. Petersburg engagiert wurde. Er setzte seine Karriere von 1903 bis 1921 als Solo-Trompeter im Mariinskij-Theater fort und spielte in den Zwanziger Jahren in verschiedenen Saisonorchestern mit. Nebenbei unterrichtete und komponierte er. Nachdem er vier Jahre Mitglied im Orchester des Maxim-Gorki-Theaters war, beendete er 1934 seine Orchester-Laufbahn und zog nach Orenburg im Ural, wo er an der Musikschule unterrichtete.

Sein kompositorisches Werk ist stark romantisch geprägt und von russischen Elementen beeinflusst. Das nach dem Vorbild von Mendelssohn Bartholdys *Violinkonzert* geschaffene *Trompetenkonzert e-moll* op. 18 (1899) dürfte sein bekanntestes Werk sein. Seine zahlreichen Werke für Cornet und verschiedene Begleitinstrumente erfreuten sich größter Beliebtheit im damaligen Russland. Ferner sind im Druck sieben Kompositionen für verschieden stark besetztes Blechbläserensemble, zehn Salonstücke für *Cornet à pistons*, eine Etüdensammlung für Trompete und ein Spätwerk an Vokalmusik überliefert.

Das *Trompeten-Sextett*, op. 30, um das Jahr 1906 entstanden, gilt mit als wertvollstes der romantischen Kammermusik, das für Blechbläser geschrieben wurde. Der Titel verweist auf die Besetzung: Vier Instrumente der Trompetengattung (zwei Trompeten, Bass-trompete und Posaune) und zwei der Bügelhorngattung (*Cornet à pistons*, Tuba in hoch B). Die typischen Blechbläserensembles jener Zeit, die sogenannten Kornettquartette oder -quintette, bestanden ausschließlich aus Bügelhorninstrumenten. Das ungewöhnliche an Böhmes *Trompeten-Sextett* ist jedoch die Verwendung von Trompeten.

Die *Nachtmusik*, op. 44 wurde 1935 veröffentlicht und ist für die Besetzung von zwei Trompeten und drei Posaunen komponiert worden.

Der im georgischen Tbilisi geborene Aram Iljitsch Chatschaturjan (1903-1978) zählt neben Prokofiew und Schostakowitsch zu den bekanntesten Komponisten der Sowjet-Union. Wie diese erfuhr er als Opfer der totalitären Kulturpolitik Demütigung, Berufsverbot und spätere Rehabilitierung. Chatschaturjan spielte in seiner Jugend Klavier und Tenorhorn in Liebhaberensembles. Bürgerkriegswirren trieben ihn nach Moskau, wo er zunächst Biologie und 1922 dann Violoncello und von 1925-1929 Komposition am Gnesin-Institut studierte. 1926 wurde er Chef der Musikabteilung am Moskauer Haus der Kultur Armeniens. Ab 1929 studierte er am Moskauer Konservatorium Komposition. Bei seinen Kompositionsaufträgen zu Militärmärschen, Agitationsliedern und -chören war er hin- und hergerissen zwischen den Ansprüchen der Funktionäre der Russischen Assoziation Proletarischer Musiker und dem eigenen Interesse, das der Bearbeitung der Folklore des Kaukasus galt. Ähnlich wie Béla Bartók, der traditionelle Bauernmusik erforschte, fanden sich auch bei Chatschaturjan Elemente der orientalischen Musik mit den Prinzipien

pien der klassischen Musik vereint. Zur Zeit der schlimmsten Säuberungen Stalins konzentrierte er sich verstärkt auf Film- und Bühnenmusik. 1937 wurde Chatschaturjan zum Vorsitzenden der Moskauer Sektion des Komponistenverbandes ernannt. Während der Kriegsjahre war er Mitglied der „Kommission für Verteidigungsmusik des Kriegskomitees“ und begutachtete Kampflieder und Märsche für die Militärorchester und den Staatsrundfunk. 1942 komponierte er den Marsch *Den Helden des Vaterländischen Krieges* und den *Gardemarsch*. In den heftigsten Kriegsjahren entstand das Werk, dessen kurzer *Säbel-tanz* Chatschaturjan weltberühmt machte: *Gajaneh*. Wie Prokofiew und Schostakowitsch versuchte auch Chatschaturjan den verkrampften Staatsaufträgen gerecht zu werden: Sein „Siegespoem“, die 3. *Symphonie C-Dur* für großes Orchester, Orgel und 15 Trompeten (1947) wurde trotz seiner bombastischen Klangballungen zum ersten Nachkriegsopfer der „Formalismus“-Debatte. In diesen Jahren, in denen Chatschaturjan Kompositionsslehrer am Gnesin-Institut und Professor am Konservatorium wurde, entstanden eine Reihe von Filmmusiken: *Die Russische Frage*, *Lenin*, *Die Schlacht von Stalingrad* u.a.

Im November 1953, nach Stalins Tod, kritisierte Chatschaturjan als einer der ersten Künstler öffentlich das Bevormundungssystem des Komponistenverbandes. Erst 1958 erfolgte eine offizielle Rehabilitierung. In den 1960er Jahren stellte er noch wenige Werke für Soloinstrumente fertig und bekannte 1974: „Nun, nach einer beträchtlichen Unterbrechung, versuche ich wieder zu komponieren. Aber es fällt mir sehr schwer. [...] Ich habe das Maß verloren, mit dem Musik gemessen werden könnte. [...] Meiner Ansicht nach ist dieses Maß, dieses Kriterium in gewisser Weise bereits 1948 verloren gegangen ...“ In seiner letzten Schaffensphase, in der die Entstehung seiner Solosonaten-Trilogie für Violoncello, Violine und Viola lag, komponiert er 1975 die *Festlichen Fanfaren* in F-Dur für acht Trompeten und zwei Trommeln. Sie sind dem 30jährigen Geburtstag des Sieges im „Großen Vaterländischen Krieg“ gewidmet. Noch im selben Jahr in Moskau uraufgeführt, wirken die *Fanfaren* in seinem Gesamtwerk wie eine Remineszenz an vergangene Pflichten in der „Kommission für Verteidigungsmusik des Kriegskomitees“.

Im sibirischen Tomsk als Sohn eines Ingenieurs und einer Ärztin geboren, hatte **Edison Wassiljewitsch Denissow** (1929-1996), der sich das Spiel auf Gitarre, Mandoline und

Klarinette selbst beibrachte, mit Musik zunächst keine Ambitionen. Nach der Schulzeit entschied er sich für ein Studium der Mathematik an der Universität in Tomsk, das er 1951 mit dem Diplom abschloss. Nebenher nahm er Klavierunterricht und entwarf erste Kompositionen, die er 1949 dem damals unter Berufsverbot stehenden Schostakowitsch sandte. Dieser erkannte dessen Talent sofort und setzte sich mit allen Mitteln dafür ein, dass Denissow als Kompositionsschüler am Moskauer Konservatorium aufgenommen wurde. Ab 1956 lehrte Denissow dort selbst Komposition und Analyse, ab 1961 zusätzlich Instrumentation.

Denissows Frühwerk weist noch starken Einfluß seiner Vorbilder Bartók und Strawinsky auf. Seine Vorliebe für besondere Klangfarben, die sich in höchst ungewöhnlichen Besetzungen niederschlug, hinterlässt hier erste Beispiele. Erst das Lösen von den kompositorischen Vorbildern und vom Ürvater Schostakowitsch führte zu einer eigenen Entwicklung, die ihn zum Kern der russischen musikalischen Nachkriegsavantgarde führte. Sein Stil entwickelte sich an den zeitgenössischen Techniken der Neuen Musik. Dabei ist für seine Entfaltung das Ausprobieren, das Nicht-Festlegen bezeichnend. So machte er von den diversen Techniken der Zwölftonmethode Gebrauch, komponierte seriell, benutzte Tonbänder und wandte sich zuletzt auch der elektronischen Komposition zu. Zu seinem ästhetischen Grundkonzept formulierte er 1970, dass er in seiner Musik keine mathematischen Modelle verwende. „In der Mathematik gilt mein Interesse nicht konkreten Fragen, sondern ihren philosophischen Aspekten. Dabei handelt es sich nicht nur um Klangschönheit, die natürlich nichts mit Schönmacherei zu tun hat. Gemeint ist die Schönheit des Gedankens, wie sie von Mathematikern verstanden wird, oder wie sie von Bach und Webern verstanden wurde.“ Seine Neigung zur französischen Kultur, die sich u.a. in der autodidaktischen Aneignung der französischen Sprache äußerte, seine Verehrung für Pierre Boulez, dem er seine Kantate *Sonne der Inkas* (1964) widmete, seine Begeisterung für den Jazz und sein Interesse für religiöse Themen schlügen sich in seinen Kompositionen nieder. Gerade die Kammermusik war für Denissow das Experimentierfeld zur Überprüfung und Realisierung seiner künstlerischen Ideen. Von den höchst einfallsreichen Besetzungen mögen die folgenden Werke mit Blechbläsern zumindest verwundern: *Lieder des Catull* für Baß und drei Posaunen (1962), *DSCH* für Klarinette,

Posaune, Violoncello und Klavier (1969), *Choral-Variationen* für Posaune und Klavier (1975). Für Gidon Kremer und Aurèle Nicolet schrieb er Solokonzerte. Ganz in der Tradition seiner Komponistenkollegen aus vergangenen Zeiten vollendete er Debussys Oper *Rodrigue et Chimène* (1993) sowie Schuberts religiöses Drama *Lazarus oder Die Feier der Auferstehung* (1995). Denissow stand wegen seiner Unabhängigkeit und Kompromisslosigkeit in der Heimat jahrzehntelang unter schweren Angriffen und Behinderungen, die von öffentlichen Diffamierungen bis zu Aufführungsverboten reichten. Seine meisten Uraufführungen fanden im westlichen Ausland statt. Erst Ende der 80er Jahre konnte er frei reisen und den Einladungen zu Premieren und Arbeitsaufenthalten, wie 1990/91 im Pariser IRCAM folgen. Auf seine Initiative ging 1990 die Wiederbegründung der 1932 aufgelösten bzw. im Sowjetischen Komponistenverband gleichgeschalteten „Assoziation für zeitgenössische Musik“ zurück.

Die *Sechs Stücke* von 1993 für Blechbläser und Schlagzeug waren ein Auftragswerk des Hessischen Rundfunks und wurden am 8. Oktober 1995 im Rahmen der 9. Dresdner Tage für Zeitgenössische Musik von den Blechbläsern des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt (HR-Brass) uraufgeführt. Denissow schreibt zu seiner Komposition: „In diesem Zyklus wollte ich homogene Möglichkeiten großer Gruppen von Instrumenten, die in ihrer Klangfarbe nahe beieinander liegen, durchspielen und zugleich mögliche Kontraste in der Vertikalen und der Horizontalen einführen. Das Werk weist eine ganze Reihe konzertanter Elemente auf, ein Teil der Instrumente tritt mit recht ausgeprägten Soli nach und nach in den Vordergrund (Piccolotrompete, Flügelhorn, Euphonium, etc.).“ Das Schlagwerk wird gezielt und sparsam verwendet. Es ist nicht in allen Sätzen präsent, erst im sechsten Satz werden die konzertanten Möglichkeiten der Schlaginstrumente ausgeschöpft. „Dieses Werk ist kein ‚Konzert für Orchester‘, doch hat die konzertante Linie für die musikalische Dramaturgie größte Bedeutung.“

© Nils M. Schinker 2002

Ausgangspunkt für die Gründung des Ensembles **brass partout** war das gemeinsame Musizieren im Bundesjugendorchester. Das erste eigene Projekt außerhalb des Orchesters fand 1991 in Berlin statt.

Die Freude an der gemeinsamen Arbeit und der Wunsch, in der Kammermusik für Blechbläser insbesondere Außergewöhnliches und Neues zu erschließen, führt das Ensemble seit der Gründung in regelmäßigen Arbeitsphasen zusammen. Die hohen Anforderungen dieser Formation, kammermusikalische Durchsichtigkeit, feine Nuancen der Tongebung und differenzierte Abstufung, geben wichtige interpretatorische Impulse, die auch für das Orchesterspiel von hoher Bedeutung sind. Das Klangspektrum von brass partout reicht aus der vorhandenen Literatur von Pezelius bis Takemitsu und wird durch eigene Arrangements sowie durch Uraufführungen von Werken, die für brass partout geschrieben wurden, erweitert. Charakteristisch für die Programmgestaltung des Ensembles ist, stilistisch unterschiedliche Werke verschiedener Länder und Epochen miteinander in thematischen Zusammenhängen zu verbinden.

Unter der künstlerischen Leitung von Hermann Bäumer entwickelte sich brass partout von einer Initiative lernbegieriger Studenten zu einem Ensemble professioneller Bläser, die in renommierten deutschen Orchestern engagiert sind. Bei BIS ist bisher die CD „Playgrounds for Angels“ (BIS-CD-1054) mit Werken von Rautavaara, Sibelius, Grieg und Nystedt erschienen.

Markus Finkler Solotrompeter der Magdeburgischen Philharmonie

Raphael Mentzen Trompeter im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin

Martin Hommel Trompeter im Philharmonischen Orchester Heidelberg

Mario Schlumpberger Trompeter im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

Marie-Therese Hopfenzitz Trompeterin in der Magdeburgischen Philharmonie

Matthias Kamps Trompeter im Orchester der Komischen Oper Berlin

Roman Rindberger Solotrompeter im Orchester des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden

Christian Syperek freischaffender Trompeter in Berlin

Jörg Brückner Solohornist der Dresdner Philharmonie

Julius Rönnebeck Hornist in der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Friedrich Kettenschau Hornist in der Dresdner Philharmonie
Tobias Schnirring Hornist im Gewandhausorchester Leipzig
Simone Candotto Soloposaunist im NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Andreas Klein Soloposaunist im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin
Axel Maucher freischaffender Posaunist
Nils M. Schinker freischaffender Posaunist und Architekt in Berlin
Ulrich Oberschelp Baßposaunist im Sinfonieorchester Wuppertal
Markus Hötzl Tubist im NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Alexander von Puttkamer Tubist im Bayerischen Staatsorchester München
Jan Schlichte Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker
Wieland Welzel Solopauker der Berliner Philharmoniker

Hermann Bäumer wurde in Bielefeld geboren und erhielt von seinem sechsten Lebensjahr an Unterricht in Klavier, Violoncello und Posaune. Das Studium an der Musikhochschule Detmold in den Fächern Posaune und Schulmusik schloss er 1991 mit dem Konzertexamen für Posaune mit Auszeichnung ab. Das Aufbaustudium im Fach Dirigieren beendete er 1997 bei Professor Rhode an der Musikhochschule Leipzig.

Hermann Bäumer war von 1987 bis 1992 Bassposaunist der Bamberger Symphoniker und ist seit 1992 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Er spielt im Blechbläserensemble der Berliner Philharmoniker und war Mitglied des Triton Trombone Quartets (BIS-CD-604, BIS-CD-644, BIS-CD-694, BIS-CD-884).

Nachdem Hermann Bäumer von 1996 bis 2000 die künstlerische Leitung des Sinfonieorchesters Schöneberg übernommen hatte, folgten Engagements mit der Thüringen Philharmonie Gotha-Suhl, dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Ensemble Modern, dem Kammerorchester der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, den Landesjugendorchestern von Rheinland-Pfalz und Saarland und den Symphonieorchestern in Gävle und Norrköping (Schweden). Mit dem Iceland Symphony Orchestra konzertiert er regelmäßig und hat mit diesem Oratorien und Orchesterwerke des isländischen Komponisten Jón Leifs für das Label BIS eingespielt.

Zu den neuesten Projekten von Hermann Bäumer zählen Opernproduktionen, wie *Die*

Kluge von Carl Orff und dem Hindemith-Tryptichon *Mörder, Hoffnung der Frauen, Das Nusch-Nuschi* und *Sancta Susanna*, welches er erstmalig in Berlin mit dem RIAS-Jugendorchester auf die Bühne brachte. Im Herbst 2001 dirigierte er erstmals Mozarts *Zauberflöte* an den Städtischen Bühnen Wuppertal. Darauf hinaus leitete er die Junge Deutsche Philharmonie und das Jeunesses Musicales Weltorchester als Assistent von Rudolf Barschaj, Yakov Kreizberg u.a.. Er arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Ensembles der Berliner Philharmoniker zusammen, wie dem Scharoun Ensemble, den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker und dem Philharmonischen Bläserquintett.

Après son premier disque compact « Playgrounds for Angels » – un hommage aux compositeurs des pays du Nord – l'ensemble brass partout jette maintenant un regard en arrière sur la musique de chambre russe entendue dans les salons du 19^e siècle dans un programme intitulé « Nokturno ». Le rôle joué par les soirées sociales de jeunes compositeurs, entourés de leurs collègues, amis et protecteurs, fut plus décisif dans l'histoire de la musique en Russie que dans d'autres pays européens. Vu les circonstances de leur composition ainsi que le type et l'étendue de leur instrumentation, les œuvres pour cuivres et percussion regroupées ici nous permettent de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la musique russe.

Quoiqu'il eût donné tôt des signes de talent musical, **Nikolaï Rimsky-Korsakov** (1844-1908), qui était né dans le nord de la Russie, poursuivit d'abord une carrière dans la marine. A l'âge de 17 ans, il fut présenté à son futur professeur, Mily Balakirev et, en 1862, il commença à travailler sur sa *Symphonie no 1*. Le travail sur la symphonie fut considérablement ralenti par ses responsabilités militaires qui le menèrent en voyage pendant plus de deux ans. Il écrivit plus tard dans son journal au sujet de son retour chez lui: « Mes rêves d'activité créative artistique s'étaient évanouis et je ne les regrettai pas. » Quand Rimsky-Korsakov fut stationné à Saint-Pétersbourg en 1865, il reprit contact avec Balakirev. Dans le cercle de celui-ci – Modeste Moussorgsky, Alexandre Borodine et César

Cui – son amour de la musique se raviva. Sur les conseils de son professeur, il termina et réorchestra la symphonie et put en présenter la création au concert du 31 décembre 1865 à l'Ecole de Musique Libre. A ce moment-là, il poursuivait encore parallèlement ses activités de militaire.

En 1871, Rimsky-Korsakov devint professeur au conservatoire et, deux ans plus tard, il occupa le poste d'inspecteur des orchestres navals. Il nota dans son journal : « ...Je n'avais jamais écrit d'exercice de contrepoint de ma vie et la nature de la fugue restait un secret pour moi; assurément, je ne savais même pas les noms des intervalles et accords augmentés et diminués... » Les années suivantes, il se consacra à une étude privée des principes théoriques de la musique et il se familiarisa systématiquement avec les instruments de l'orchestre. Après les premières exécutions en Russie de *L'Anneau* de Wagner en 1889, Rimsky-Korsakov fit une étude détaillée de sa technique d'instrumentation et il composa son opéra *Mlada*. Ce faisant, il prit la peine de reporter l'extension du spectre sonique de l'orchestre de Wagner. En tant que professeur, il influença une génération entière de compositeurs dont Glazounov, Liadov, Prokofiev, Respighi, Stravinsky et Nikolaï Tcherepnine.

Le *Notturno* pour quatre cors fut publié pour la première fois en 1955 dans le volume 27 des œuvres complètes de Rimsky-Korsakov. Cette brève pièce, qui ne porte pas de numéro d'opus et que le compositeur ignora dans son autobiographie, fut probablement écrite en 1888 comme pièce d'enseignement à la chapelle de la cour impériale.

Natif de Saint-Pétersbourg, **Alexandre Konstantinovitch Glazounov** (1865-1936) était doué d'un besoin créateur irrépressible et ce, dans plusieurs domaines. A seize ans seulement, ce prodige de la musique russe, qui jouait non seulement du violon et du piano mais aussi du cor, de la trompette, du trombone et de la clarinette, accéda à la renommée grâce à la création de sa *Première Symphonie*. Rimsky-Korsakov, qui lui enseignait le contrepoint et la théorie musicale, était enthousiaste : « Il n'eut pas besoin de beaucoup d'enseignement de moi; son développement musical ne progressait pas sur une base journalière mais d'heure en heure. » Son *Premier Quatuor à cordes*, créé à Saint-Pétersbourg en 1882, fut immédiatement porté aux nues. Puisqu'il était un ami intime de Mitrofan Belaieff (1836-1903), Glazounov était un hôte régulier aux « vendredis » de ce dernier –

réunions musicales hebdomadaires où il jouait souvent du violoncelle.

En mai 1884, Glazounov et Belaieff rendirent visite à Liszt à Weimar; Liszt fut grandement impressionné par la *Première Symphonie* de Glazounov. Cette pièce, ainsi que le reste des œuvres de Glazounov, fut imprimée par la maison d'édition musicale fondée par Belaieff à Leipzig. Glazounov était doué d'une mémoire phénoménale; il le prouva en terminant l'opéra *Prince Igor* de Borodine après la mort de son compositeur en 1887, un projet de deux ans entrepris en collaboration avec Rimsky-Korsakov. En 1899, Glazounov fut nommé professeur d'instrumentation et de contrepoint au conservatoire de St-Pétersbourg et, en 1905, il devint directeur de cet institut – un poste qu'il continua d'occuper même après la révolution d'Octobre. Après quelque temps à Vienne, il aménagea à Paris en 1928 où il travailla jusqu'à la fin de sa vie.

Son quatuor *In modo religioso* op. 38 pour trompette, cor, baryton et trombone, dédié à K. Sadovsky, est un bref *Andante* destiné à être joué en musique de chambre entre amis.

Natif de St-Pétersbourg, **Anatole Konstantinovitch Liadov** (1855-1914) laissa un modeste catalogue d'œuvres. Son professeur Rimsky-Korsakov écrivit dans son journal: « Les circonstances externes catastrophiques dans son enfance et son manque d'éducation nourrirent une nonchalance presque insurmontable chez lui et une répugnance pour toute forme d'autodiscipline. » Son nom nous est familier grâce aux poèmes symphoniques sur des contes de fées pour orchestre et ses miniatures pour piano. En tant que professeur au conservatoire, il était fermement intégré dans la scène musicale de St-Pétersbourg et il organisa des concerts où il dirigeait ses compositions et celles de ses amis. Il fut un ami intime de l'éditeur Belaieff et presque toutes ses œuvres sortirent de la maison d'édition de celui-ci. Dû au tempo de travail lent de Liadov, une commande d'écrire la musique pour *L'Oiseau de feu* – qui devait faire la renommée de Stravinsky – tourna à rien. Liadov et Glazounov composèrent les cinq *Fanfares* ensemble en 1890 pour célébrer le 25^e anniversaire de la carrière de Rimsky-Korsakov comme compositeur dont les débuts eurent lieu à la création de la *Première Symphonie* le 31 décembre 1865. Les *Fanfares* furent écrites pour trois trompettes, quatre cors, trois trombones, tuba, timbales et percussion; elles furent publiées par Belaieff en 1891.

Oskar Böhme (1870-1938) est né à Potschappel près de Dresde. On dit qu'il entreprit sa carrière de trompettiste virtuose ambulant à 15 ans. Après des études au conservatoire de Leipzig, il émigra en Russie où il fut engagé à l'orchestre de l'opéra de la cour impériale à St-Pétersbourg en 1899. Il poursuivit sa carrière de trompettiste solo au Théâtre Mariinsky de 1903 à 1921 et, dans les années 1920, il joua dans plusieurs orchestres *ad hoc*; il travaillait en même temps comme professeur et compositeur. Après avoir joué dans l'orchestre du théâtre Maxim Gorky, il mit fin à sa carrière orchestrale en 1934 et aménagea à Orenbourg sur l'Oural où il enseigna au conservatoire.

Les compositions de Böhme portent une forte empreinte de romantisme et sont aussi influencées par des éléments russes. Son *Concerto pour trompette* en mi mineur op. 18 (1899) – sur le modèle du *Concerto pour violon* de Mendelssohn-Bartholdy – est probablement sa pièce la mieux connue. En leur temps, ses nombreuses œuvres pour cornet sur des accompagnements variés jouirent d'une grande popularité en Russie et il publia aussi sept compositions plus lourdement instrumentées pour divers ensembles de cuivres, dix pièces de salon pour cornet à pistons, une collection d'études pour trompette et quelques œuvres vocales tardives.

Le *Sextuor pour trompettes* op. 30 date de 1906 environ et est l'un des exemples les plus précieux de musique de chambre romantique pour cuivres. Le titre indique l'instrumentation: quatre membres de la famille des trompettes (deux trompettes, trompette basse et trombone) et deux de celle des bugles (cornet à pistons, tuba en si bémol aigu). Les ensembles de cuivres typiques de cette période, les dits quatuors ou quintettes de cornets, étaient formés exclusivement de bugles. Ainsi, le trait particulier du *Sextuor pour trompettes* de Böhme est qu'il est écrit pour trompettes.

La *Nachtmusik* op. 44 no 1 fut publiée en 1935 et est écrite pour deux trompettes et trois trombones.

Aux côtés de Prokofiev et de Chostakovitch, **Aram Ilyich Khatchaturian** (1903-1978), né à Tbilisi en Géorgie, est l'un des compositeurs les plus connus de l'Union Soviétique. Comme ses collègues, il dut essuyer l'humiliation, l'exclusion de sa profession et une réhabilitation ultérieure suite à sa politique culturelle anti-totalitaire. Dans sa jeunesse,

Khatchaturian joua du piano et du cor dans des ensembles amateurs. Dans le tumulte de la guerre civile, il aboutit à Moscou où il étudia d'abord la biologie; en 1922, il entreprit des études de violoncelle suivies également de composition (1925-29) au conservatoire de musique Gnesine. En 1926, il devint directeur du département de musique de la Maison de la Culture arménienne à Moscou. En 1929, il entreprit des études de composition au conservatoire de Moscou. Devant des commandes de marches militaires, chants et chœurs factieux, il était déchiré entre les demandes des fonctionnaires de l'Association Russe des Musiciens Prolétaires et son propre intérêt pour faire des arrangements du folklore caucasien. Comme dans le cas de Béla Bartók qui étudia la musique paysanne traditionnelle, on trouve aussi dans celui de Khatchaturian des éléments de musique orientale combinés aux principes de la musique classique. Au cours des pires purges de Staline, Khatchaturian se concentra plus attentivement sur la musique pour théâtre et pour film. En 1937, il devint président de la division moscovite de l'Union des Compositeurs. Dans les années de guerre, il fut membre de la « Commission du comité de guerre pour la musique de la défense » et il donna des conseils à propos de chansons et marches de combat pour orchestres militaires et radiodiffusion nationale. En 1942, il composa la marche *Aux Héros de la guerre patriotique* et la *Marche des gardes*. Pendant les années de guerre, il écrivit *Gayaneh*, de laquelle la brève *Danse du sabre* devait le rendre célèbre partout au monde. Comme Prokofiev et Chostakovitch, Khatchaturian essaya aussi de rendre justice aux commandes nationales confinantes: malgré ses sonorités massives et pompeuses, son « hymne de victoire », la *Symphonie no 3 en do majeur* (*Simfoniya-poema*) pour grand orchestre, orgue et quinze trompettes (1947) devint la première victime de l'après-guerre du débat « formaliste ». Pendant ces années, quand Khatchaturian devint professeur de composition à l'Institut Gnesine et enseignait au conservatoire, il composa une série de partitions pour film: *La Question russe, Lenine, La Bataille de Stalingrad*, etc.

En novembre 1963, après la mort de Staline, Khatchaturian fut l'un des premiers artistes à critiquer publiquement le système de subordination à l'Union des Compositeurs; il ne fut officiellement réhabilité qu'en 1958. Dans les années 1960, il termina quelques œuvres pour instruments solos et, en 1974, il avoua: « Maintenant, après une longue interruption, j'essaie encore une fois de composer. Mais je trouve cela très difficile... J'ai perdu les

critères sur lesquels juger la musique... A mon avis, cette mesure, ces critères ont été perdus d'une certaine manière en 1948... » En 1975, pendant sa dernière phase de créativité – qui inclut aussi la trilogie de sonates solos pour violoncelle, violon et alto – il composa les *Fanfares Festives* en fa majeur pour huit trompettes et deux tambours pour célébrer le 30^e anniversaire de la victoire russe dans la grande guerre patriotique. Crée à Moscou la même année, l'œuvre semble faire écho à ses anciennes responsabilités dans la « Commission du comité de guerre pour la musique de la défense ».

Edison Vassilievitch Denisov (1929-1996), dont le père était ingénieur et la mère, médecin, est né à Tomsk en Sibérie; il apprit lui-même à jouer de la guitare, de la mandoline et de la clarinette mais il n'avait pas, au début, d'autre ambition musicale. Après sa scolarité, il décida d'étudier les mathématiques à l'université de Tomsk et il optint son diplôme en 1951. La même année, il prit des cours de piano et fit ses premiers essais en composition qu'il envoya à Chostakovitch en 1949; alors officiellement exclu de sa profession, Chostakovitch reconnut immédiatement le talent de Denisov et il s'assura, par tous les moyens possibles, que Denisov soit accepté au conservatoire de Moscou. A partir de 1956, Denisov y enseigna lui-même la composition et l'analyse et, à partir de 1961, l'orchestration également.

La musique première de Denisov montre clairement l'influence de ses modèles, Bartók et Stravinsky. Ces œuvres renferment les premiers exemples de ses combinaisons instrumentales très spéciales. Il dut d'abord se libérer de ses modèles en composition et de la figure dominante de Chostakovitch avant de commencer à développer son individualité musicale qui lui assura une place au cœur de l'avant-garde musicale russe de l'après-guerre. Son style s'épanouit conformément aux techniques de la musique nouvelle contemporaine dans laquelle l'expérimentation et l'indétermination sont caractéristiques. Il utilisa ainsi diverses techniques dodécaphonistes, composa avec des séries, utilisa des enregistrements sur bandes et se tourna finalement vers la composition électronique. En 1970, au sujet de sa conception esthétique fondamentale, il fit remarquer qu'il ne se servait pas de modèles mathématiques dans sa musique. « En mathématiques, ce ne sont pas les questions spécifiques qui m'intéressent mais leurs aspects philosophiques. Dans ce

contexte, il n'est pas seulement question de beauté sonore qui, naturellement, n'a rien à voir avec la décoration. Je veux dire la beauté de la pensée, dans le sens entendu par les mathématiciens, ou par Bach et Webern. » Son goût pour la culture française (qu'on voit par exemple par la manière dont il apprit le français), son admiration pour Pierre Boulez (auquel il dédia sa cantate *Le Soleil des Incas*; 1964), son enthousiasme pour le jazz et son intérêt pour les thèmes religieux trouvèrent tous leur expression dans ses compositions. La musique de chambre en particulier était le laboratoire où Denisov pouvait examiner et mettre ses idées artistiques en pratique. Les œuvres suivantes pour instruments de cuivre sont remarquables par leur instrumentation très originale: *Chants de Catullus* pour basse et trois trombones (1962), *DSCH* pour clarinette, trombone, violoncelle et piano (1969) et les *Variations chorales* pour trombone et piano (1975). Il écrivit aussi des concertos solos pour Gidon Kremer et Aurèle Nicolet. Poursuivant la tradition établie par les compositeurs de périodes antérieures, il termina l'opéra *Rodrigue et Chimène* (1993) de Debussy et le drame religieux *Lazarus oder Die Feier der Auferstehung* (1995) de Schubert. Avec son attitude indépendante et sa nature sans compromis, Denisov fut attaqué et inhibé pendant des décennies dans son pays natal, souffrant tout, de la diffamation publique à la mise au ban de sa musique. La plupart de ses pièces furent créées à l'étranger, à l'Ouest. Vers la fin des années 1980, il put enfin voyager librement et accepter les invitations d'assister aux créations ainsi qu'entreprendre des voyages de travail, à l'IRCAM à Paris par exemple en 1990/91. Le refondement de l'Association de Musique Contemporaine, dissoute (ou plutôt forcée de se mettre au pas de l'Union des Compositeurs Soviétiques) en 1932, remonte à une initiative de Denisov.

Les *Six Pièces* (1993) pour cuivres et percussion furent commandées par Radio Hessen et créées par les cuivres de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort (HR-Brass) le 8 octobre 1995 dans le cadre des 9^e Jours de Musique Contemporaine de Dresde. Denisov écrivit au sujet de sa composition: « Dans ce cycle, j'ai souhaité jouer à travers les possibilités homogènes de grands groupes d'instruments qui sont intimement reliés par la couleur tonale et, simultanément, introduire des contrastes verticaux et horizontaux possibles. La pièce démontre tout une série d'éléments concertants; certains des instruments, aux solos distincts, s'agissent de plus en plus à l'arrière-plan (trompette pic-

colo, flügelhorn, euphonium, etc.)» La percussion est utilisée de manière réfléchie et économique. On ne l'entend pas dans tous les mouvements et ce n'est que dans la sixième pièce que les possibilités concertantes des instruments de percussion sont entièrement exploitées. «Cette œuvre n'est pas un 'concerto pour orchestre' et pourtant l'élément concertant importe beaucoup pour l'aspect dramatique de la musique.»

© Nils M. Schinker 2002

L'ensemble **brass partout** s'est développé à partir de l'Orchestre des Jeunes Fédéral Allemand. Son premier projet indépendant se réalisa à Berlin en 1991. Depuis sa fondation, l'ensemble se rencontre régulièrement, poussé par le plaisir qu'y prennent ses membres et par le désir de réaliser quelque chose de nouveau et de spécial en musique de chambre pour cuivres. Les exigences strictes de l'ensemble sur la transparence de la musique et les nuances tonales raffinées fournissent d'importantes impulsions interprétatives qui importent aussi pour le jeu orchestral. La palette sonore de brass partout inclut des œuvres originales de compositeurs passant de Pezelius à Takemitsu, des arrangements faits par l'ensemble et la création d'œuvres écrites spécialement pour brass partout. Ses concerts se distinguent par la combinaison de musique aux styles divers, de pays et de temps différents dans le contexte de programmes reliés par un thème.

Sous la direction artistique de Hermann Bäumer, brass partout s'est développé d'un projet d'étudiants enthousiastes en un ensemble de cuivres professionnels en provenance de prestigieux orchestres allemands. L'ensemble a déjà enregistré le disque compact «Playgrounds for Angels» (BIS-CD-1054) présentant des œuvres de Rautavaara, Sibelius, Grieg et Nystedt.

Hermann Bäumer est né à Bielefeld en Allemagne et il a commencé, à six ans, à étudier le piano, le violoncelle et le trombone. Il termina ses études de trombone et son éducation musicale au conservatoire de musique de Detmold en 1991, obtenant son diplôme de trombone avec distinction. Il poursuivit des études de direction avec le professeur Rhode au conservatoire de musique de Leipzig jusqu'en 1997.

De 1987 à 1992, Hermann Bäumer fut basse trombone de l'Orchestre Symphonique de Bamberg et il fait partie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin depuis 1992. Il joue dans l'Ensemble des Cuivres Philharmoniques de Berlin et il a été membre du quatuor de trombones Triton (BIS-CD-604, BIS-CD-644, BIS-CD-884).

Ayant été directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Schöneberg de 1996 à 2000, Hermann Bäumer a dirigé plusieurs grands orchestres dont l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière, l'Ensemble Modern ainsi que l'Orchestre Symphonique de Gävle et celui de Norrköping en Suède. Il se produit régulièrement avec l'Orchestre Symphonique de l'Islande avec lequel il a enregistré des oratorios et œuvres orchestrales du compositeur islandais Jón Leifs sur étiquette BIS.

Hermann Bäumer a également dirigé des opéras dont *Die Kluge* de Carl Orff et le triptyque *Mörder, Hoffnung der Frauen*, *Das Nusch-Nuschi* et *Sancta Susanna* d'Hindemith qu'il présenta pour la première fois sur scène à Berlin avec l'Orchestre des Jeunes RIAS. A l'automne 2001, il dirigea *La Flûte enchantée* de Mozart à Wuppertal. Il a aussi dirigé l'Orchestre Philharmonique Allemand des Jeunes et l'Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales. Il collabore régulièrement avec divers ensembles tirés de l'Orchestre Philharmonique de Berlin comme l'Ensemble Scharoun, les 12 Violoncellistes de la Philharmonie de Berlin et le Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin.

Special thanks to:

Erling Rask, Växjö Musik & Kulturskola, for the percussion instruments, Judith Müller for editorial support,
Dresdner Zentrum für Zeitgenössische Musik, Max Sommerhalder

Order of musicians on back cover photograph:

Markus Finkler, Raphael Mentzen, Martin Hommel, Mario Schlumpberger, Marie-Therese Hopfenzitz,
Matthias Kamps, Roman Rindberger, Christian Syperek, Jörg Brückner,
Julius Rönnebeck, Friedrich Kettuschau, Tobias Schnirring, Simone Candotto,
Andreas Klein, Axel Maucher, Nils M. Schinker, Ulrich Oberschelp,
Alexander von Puttkamer, Markus Hötzl, Jan Schlichte, Wieland Welzel

Inside back cover photograph:

Hermann Bäumer

Recording Data: June 2001 at Furuby Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Rita Hermeyer

Neumann microphones; Stage Tech microphone pre-amplifier and AD converter; Yamaha O2R mixer;
Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones, Lambda pro series

Producer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke, Michael Silberhorn

Cover text: © Nils M. Schinker 2002

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover concept: Nils M. Schinker

Photographs: Nils M. Schinker

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

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

© & ® 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



