



CD-149 STEREO

Virtuoso Percussion Music

*Milhaud • Fissinger • Lemba • Sibelius •
Shostakovich • Bashmakov • Kuisma*



Rainer Kuisma

Norrköping Symphony Orchestra • Jorma Panula / Gustaf Sjökvist
Gunilla von Bahr, flute

A BIS original dynamics recording

MILHAUD, Darius (1892-1974)**Concerto for Marimba, Vibraphone and
Orchestra** (1947) (*Ed. Enoch, Paris*)

18'34

- [1]** I. Animé 4'55 — **[2]** II. Lent 8'21 — **[3]** III. Vif 5'12

Rainer Kuisma, marimba and vibraphone**Norrköping Symphony Orchestra** (Symfoniorkester Norrköping)**Jorma Panula**, conductor**FISSINGER, Alfred** (b. 1925)**Suite for Marimba** (1950) (*M/s*)

12'56

- [4]** I. Mist 5'04 — **[5]** II. Rendezvous in Black 1'47 —

- [6]** III. Esch s/ Sure 4'12 — **[7]** IV. Bastonge Convoy 1'40

LEMBA, Arthur (1885-1963), arr. Wolfgang Pachla**[8] Estonian Cradle Song** for marimba (*M/s*)

2'57

SIBELIUS, Jean (1865-1957), arr. Anatoly Liubimov**[9] The Harp Player, Op.34 No.8** for vibraphone (*Breitkopf & Härtel / M/s*) 4'03**SHOSTAKOVICH, Dmitri** (1906-1975), arr. Anatoly Liubimov**[10] Polka from 'The Golden Age'** for marimba (*M/s*)

2'09

Rainer Kuisma, marimba and vibraphone**BASHMAKOV, Leonid** (b. 1927)**Quattro Bagatelle per flauti e percussione** (1971) (*M/s*)

12'45

- [11]** I. Andante 3'58 — **[12]** II. Presto 1'23 —

- [13]** III. Lento 4'37 — **[14]** IV. Moderato — Allegro 2'31

Gunilla von Bahr, flutes; **Rainer Kuisma**, percussion

KUISMA, Rainer (b. 1931)

[15] **Hommage à Béla Bartók** (1973) (Zimmermann)

6'36

MILHAUD, Darius (1892-1974)

[16] **Concerto for Percussion and Small Orchestra,**

7'40

Op.109. Vif rude et dramatique – Modéré (Universal)

Rainer Kuisma, percussion

Norrköping Symphony Orchestra (Symfoniorkester Norrköping)

Gustaf Sjökvist, conductor

Recording data: [1-3] 1979-03-13 & 17 at the Norrköping Concert Hall, Sweden; [4-10] 1979-08-11 at Wik Castle, Sweden; [11-14] 1974-10-22 at Wik Castle, Sweden; [15-16] 1986-09-04 & 05 at the Norrköping Concert Hall, Sweden

Recording engineers: [1-3] Sten Johansson; [4-14] Robert von Bahr; [15-16] Kerstin Ackerfors Ohlsson

[1-3] 5 Neumann KM83, 3 Neumann KM84, 5 Neumann U87 microphones; Studer 089 mixer; Studer A-80 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PER525 tape; [4-14] 2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 and Agfa PEM468 tape; [15-16] Neumann microphones; Studer 089 mixer; Studer A-80 tape recorder (15 i.p.s.); BASF LGR50 tape

Producers: [1-3] **Hans Zimmergren**; [4-14] **Robert von Bahr**; [15-16] **Frank Hedman**

Tape editing: [1-3] Sten Johansson; [4-14] Robert von Bahr; [15-16] Kerstin Ackerfors Ohlsson

CD transfer: Siegbert Ernst, Jeffrey Ginn

Cover text: Per Skans, Stig Jacobsson

English translation: John Skinner, William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Photographs: Pentti Niemi (front cover); Olle Nykvist (back cover)

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© 1974, 1979 & 1986; © 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.

Percussion instruments are possibly the oldest of all musical instruments, but they are also the category that in recent times has undergone the most rapid and comprehensive development. A couple of centuries ago art music seldom used any other percussion instruments than timpani and, occasionally, the so-called janissary instruments (bass drum, cymbals and triangle), but today the arsenal has grown most impressively, not least with the introduction to the West of all kinds of exotic instruments. At the same time the once meagre repertoire for percussion has increased significantly, partly through the addition of original compositions and partly through arrangements of music originally intended for other combinations.

Darius Milhaud now ranks among the great classical figures of 20th century music. He was one of the most important members of the Parisian group 'Les six' and thus belonged to the generation of composers after Stravinsky and Bartók, the generation that sought a return to a sort of neo-classical ideal. The chief characteristics of Milhaud's music include a fresh, often ironic, tonal idiom and a predilection for polytonal effects — the use of two or more keys simultaneously.

Milhaud wrote his ***Concerto for Marimba, Vibraphone and Orchestra*** in 1947, and in this classically constructed work he uses to great effect the contrast between the xylophone-like Afro-American marimba and the vibraphone with its metallic, wavering sound. This composition was later (in 1952) rearranged by the composer as ***Suite concertante pour piano et orchestre***, but this is the first recording of the work in its original form.

In the United States, percussion instruments — perhaps partly because of jazz influences — have traditionally held an important position and a large number of composers have shown interest in them. One of these is **Alfred Fissinger** (b. 1925) who, in 1950 when only 25 years of age, wrote his best known work, a ***Suite for Marimba***. The suite contrasts the instrument's traditionally percussive nature with impressionistic tonal qualities, and the soloist is given ample opportunity to demonstrate what is perhaps most difficult in a percussive instrument: subtle, melodic, tonal colours. The titles of the movements remind one of World War II, in which the composer took part.

Arthur Lemba was born in Tallinn in 1885 and trained, like so many other musicians from the Baltic states, at the St. Petersburg Conservatoire, where his

teachers included Anton Rubinstein, Alexandre Glazunov and Nikolai Rimsky-Korsakov. He remained in Russia until 1920, when he returned to Estonia to become professor of piano at the Tallinn Conservatoire, where he taught until his death in 1963. **Estonian Cradle Song**, originally for piano but here in an arrangement for marimba by Wolfgang Pachla, is a typical late-romantic mood piece.

The Harp Player by **Jean Sibelius** was also originally a piano piece and is included as such in the ten pieces of Op.34 (original version: BIS-CD-169), composed between 1913 and 1916. Its dreamlike, romantic quality is reminiscent of Lemba's piece, but right from the introductory arpeggiated chord-sequences the piece is unmistakably Sibelius, and of a type he used frequently in his piano music.

Next we hear a genuine show-piece, the famous **Polka** from **Dmitri Shostakovich**'s ballet *The Golden Age*. Even in its original orchestral version this spirited work is considered a virtuoso piece and the arranger, Anatoly Liubimov, has succeeded most impressively in transferring all its pyrotechnics to a single percussion instrument, the marimba.

Leonid Bashmakov was born in Karelia in 1927. He studied piano and conducting as well as composition at the Sibelius Academy in Helsinki. Among his teachers, the composer Aarre Merikanto was most influential and, despite his fundamental atonality, he shares Merikanto's love of melody. After ten years of silence he composed his *Second Symphony* in 1963-65 and was then very prolific for a period. The **Four Bagatelles** were composed in 1971 at the request of the performers on this recording. The work seeks to illuminate the relationship between two seemingly disparate sound sources. Each bagatelle presents a different combination of instruments: alto flute with cymbals and tam-tam in the first; piccolo and marimba in the second; bass flute and Thai gong in the third; flute and vibraphone in the fourth.

Rainer Kuisma has naturally performed Béla Bartók's *Sonata for Two Pianos and Percussion* on numerous occasions — the first being in 1953 — and this pillar of the percussion repertoire has a natural place in his subconscious. When Rainer Kuisma settled in Sweden in the early 1970s and started touring as a percussion soloist, he felt the need for an enlarged repertoire and he composed, among other

pieces, ***Hommage à Béla Bartók*** (1973), a work for solo percussionist and 22 instruments. He gave the first performance himself and has since played it on many occasions. The work is now used extensively in music colleges and has become part of the standard repertoire.

Hommage to Béla Bartók is constructed on two motifs from Bartók's sonata. The first is from the second movement (*Poco andante*) at figure 28 in the pocket score (Boosey and Hawkes). This two-note motif played on the marimba introduces the work and is immediately expanded in octaves while the interval of a third underlies the twelve-note theme that follows. The motif is simultaneously developed in varying tempi and different instruments in the slow introductory passage.

When the *Allegro* section takes over, the second motif is introduced, taken from the sonata's first movement (*Allegro molto*) at figure 32. This theme has the same number of notes as the first theme and is presented with a rhythmical accompaniment. This section represents the weightiest part of the work, in which the two motifs are combined (drums and cymbals) and it culminates in a frenzied, but ordered, cacophony before, in the third section, the music again links up with the slow introduction. The earlier, falling movement has now changed into a rising one and the marimba, using cluster effects, concludes the composition by reminding us of the first theme.

When **Darius Milhaud** composed his ***Concerto for Percussion and Orchestra***, Op.109, in Paris in 1929-30, he was the first person to write a work of this type. And it can be argued that this pioneering work is still the best of its type even though one may lack a virtuosic third movement. The composer was eager to treat the percussion with due seriousness and the two movements of the concerto, which are played without a break, end by dying away in a lovely tune in A minor.

Milhaud had already experimented with extensive percussion in *Choephores* (Op.24, 1915) and in *L'homme et son désir* (Op.48, 1918) and he later produced *La mort du Tyran* (Op.116, 1932) as well as the *Concerto for Two Pianos and Percussion* (Op.395, 1961). It was after a rehearsal of *Choephores* in Brussels that the timpanist Theo Coubert asked Milhaud to write a concerto for solo percussionist. As a teacher of percussion, Coubert needed such a work as a test piece. These practical considerations explain too the relatively limited orchestral

forces. None of the soloist's 19 instruments is melodic and only the timpani are tuned to exact pitches.

The concerto was first performed by Theo Coutelier with the composer conducting at the Palais des Beaux-Arts in Brussels in 1930 and was dedicated to the Belgian musicologist Paul Collaer. Rainer Kuisma was born in the year that the concerto was published (1931).

Rainer Kuisma was born in Helsinki in 1931. He taught himself to play the marimba and the vibraphone, making his first public appearance at the age of fifteen and performing for the first time with an orchestra at the age of 21. He studied at the Sibelius Academy and later in Denmark and the USA. Rainer Kuisma played in the two leading Finnish orchestras before moving to Sweden. He joined the Norrköping Symphony Orchestra in 1969, combining orchestral playing with a European career as a percussion soloist and recitalist.

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912. Among its chief conductors have been Ivar Hellman (1914-28), Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91) and Jun'ichi Hirokami (1991-1994). During the 1980s the orchestra reached its current strength of some 70 musicians. Under the baton of Franz Welser-Möst the orchestra twice took part in the Linz Bruckner Festival. To inaugurate this festival in 1991 the orchestra played Orff's *Carmina Burana* to an audience of 100,000 people on the banks of the River Danube. The orchestra appears on 4 other BIS recordings.

Vermutlich ist das Schlagzeug die älteste sämtlicher Musikinstrumentengattungen, zugleich aber auch die Instrumentenfamilie, die in späterer Zeit die schnellste und umfassendste Entwicklung durchgemacht hat. Vor ein paar Jahrhunderten verwendete man in der Kunstmusik nur selten andere Schlaginstrumente als Pauken, manchmal auch die Janitscharenmusik (große Trommel, Becken und Triangel), aber heute ist das Instrumentarium auf imposante Weise gewachsen, nicht zuletzt weil man allerlei exotische Instrumente nach dem Westen gebracht hat. Die früher sehr spärliche Schlagzeugliteratur ist

rapide gewachsen, teils durch das Entstehen von Originalkompositionen, teils durch Arrangements von Musik für andere Besetzungen.

Darius Milhaud zählt heute zu den großen Klassikern der Musik des 20. Jahrhunderts. Er war eines der wichtigsten Mitglieder der Pariser Gruppe „Les six“ und gehörte zur Komponistengeneration nach Strawinskij und Bartók, jene Generation, die eine Art neoklassizistisches Ideal suchte. Unter den Merkmalen von Milhauds Musik sind ein frisches, häufig ironisches Klangideal, sowie eine Vorliebe für Polytonalität (die gleichzeitige Verwendung zweier oder mehrerer Tonarten) zu erwähnen.

Milhaud schrieb sein **Konzert für Marimba, Vibraphon und Orchester** 1947, und in diesem klassisch angelegten Werk nützt er effektvoll den Kontrast zwischen dem xylophonähnlichen, afroamerikanischen Instrument Marimba und dem metallisch schwebenden Klang des Vibraphons aus. Das Stück wurde später (1952) zu einer *Suite concertante pour piano et orchestre* umgearbeitet, aber hier liegt die erste Einspielung des Kompositionen in der Originalfassung vor.

In den USA hatte das Schlagzeug schon immer – teilweise vielleicht durch Jazzeinflüsse – eine starke Stellung, und viele Komponisten schrieben Schlagzeugmusik. Im Alter von 25 Jahren schrieb der 1925 geborene **Alfred Fissinger** bereits 1950 sein bekanntestes Werk, eine **Suite für Marimba**. In dieser Suite werden die traditionellen „Schlagzeugeigenschaften“ des Instruments deren impressionistischen Klangmöglichkeiten gegenübergestellt, und der Spieler hat reichliche Gelegenheiten, das vielleicht schwierigste im Schlagzeugspiel vorzuführen: ein subtiles, melodisches Klangfarbenspiel. Die Satztitel geben Assoziationen zum zweiten Weltkrieg, wo der Komponist teilgenommen hatte.

Arthur Lemba wurde 1885 in Tallinn (Reval) geboren und studierte, wie so viele andere baltische Musiker, am Petersburger Konservatorium, wo Anton Rubinstein, Aleksandr Glasunow und Nikolaj Rimskij-Korsakow zu seinen Lehrern gehörten. Er blieb bis 1920 in Rußland, kehrte dann nach Estland zurück, um am Tallinner Konservatorium Klavierprofessor zu werden. Dort unterrichtete er bis zu seinem Tode 1963, und besonders in der Zwischenkriegszeit unternahm er Konzertreisen durch Europa. **Estonisches Wiegenlied**, ursprünglich für Klavier, hier aber in einer Marimbafassung von Wolfgang Pachla, ist ein typisch spätromantisches Stimmungsstück.

Auch **Der Harfenspieler** von **Jean Sibelius** ist ursprünglich ein Klavierstück, den zehn Stücken Op.34 entnommen (Originalversion: BIS-CD-169), die 1913-16 entstanden. In seinem träumerisch romantischen Charakter erinnert das Stück an Lembas Komposition, bereits die Arpeggiofolgen am Anfang sind aber typisch für Sibelius, von einer Art, die er in seiner Klaviersmusik häufig verwendete.

Dann ein echtes Bravourstück, die berühmte **Polka** aus dem Ballett *Das goldene Zeitalter* von **Dmitrij Schostakowitsch**. Bereits in der Originalfassung für Orchester gilt diese lebensfreudige Musik als virtuos, und der Arrangeur, Anatolij Ljubimow, hat auf imposante Weise das ganze Feuerwerk auf das einzige Instrument, Marimba, übertragen.

Leonid Bashmakov wurde 1927 in Karelien geboren. Er studierte Klavier, Dirigieren und Komposition an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Unter seinen Lehrern war der Komponist Aarre Merikanto am einflußreichsten, und trotz seiner grundsätzlich atonalen Einstellung teilt Bashmakov Merikantos Liebe zur Melodie. Nach zehnjährigem Schweigen komponierte er 1963-65 seine *zweite Symphonie*, wonach er eine Zeitlang sehr produktiv war. Die *Vier Bagatellen* wurden 1971 im Auftrage der Musiker dieser Aufnahme komponiert. Das Werk versucht, die Beziehungen zwischen zwei scheinbar disparaten Klangquellen zu beleuchten. Jede Bagatelle bringt eine verschiedene Instrumentenkombination: Altflöte mit Becken und Tamtam in der ersten, Piccolo und Marimba in der zweiten, Baßflöte und Thai-Gong in der dritten, Flöte und Vibraphon in der vierten.

Als ausübender Musiker spielte natürlich **Rainer Kuisma** häufig Béla Bartóks *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug* – erstmals 1953 – und dieses für das Schlagzeugrepertoire so grundlegende Werk hat einen selbstverständlichen Platz im Unterbewußtsein. Als Kuisma sich Anfang der 1970er Jahre in Schweden niederließ und eigene Konzertreisen unternahm, wurde der Bedarf an einem größeren Repertoire merkbar, und er schrieb selbst u.a. **Hommage à Béla Bartók** (1973), ein knapp zehn Minuten langes Stück für einen Schlagzeuger und 22 Instrumente, das er selbst uraufführte, und das seither vielmals gespielt wurde. Heute wird das Stück an den Musikhochschulen

fleißig verwendet, und es ist so etwas wie ein Repertoirewerk, von Zimmermann herausgegeben.

Hommage à Béla Bartók baut auf zwei Motiven aus Bartóks Sonate. Das erste ist dem zweiten Satz (*Poco andante*) entnommen, an der Ziffer 28 in der Taschenpartitur (Boosey & Hawkes). Von der Marimba gespielt leitet dieses Zweitonmotiv das ganze Werk ein, wonach es gleich in Oktaven erweitert wird, während das Intervall (eine Terz) als Grundlage für das folgende Zwölftonthema dient. In diesem langsamen einleitenden Teil wird das Motiv in verschiedenen Tempi und verschiedenen Instrumenten gleichzeitig behandelt.

Beim Beginn des *Allegro*-Abschnittes wird auch das zweite Motiv gebracht, das dem ersten Satz der Sonate (*Allegro molto*) bei Ziffer 32 entnommen ist. Dieses Thema hat ebensoviele Töne wie das erste und wird mit einer rhythmischen Begleitung gebracht. Dieser Teil ist der Schwerpunkt des Werkes, und hier werden die beiden Motive (Trommeln und Becken) kombiniert. In einer frenetischen aber organisierten Kakophonie wird ein Höhepunkt erreicht, bevor die Musik im dritten Abschnitt abermals an die langsame Einleitung anknüpft. Die früheren, abwärtsgereichten Bewegungen haben sich jetzt nach oben gedreht, und die Marimba (mit Clustereffekten) beendet die Komposition, indem sie das erste Thema in Erinnerung ruft.

Als Darius Milhaud 1929/30 in Paris sein **Konzert für Schlagzeug und Orchester** Op.109 komponierte, war er der erste, der ein Werk dieser Gattung schrieb. Vielleicht muß sogar dieses Pionierwerk noch als das beste eingestuft werden, selbst wenn man einen virtuosen dritten Satz vermißt. Der Komponist wollte aber das Schlagzeug seriös behandeln, und die beiden ohne Pause gespielten Sätze enden wegsterbend mit einer schönen Melodie in a-moll.

Bereits in *Choephores* (Op.24, 1915) und *L'homme et son désir* (Op.48, 1918) hatte Milhaud ein reichhaltiges Schlagzeug exponiert. Später folgten z.B. *La mort du Tyrann* (Op.116, 1932) und das *Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug* (Op.395, 1961). Es war nach einer Probe von *Choephores* in Brüssel, daß der Paukist Theo Coutelier den Komponisten bat, ein Konzert für einen Schlagzeuger zu schreiben; als Schlagzeuglehrer brauchte er nämlich so eines für die Prüfungen. Diese praktischen Umstände erklären auch die relativ begrenzte

fleißig verwendet, und es ist so etwas wie ein Repertoirewerk, von Zimmermann herausgegeben.

Homage à Béla Bartók baut auf zwei Motiven aus Bartóks Sonate. Das erste ist dem zweiten Satz (*Poco andante*) entnommen, an der Ziffer 28 in der Taschenpartitur (Boosey & Hawkes). Von der Marimba gespielt leitet dieses Zweitmotiv das ganze Werk ein, wonach es gleich in Oktaven erweitert wird, während das Intervall (eine Terz) als Grundlage für das folgende Zwölftonthema dient. In diesem langsam einleitenden Teil wird das Motiv in verschiedenen Tempi und verschiedenen Instrumenten gleichzeitig behandelt.

Beim Beginn des *Allegro*-Abschnittes wird auch das zweite Motiv gebracht, das dem ersten Satz der Sonate (*Allegro molto*) bei Ziffer 32 entnommen ist. Dieses Thema hat ebensoviiele Töne wie das erste und wird mit einer rhythmischen Begleitung gebracht. Dieser Teil ist der Schwerpunkt des Werkes, und hier werden die beiden Motive (Trommeln und Becken) kombiniert. In einer frenetischen aber organisierten Kakophonie wird ein Höhepunkt erreicht, bevor die Musik im dritten Abschnitt abermals an die langsame Einleitung anknüpft. Die früheren, abwärtsgerichteten Bewegungen haben sich jetzt nach oben gedreht, und die Marimba (mit Clustereffekten) beendet die Komposition, indem sie das erste Thema in Erinnerung ruft.

Als Darius Milhaud 1929/30 in Paris sein **Konzert für Schlagzeug und Orchester** Op.109 komponierte, war er der erste, der ein Werk dieser Gattung schrieb. Vielleicht muß sogar dieses Pionierwerk noch als das beste eingestuft werden, selbst wenn man einen virtuosen dritten Satz vermißt. Der Komponist wollte aber das Schlagzeug seriös behandeln, und die beiden ohne Pause gespielten Sätze enden wegsterbend mit einer schönen Melodie in a-moll.

Bereits in *Choephores* (Op.24, 1915) und *L'homme et son désir* (Op.48, 1918) hatte Milhaud ein reichhaltiges Schlagzeug exponiert. Später folgten z.B. *La mort du Tyran* (Op.116, 1932) und das *Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug* (Op.395, 1961). Es war nach einer Probe von *Choephores* in Brüssel, daß der Paukist Theo Coutelier den Komponisten bat, ein Konzert für einen Schlagzeuger zu schreiben; als Schlagzeuglehrer brauchte er nämlich so eines für die Prüfungen. Diese praktischen Umstände erklären auch die relativ begrenzte

Orchesterbesetzung. Unter den neunzehn Schlagzeuginstrumenten finden wir keine Melodieinstrumente, und nur die Pauken haben eine bestimmte Tonhöhe.

Das dem belgischen Musikwissenschaftler Paul Collaer gewidmete Konzert wurde 1930 im Brüsseler Palais des Beaux-Arts uraufgeführt; Theo Coutelier war Solist und der Komponist dirigierte. Rainer Kuisma wurde im Druckjahr des Konzerts geboren, 1931.

Rainer Kuisma wurde 1931 zu Helsinki geboren. Er lernte Marimba und Vibraphon im Selbstunterricht, erschien mit 15 Jahren erstmals öffentlich und spielte im Alter von 21 Jahren erstmals mit einem Orchester. Er studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki, später in Dänemark und den USA. Bevor er nach Schweden übersiedelte spielte er in zwei der führenden finnischen Orchester. 1969 wurde er Mitglied des Symphonieorchesters Norrköping und kombinierte seine dortige Tätigkeit mit einer europäischen Karriere als konzertierender Schlagzeuger.

Das **Symphonieorchester Norrköping** (SON) wurde 1912 gegründet. Unter den Chefdirigenten können erwähnt werden Ivar Hellman (1914-28), Heinz Freudenthal (1936-52), Herbert Blomstedt (1954-62), Everett Lee (1962-72), Franz Welser-Möst (1986-91) und Jun'ichi Hirokami (1991-1994). In den 1980er Jahren erreichte das Orchester die Stärke von gut 70 Mitgliedern. Unter der Leitung von Welser-Möst wirkte das Orchester u.a. zweimal beim Linzer Brucknerfest mit. Zur Einweihung des Festivals spielte das SON 1991 Orffs *Carmina Burana* vor 100.000 Hörern an den Donauufern. Das Orchester erscheint auf 4 weiteren BIS-Platten.

Il est probable que la percussion soit le plus ancien de tous les groupes d'instruments et c'est aussi la catégorie d'instruments qui, ces derniers temps, ont été soumis au développement le plus rapide et le plus considérable. Il y a quelques siècles, la musique utilisait rarement d'autres instruments de percussion que des timbales et parfois des instruments dits janissaires (grosse caisse, cymbales et triangle) mais l'arsenal s'est agrandi aujourd'hui de façon remarquable surtout parce que le monde occidental a importé toutes sortes

d'instruments exotiques. La littérature autrefois si maigre pour percussion s'est en même temps énormément agrandie, grâce en partie à la naissance de compositions originales, en partie à l'arrangement de musique destinée originellement à d'autres formations.

Darius Milhaud compte maintenant parmi les grands compositeurs classiques du 20^e siècle. Il était un des membres les plus importants du groupe parisien Les Six et il appartenait ainsi à la génération de compositeurs après Stravinsky et Bartók, la génération qui se tourna vers le passé pour y chercher une sorte d'idéal néo-classique. Les principales caractéristiques de la musique de Milhaud sont un idéal sonore frais, parfois ironique, et un penchant pour les effets polytonals, ainsi l'emploi simultané de deux ou plusieurs tonalités.

Milhaud écrivit *Concerto pour marimba, vibraphone et orchestre* en 1947 et, dans cette œuvre d'esprit classique, il réussit très bien à mettre en valeur les contrastes entre le marimba, un instrument afro-américain ressemblant au xylophone, et le vibraphone à la sonorité métallique vibrante. Le morceau fut ensuite retravaillé en 1952 par le compositeur et il devint *Suite concertante pour piano et orchestre* mais cet enregistrement en est le premier de la version originale.

Aux Etats-Unis, la percussion a occupé, par tradition — peut-être en partie à cause de l'influence de la musique de jazz — une position bien assurée et un grand nombre de compositeurs s'y sont intéressés. Un d'eux est **Alfred Fissinger** né en 1925; en 1950, à l'âge donc de 25 ans, Fissinger écrivit son œuvre la plus connue, *Suite pour marimba*. Dans cette suite, les caractéristiques "percussives" traditionnelles de l'instrument se mesurent à ses possibilités sonores impressionnistes et l'interprète jouit de nombreuses occasions de montrer ce qu'il y a de plus difficile peut-être sur un instrument de percussion: un jeu de couleurs sonores subtil et mélodique. Les titres des mouvements évoquent la deuxième guerre mondiale à laquelle le compositeur avait pris part.

Arthur Lemba est né à Tallinn en 1885 et étudia, comme tant d'autres compositeurs baltes, au conservatoire de St-Pétersbourg dans les classes d'Anton Rubinstein, Alexandre Glazounov et Nikolai Rimsky-Korsakov entre autres. Il demeura en Russie jusqu'en 1920, puis il retourna en Estonie pour enseigner le piano au conservatoire de Tallinn où il resta jusqu'à sa mort en 1963. Dans les

années d'entre-guerres, il fut invité comme pianiste soliste à Stockholm. **Berceuse estonienne**, initialement pour piano mais en arrangement ici pour marimba de Wolfgang Pachla, est un morceau d'atmosphère typique de la fin du romantisme.

Joueur de harpe de Jean Sibelius était aussi d'abord un morceau pour piano et il fait partie comme tel des dix morceaux op.34 composés entre 1913 et 1916 (version originale sur BIS-CD-169). Avec son caractère romantique rêveur, le morceau rappelle la composition de Lemba mais les suites d'accords arpégés du début sont déjà immanquablement sibéliennes, d'un type qu'il utilisa souvent dans sa musique pour piano.

Nous entendons maintenant un véritable morceau de parade, la célèbre **Polka** tirée du ballet *L'Age d'or* de **Dmitri Chostakovitch**. Déjà dans sa version originale, cette musique pétillante est considérée comme un morceau de virtuosité et il est important que l'arrangeur, Anatole Liubimov, ait réussi à transférer tout le feu d'artifice au seul instrument de percussion, le marimba.

Leonid Bashmakov est né en Carélie en 1927. Il a étudié le piano, la direction et la composition à l'Académie Sibelius à Helsinki. De ses professeurs, le compositeur Aarre Merikanto fut le plus influent et, malgré son atonalité fondamentale, il partage avec Merikanto son amour de la mélodie. Après dix ans de silence, il composa sa seconde symphonie en 1963-65 et il fut très fécond pendant un certain temps. Les **Quatre Bagatelles** furent composées en 1971 à la demande des exécutants sur ce disque. L'œuvre semble illuminer la relation entre deux sources sonores apparemment disparates. Chaque bagatelle présente une combinaison différente d'instruments: flûte alto avec cymbales et tamtam dans la première; piccolo et marimba dans la seconde; flûte basse et gong thaï dans la troisième; flûte et vibraphone dans la quatrième.

Dans sa carrière de musicien, **Rainer Kuisma** a évidemment joué plusieurs fois la *Sonate pour deux pianos et percussion* de Béla Bartók — la première fois en 1953 — et cette œuvre si fondamentale pour le répertoire de percussion a sa place donnée dans le subconscient. Quand Kuisma s'établit en Suède au début des années 1970 et commença à faire ses propres tournées de concerts, il eut un net besoin d'un répertoire plus vaste et il écrivit lui-même entre autres **Hommage à Béla Bartók** (1973), une œuvre d'à peine dix minutes pour percussionniste solo et 22 instruments; le compositeur en joua la création et l'interpréta ensuite plusieurs

fois. Le morceau est maintenant courant dans les conservatoires et il est devenu une pièce de répertoire, éditée par Zimmermann.

Hommage à Béla Bartók repose sur deux motifs tirés de la *Sonate* de Bartók. Le premier provient du second mouvement (*Poco andante*) au chiffre 28 dans la partition de poche (Boosey and Hawkes). L'œuvre commence par ce motif de deux notes au marimba et il s'élargit immédiatement en octaves pendant que l'intervalle (tierce) est à la base du thème dodécaphonique qui suit. Le motif est travaillé dans différents tempi simultanément et dans divers instruments dans cette section lente d'introduction.

La section *allegro* introduit aussi le motif no 2 tiré du premier mouvement de la *Sonate* (*Allegro molto*) au chiffre 32. Le thème a autant de notes que le premier thème et il est présenté sur un accompagnement rythmique. Cette partie est le centre de gravité de l'œuvre et les divers motifs (tambours et cymbales) sont ici combinés et atteignent un sommet dans une cacophonie frénétique mais ordonnée avant que la musique, dans la troisième section, ne se relie encore une fois à l'introduction. Les mouvements descendants précédents sont maintenant ascendants et le marimba (avec des effets de cluster) met fin à la composition avec un rappel du premier thème.

Quand **Darius Milhaud** composa son ***Concerto pour percussion et orchestre*** op.109 en 1929/30 à Paris, il était le premier à écrire une œuvre du genre — et la question est si cette œuvre initiatrice ne devrait pas encore être considérée comme la meilleure, même s'il nous manque peut-être un troisième mouvement virtuose. Le compositeur était cependant soucieux de donner à la percussion un traitement sérieux et les deux mouvements du concerto, joués sans interruption, se terminent en s'éteignant avec une belle mélodie en la mineur.

Dans *Choephores* (op.24, 1915) et *L'Homme et son désir* (op.48, 1918) déjà, Milhaud avait exploité à fond la percussion; vinrent ensuite par exemple *La mort du Tyran* (op.116, 1932) et *Concerto pour deux pianos et percussion* (op.395, 1961). C'est après une répétition de *Choephores* à Bruxelles que le timbalier Theo Coutelier pria le compositeur d'écrire un concerto pour un percussionniste, ce dont Coutelier, un professeur de percussion, avait besoin comme pièce d'examen. Ces circonstances pratiques expliquent l'orchestre relativement réduit. Des 19



Rainer Kuisma