

CD-1021 DIGITAL

Håkan Hardenberger

plays Swedish Trumpet Concertos



Malmö Symphony Orchestra • Gilbert Varga

BÖRTZ, Daniel (b. 1943)

Trumpet Concerto 'Songs and Dances' ("Sång och danser") 18'24

(1994-95) (*Gehrmans*)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Energico</i> | 5'35 |
| 2 | II. <i>Lento misterioso — attacca —</i> | 5'37 |
| 3 | III. <i>Quasi cadenza, tempo liberamente ma lento — In tempo ♩ = ca. 64</i> | 7'08 |
-

SANDSTRÖM, Jan (b. 1954)

Trumpet Concerto No. 2 24'22

(Revised version, December 1996) (*M/s / STIM*)

- | | | |
|---|-------------|------|
| 4 | I. ♩ = 182 | 7'39 |
| 5 | II. ♩ = 90 | 7'59 |
| 6 | III. ♩ = 88 | 8'35 |
-

RABE, Folke (b. 1935)

7 Sardine Sarcophagus (Sardinsarkofagen) (1994) (Edition Reimers) 16'47

Håkan Hardenberger, trumpet

Malmö Symphony Orchestra (leader: Jörgen Svensson)

Gilbert Varga, conductor



MALMÖ SYMFONIORKESTER

The composers and the music – three Swedish trumpet concertos

Composers have not always entrusted the trumpet with their deepest and most intimate expressions. Rather, the instrument has often been a dynamic trap that, with its equilibristic agility and its indisputable power has been seriously put to work on account of its ability to stand up to the full tonal force of the orchestra. Cascades of notes at extreme pitches and nuances are an everyday experience for the contemporary trumpet soloist's embouchure. Concertos for the instrument have, in principle, long been taboo and the works written for orchestra and trumpet can rather be regarded as symphonic poems with obbligato trumpet or short divertimentos. Perhaps trumpet soloists of the previous generation were more conservative and not especially interested in developing the repertoire of their instrument, choosing instead to devote themselves to Bach, Haydn, Hummel and others. This, at any rate, was how Håkan Hardenberger experienced the repertoire during the introductory phase of his remarkable career. He speaks of the difficulty of finding serious, new works and of constantly having to depend on a collection of works that had, in a sense, already been performed to destruction. Paradoxically, it was precisely Håkan Hardenberger's inimitable way of performing the old music that caused new composers to notice him. With his total integrity and his almost flawless technique he made the difference for a number of composers. The sense of intimacy and ardour that Håkan Hardenberger can produce with his instrument and which is characteristic of him as a person makes it possible for composers to express their most intimate characteristics. Henze, Takemitsu and Gruber are just some of the famous names that have discovered this sensitive talent in the trumpet virtuoso from Sweden's southernmost province.

Daniel Börtz, Folke Rabe and Jan Sandström have also made this discovery. Besides their success as composers, these three also share a remarkable musical range in their respective work lists. Jan Sandström's *Trumpet Concerto No. 2* could be called postmodernist. Folke Rabe's *Sardine Sarcophagus* can be termed surrealist while expressionist covers Daniel Börtz's *Trumpet Concerto – Songs and Dances*. If one wishes to distinguish them in an analytical mode. But for Håkan Hardenberger, who is naturally the dedicatee of all these works, it is not the differences that fascinate but the similarities. The three trumpet concertos were composed during the same period, 1994-96, and they are all highly physical works that make serious demands even on the likes of Håkan Hardenberger. But the conviction and the exacting preparation that lie behind a successful performance of works of this calibre give an impression of pride on the part of the musician. The number of performances of the concertos is also very revealing: some 50-60 performances during the last five or six years are evidence of a loving relationship between the

instrumentalist and the music in question. For Håkan Hardenberger the three concertos in some sense represent the same mood but are musically widely separated. They are skilfully crafted and the soloistic parts are idiomatic though they belong firmly in the highest division of trumpet playing. For Håkan Hardenberger it is really a matter of moving existing performance techniques forwards and, as we can hear on this disc, he has succeeded brilliantly in this endeavour.

The 1990s was a decade of opera for **Daniel Börtz**. *Backanterna* (*Bacchantes*), in close collaboration with Ingmar Bergman, and *Marie Antoinette* are massive productions that have given rise to considerable interest both in Sweden and internationally. Working with these operas developed his interest in melody and this, it can be claimed, underlies the *Trumpet Concerto – Songs and Dances*. Songs are the key word. The trumpet concerto is the first of a series of four works that all have links with song. The violin concerto *Songs and Shadows*, the clarinet concerto *Songs and Light* and the piano concerto *Songs* – currently being written – are the remaining works of the tetralogy.

Daniel Börtz was one of those who experienced the freshness of the classical trumpet works through Håkan Hardenberger's instrument and who understood that the musician is as important as the instrument. Composer and musician developed a mutual understanding and Börtz now had the sensitive voice he had lacked behind the trumpet. Like Håkan Hardenberger, Daniel Börtz is both humble and objective by nature. The trumpet concerto is eloquent testimony to the musical richness that was generated by their collaboration.

Börtz grasps his audience. His music is carefully crafted and solid in a traditional sense and the listener is treated to a great deal of warmth and consideration. And with his elegant compositional technique he preserves our full attention through the duration of the piece. A hanging cymbal, struck with muffled sticks, functions as a thread running through the work, rather like a theme or motif in a romantic work. And together with the harmony, the melodic material welds together the distinct sections of *Songs and Dances*. The concerto contains long passages and high passages as well as loud passages. But there are times when Börtz dares to abandon the orchestra. He gives the soloist the necessary space for creating contact with the listener. The trumpet converses with the listener rather than speaking to him. Håkan Hardenberger is at home in this milieu. He can speak his own language with his own instrument, conversing with those he most wants to converse with: the audience.

The almost ritual rhythms which *Songs and Dances* revolves around, together with the horizontal technique of composition, lend the work its special character. Börtz's feeling for dramaturgy lets the trumpet enter into a dialogue with the orchestra roughly like the tenor *vis-à-*

vis the choir in an opera. At times one can almost perceive an imaginary text. It is as though the music is narrating itself. The introduction, with its chimerical harmonic echoes, testifies to the strange beauty of Börtz's musical world. Strings that wave like reeds are accompanied by an increasingly insistent rhythm in the low strings. The dance soon becomes dominant and the primitive rhythms momentarily force out the plaintive bendings. In the second movement, *Lento misterioso*, the trumpet is forced into its lowest register, rising again in due course and, following the inevitable shriek, returning to the expressive, melancholic mood that everything started in. But soon the soloist recovers from his unobtrusive position and throws himself into a unison dance with orchestra as the dominant partner.

For **Folke Rabe**, as for many others, 1994 was a dreadful year. It does not take long to recall the appalling events that shook Europe that autumn. The *Sardine Sarcophagus* encourages associations in that direction but it also has a specific meaning. In Seville every year a sardine is buried as part of the passion ritual. But it is only in the Norwegian city of Bergen that the title of this extraordinary work is immediately relevant, for the Music Factory – which commissioned the work – is based in the old sardine factory at Nordnes.

At times there is a melancholic atmosphere in this work, whose forceful title provides something of a signpost for the ear, but fundamentally the *Sardine Sarcophagus* is a very lively and vital work. Folke Rabe has written a considerable amount of music for brass instruments, not least for the trombone which he plays himself, and his understanding of the rôle of the brass is immediate. Just as in Börtz's work, song or the human voice is a point of departure and Rabe cites *Das Lied von der Erde*. The trumpet part in *Sardine Sarcophagus* moves in much the same way as the tenor in Mahler's masterpiece without in any sense copying it. Rather, it is a hidden homage to Mahler who created the music that is perhaps closest to Folke Rabe's heart. With its falling minor thirds and seconds that, in due course, expand into both thirds, fourths and tritones Rabe creates the tonal environment in which the Mahler quotations fall upon fertile earth. A sort of alternative tonality to the major and minor of the latter half of the nineteenth century. The introductory wooden blocks, in close collaboration with the three temple blocks, create a sort of appetizing mystique without ever becoming dramatic and this gives the work its specific appearance. The rhythmic material presented by the two percussion players returns in the canon-like conclusion to the *Sardine Sarcophagus*, rounding the whole thing off. Folke Rabe has produced several definitive works in this genre, for example *Basta* for solo trombone and *Tintomara* for trumpet and trombone, but he says himself that *Sardine Sarcophagus* is the brass work that has meant most to him, both during the creative process and afterwards. The trumpet part is, in

Håkan Hardenberger's own words, 'by the book', and Rabe's profound understanding of brass instruments gives the soloist every opportunity to integrate himself into the work. Just as with Daniel Börtz's trumpet concerto, this is a question of a successful cross-fertilization in which a musician inspires a composer who in turn inspires the musician.

Håkan Hardenberger's serious interest in art and poetry is reflected in the way in which he relates to making music. He ensures that he also appears on the other side. He climbs down from the podium, sits in the audience and becomes an observer in order to procure the emotional skills and insights that are necessary if one is to deal with a multi-faceted work of art such as Folke Rabe's *Sardine Sarcophagus*. Art fertilizes music and vice versa.

Håkan Hardenberger is not just a brilliant musician and a notable performer but he is also a loving father. This is something that he shares with the composer **Jan Sandström**. During the nineties Jan Sandström enjoyed numerous musical successes and he is one of the Swedish composers whose works are most performed throughout the world. He has ignored the 'sniffs' of the musical establishment which has often sought to dismiss his music as lightweight and populist. Like Don Quixote, Jan Sandström has kept his lance raised and has refused to join the ranks of the orthodox modernists. Håkan Hardenberger has long been a close friend and supporter. As early as 1986 he first performed the *Trumpet Concerto No. 1*, which was the first fruit of their collaboration. The *Trumpet Concerto No. 2* is influenced by Jan Sandström's relationship with his own daughter who, at the time of composition, was five years old. This is a cheerful work and, unlike Folke Rabe's trumpet concerto, it is without sad undertones. But this does not mean that the work is not firmly rooted in a deeper world of emotions. It moves unimpeded from the brutally metrical via the intimately elegant to a slightly swinging and attractive eccentricity. From naïve happiness to droll thoughtfulness. Sensitive is again the word that best describes the music that results when composers collaborate with Håkan Hardenberger. Happy is another pertinent word.

Just like the other two works, this is a major orchestral score. In Jan Sandström's work the orchestra itself is larger in size and contains no less than three sets of drums with tom-toms, bass drums, hi-hat and all the rest. This naturally contributes to the very special face of the work. The *dansante* introduction to the concerto with its distinct *pizzicato* accompaniment, together with the delicate woodwind veil and the pop-modified Stravinskian rhythms with their evident tonality, or rather consonantal characteristics, create the room in which the listener is to stay for a while. In this room the trumpet is free. Free to dance. The second movement does the same thing but in a somewhat different manner, though it retains the idea of the trumpet 'gliding'

through the work. The trumpet part also displays the type of extra-musical anchoring that is so common in Jan Sandström's compositions. The tonal point of departure for the principal theme is a child's way of calling to his father. If one listens carefully one can even hear the father's reply from the orchestra. Jan Sandström has a sense of humour, a warm and engaging humour that is often evident in his music, though frequently his humour is intended only for a few initiates. On the other hand, Sandström is never sarcastic or ironic, either in himself or as a composer. That is not his style.

His harmonies change in due course, though initially this is achieved by an invisible brush-stroke in the background which then changes colour and pulse behind the unsuspecting trumpet soloist. In the third movement the trumpet part becomes extremely virtuosic, the 'gliding' ceases and Håkan Hardenberger's physical achievement in rounding up the tumbling material becomes an aspect of the work itself. Jan Sandström is someone who likes playing, just like Håkan Hardenberger. Together they drive the concerto violently forwards, letting it develop in much the same way as a child develops when it plays.

In these three trumpet concertos the composers do not function as unchallenged demons whose genius forces the musician in behind a complex score that does not provide room for the performer's own musicianship. On the contrary, Börtz, Rabe and Sandström, each in his own way, create space in which Håkan Hardenberger can be the person he is. He in turn serves himself large portions of the musical delicacies presented to him but he treats them with reverence and ultimate respect. Håkan Hardenberger succeeds in both eating his cake and still having it.

© *Fredrik Högborg* 2000

Born in Malmö, Sweden, in 1961, **Håkan Hardenberger** started his studies with the renowned Swedish trumpeter Bo Nilsson. He later studied the trumpet with Pierre Thibaud at the Paris Conservatoire and with Thomas Stevens in Los Angeles as well as winning the prestigious international competitions in Toulon and Geneva.

Håkan Hardenberger's playing has led to major new works being written for him by leading contemporary composers including Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström and Hans Werner Henze. His virtuosity and talent for musical communication have greatly increased the listening public's interest in the trumpet as a solo instrument and he is in demand all over the world as a soloist not only in Haydn and Hummel but equally in Maxwell Davies and Birtwistle.

Conscious of a duty towards a new generation of musicians, he teaches at London's Royal

College of Music and in Malmö as well as giving masterclasses. Håkan Hardenberger plays chamber music regularly with early music specialists such as Trevor Pinnock and Simon Preston as well as with the pianist Roland Pöntinen (BIS-CD-287) and the Kroumata Percussion Ensemble.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Gilbert Varga is one of today's most sought-after conductors. He has extensive experience in both chamber orchestra and symphonic repertoire, has held positions with several orchestras and has guest conducted major orchestras throughout the world. Born in London, he began studying the violin at the age of four with his father, the famous Hungarian violinist Tibor Varga. After studying conducting under three very different maestros (Franco Ferrara, Sergiu Celibidache and Charles Bruck), Gilbert Varga has become renowned for his strong and exemplary technique. The early part of Varga's career concentrated on work with chamber orchestras throughout Germany and France. From 1980 until 1985 he was chief conductor of the Hofer Symphoniker and, following a period as chief conductor of the Philharmonia Hungarica (1985-1990), his reputation in the symphonic repertoire spread quickly. He is music director of the Orquesta Sinfónica de Euskadi (the Basque National Symphony Orchestra based in San Sebastián) and artistic director of the Tibor Varga Festival in Sion, Switzerland. This is his first BIS recording.

Tonsättarna och Musikern – tre svenska trumpetkonserter.

Trumpeten har inte alltid varit anförtrödd tonsättarnas allra innersta och intimaste uttryck. Den har istället ofta varit en dynamisk fälla som med sina möjligheter till ekvilibristisk rörlighet och sin obestridda kraftfullhet fått slita ont för sin förmåga att stå emot en orkesters hela klang. Kaskader av toner i extrema lägen och nyanser tillhör vardagen för embochuren hos en samtida trumpetvirtuos. Koncertformen för instrumentet har i princip länge varit tabu och de verk som skrevs för orkester och trumpet är mera att betrakta som symfoniska dikter med obligat trumpetstämma eller korta divertimenti. Kanske var det så att förra generationens trumpetsolister var mer konservativa och egentligen inte intresserade av att utveckla trumpetrepertoaren, utan valde istället att ägna sig åt Bach, Haydn och Hummel och de andra. Så upplevde i alla fall Håkan Hardenberger repertoaren under den inledande fasen i hans makalösa karriär. Han talar om svårigheten i att hitta allvarligt menade nyskrivna verk och att hela tiden vara hänvisad till en i vissa avseenden sönderspelad verkflora. Paradoxalt nog var det Håkan Hardenbergers omisskännliga sätt att hantera just den gamla musiken som gjorde att de nya kompositörerna fick upp ögonen och öronen för honom. Med sin stora integritet och sitt i det närmaste fulländade tekniska kunnande utgjorde han skillnaden för flera av tonkonstnärerna. Den innerlighet som Håkan Hardenberger har förmåga att frambringa genom sitt instrument, och som dessutom karaktäriserar hans person, öppnar möjligheter för komponisterna att ge av sina allra innersta sidor. Henze, Takemitsu och Gruber är bara några av de världsnamn som upptäckt denna sensibla begåvning i trumpetvirtuosen från Skåne.

Så har även Daniel Börtz, Folke Rabe och Jan Sandström gjort. Förutom stora framgångar på tonkonstens område har dessa tre också ett oerhört musikaliskt omfång gemensamt i sina respektive verklistor. Jan Sandströms *Trumpetkonsert nr. 2* skulle kunna kallas postmodernistisk. Folke Rabes *Sardinskofoglar* för surrealistisk, och expressionistisk är nog ordet för Daniel Börtz's *Trumpetkonsert – Sångar och Danser*. Om man nu ska på ett analytiskt sätt skilja dem åt. Men för Håkan Hardenberger, som alla verken naturligtvis är direkt komponerade för, är det inte skillnaderna som fascinerar, det är likheterna. Likheter verken emellan men också likheter med musiken och honom själv.

De tre trumpetkonserterna är komponerade under samma tidsperiod, 1994-96, och alla är de väldigt fysiska verk som kräver en del även av en sådan som Håkan Hardenberger. Men den övertygelse och det noggranna instuderingsarbete som ligger bakom lyckade framföranden av verk i den här kalibern ger ett intryck av stolthet från musikerns sida. Mängden framföranden av konsserterna talar också klarspråk. Sisådär en 50-60 framföranden under de senaste 5-6 åren visar

på den kärleksfulla samhörigheten mellan instrumentalisten och musiken i fråga. För Håkan Hardenberger representerar de på ett sätt samma känsloläge men är ändå så musikaliskt vitt skilda åt. De tre verken genomsyras av gediget hantverk och de solistiska insatserna är idiomatiskt skrivna om än hemmahörande i den högsta divisionen trumpetsskola. För Håkan Hardenberger handlar det egentligen om att driva den befintliga tekniken framåt, vilket det tydligt framgår att han här lyckats utomordentligt med.

För **Daniel Börtz** kantas 1990-talet av opera, *Backanterna* och *Marie Antoinette* är mastodontproduktioner som rönt stor uppmärksamhet både i Sverige och internationellt. Den förra i nära samarbete med Ingmar Bergman. Arbetet med operorna gav upphov till det melodiska intresse som kan sägas ligga till grund för *Trumpetkonserten – Sånger och danser*. Sånger är just nyckelordet. Trumpetkonserten är det första verket i en serie om fyra verk som alla anspelar på sången. Violinkonserten *Sånger och skuggor* och klarinettkonserten *Sånger och ljus* är de två följande, det fjärde verket, *Sånger*, är en pianokonsert, och är när detta skrivs under arbete.

Daniel Börtz var en av de som upplevde fräschören i de gamla klassiska trumpetverken genom Håkan Hardenbergers lur och förstod att musikern bakom är minst lika viktig som instrumentet. Samförstånd uppstod mellan tonsättare och musiker och Börtz hade fått det sensibla språkrör han saknat bakom trumpeteten. Precis som Håkan Hardenberger är Daniel Börtz ödmjuk men saklig i sin personlighet. Trumpetkonserten är ett kvitto på den musikaliska rikedom som uppstod i samspelet mellan de båda.

Börtz fattar tag i sin publik. Hans musik är genomarbetad och gedigen på ett gammaldags vis men rymmer mycket värme och omsorg som kommer lyssnaren till godo. Och med sinnrika komponistiska grepp låter han oss inte tappa koncentrationen en enda stund. En hängande cymbal anslagen med lindade klubbor fungerar som en röd tråd genom hela verket, ungefär som ett tema eller ett motiv i ett romantiskt verk. Och tillsammans med harmoniken svetsar det melodiska materialet samman de tydliga avsnitten i *Sånger och danser*. Konserten innehåller långa partier, höga partier för att inte tala om de starka partierna. Men Börtz vågar ibland lägga undan orkestern. Han ger solisten det utrymme som behövs för att skapa kontakt med åhöraren. Trumpeten talar med lyssnaren och inte nödvändigtvis till. I den miljön trivs Håkan Hardenberger. Han får tala sitt eget språk med sitt eget instrument till de han helst vill tala med, publiken.

Den nästan rituella rytmiken som *Sånger och danser* kretsar kring ger tillsammans med det horisontella kompositionsförhållandet dess speciella karaktär. Börtz känsla för dramaturgi låter trumpeteten föra dialog med orkestern ungefär som tenoren mot sin kör i en opera. I bland kan man nästan föreställa sig en imaginär text. Det är som om musiken berättar själv. Inledningen

med sina chimära flageolet-ekon vittnar om den säregna skönheten i Börtz musikaliska värld. Stråk böljande som sjögräs ackompanjeras av ett allt mera påträngande rytmiskt förfarande i de låga stråkarna. Dansen blir snart dominerande och de primitivistiska rytmerna tränger för ett ögonblick undan trumpetsolots klagande bändningar. I andra satsen, *Lento misterioso*, förpassas trumpetten ned i det allra lägsta registret, bara för att så småningom resa sig och efter det ofrånkomliga skriket återgå till det espressivt melankoliska känsloläge alltsammans började i. Men snart hämtar sig solisten från sin lågmälda position och kastar sig in i en unison dans med orkestern som förande partner.

För **Folke Rabe** var 1994, precis som för många andra ett bedrövligt år. Man behöver ingen lång stund för att dra sig till minnes de ofattbara händelser som skakade både Norden och övriga Europa den hösten. **Sardinsarkofagen** inbjuder till associationer åt det hållet men har faktiskt även en konkret innebörd. I Sevilla varje år begravs nämligen en sardin som en del i passionsritualen. Men det är nog bara i Bergen, Norge, som man på en gång tar till sig titeln på detta fantastiska verk. Beställaren, Music Factory, har nämligen sin hemmascen i den gamla sardinfabriken på Nordnes.

Även om vemodet gör sig påmint och den kraftfulla titeln riktar örat något, är *Sardinsarkofagen* ett ytterst levande och vitalt verk. Folke Rabes produktion rymmer en hel del musik för brassinstrument, inte minst för trombon som han själv trakterar, och hans förståelse för bleckblåsarens roll är omedelbar. Precis som hos Börtz är sången eller rösten en utgångspunkt och i det här fallet åberopar Rabe *Das Lied von Der Erde*. Trumpetstämman i *Sardinsarkofagen* rör sig på samma sätt som tenoren i Mahlers mästerverk utan att för den skull närma sig plagiat eller efterapning. Snarare rör det sig om en dold hyllning till Mahler som skapat den musik som kanske ligger Folke Rabe varmast om hjärtat. Med fallande små terser och sekundrörelserna som så småningom expanderas till både terser, kvarter och tritonus skapar Rabe den tonala miljön i vilken Mahler-citaten faller i god jord. En slags alternativ tonalitet till dur- och mollförfarandet från senare hälften av 1800-talet. *Sardinsarkofagens* inledande träblock i tätt samarbete med tre tempelblock skapar en slags aptitlig mystik utan att för den skull bli dramatisk, och ger verket sitt tydliga ansikte. Det rytmiska material slagverksduetten presenterar återkommer i det kanonliknande slutet av *Sardinsarkofagen* och knyter ihop helheten. Folke Rabe ligger bakom flera stilbildande verk i genren som till exempel *Basta* för solotrombone och *Tintomara* för trumpet och trombon, men han säger själv att *Sardinsarkofagen* nog är det av hans verk för brassinstrument som betytt allra mest för honom. Både under skapandeprocessen och efteråt. Trumpetstämman är med Håkan Hardenbergers egna ord "by the book" och Rabes stora brasskännedom

ger solisten alla de förutsättningar han behöver för att integrera sig med verket. Precis som med Daniel Börtz trumpetkonsert är det frågan om en lyckad korsbefruktning, musiker inspirerar tonsättare att inspirera musikern tillbaka.

Håkan Hardenbergers stora intresse för konst och lyrik avspeglas i hans sätt att förhålla sig till sitt musicerande. Han ser till att också finnas på den andra sidan, Kliva ned från scenen, sätta sig i publiken, och bli en av de som betraktar, för att skaffa sig de emotionella färdigheter och insikter som krävs för att till exempel hantera ett så mångfacetterat konstverk som Folke Rabes *Sardinsarkofagen*. Konsten befruktar musiken och tvärtom.

Håkan Hardenberger är inte bara en virtuos musiker och en stor interpret, han är också en kärleksfull pappa. Detta har han i högsta grad gemensamt med **Jan Sandström**. Jan Sandströms 90-tal har kantats av musikaliska framgångar och han är en av de svenska tonsättare som framförs flitigast över hela världen. Han har ignorerat etablissemangets frysningar som stundtals avfärdat hans musik som lättvindig och populistisk. Och som en Don Quixote har Jan Sandström hållit lansen högt och vägrat inrätta sig i de modernistiska leden. Håkan Hardenberger har länge varit en nära vän och vapendragare och redan 1986 uruppfördes det första samarbetet de båda emellan – *Trumpetkonsert nr. 1*. ***Trumpetkonsert nr. 2*** är influerad av Jan Sandströms förhållande till sin dotter som vid tiden för kompositionens framkomst var fem år gammal. Det är ett lyckligt verk och till skillnad från Folke Rabes trumpetkonsert, utan sorgliga undertoner. För den skull är verket inte utan förankring i den djupare sinnevärlden. Det rör sig obehindrat från det brutalt metriska via det innerligt sirliga, till det lätt svängiga och tilltalande excentriska. Från det naivt lyckliga till det underfundigt eftertänksamma. Sensibelt, är nog återigen det ord som bäst beskriver musiken som uppstår när tonsättare samarbetar med Håkan Hardenberger. Lycklig, är ett annat bra ord i sammanhanget.

Precis som i de andra två verken handlar det om riktigt stor orkestermusik. I Jan Sandströms verk är orkestern i sig av det större formatet och dessutom bestyckad med tre (3) trumset med hängpukor, bastrummor, hihat och allt. Detta bidrar naturligtvis till att ge verket sitt väldigt speciella anletsdrag. Konsertens dansanta inledning med sitt distinkta pizzicatokomp skapar tillsammans med den sköra träblåsslöjan, de popmodifierade Stravinskyrytmerna med de tydliga tonala, eller åtminstone konsonanta dragen, det rum i vilket man som lyssnare ska befinna sig i ett tag. I det rummet är trumpetén fri. Fri att dansa. Andra satsen gör samma sak fast på ett något annorlunda sätt, men bibehåller idén om att trumpetén ska "glidflyga" genom verket. I trumpetstämman finns också den typ av utommusikalisk förankring som är så vanlig i Jan Sandströms komponerande. Ett barns sätt att kalla på sin pappa är det tonala utgångsmaterialet i huvudtemat.

Lyssnar man noga kan man även höra pappans svar från orkestern. Jan Sandström har humor. En varm, svåremotståndlig humor som inte sällan avspeglar sig i musiken. Ofta är det en egendomlig humor endast avsedd för några få invigda. Men Jan Sandström är aldrig sarkastisk eller ironisk, varken som människa eller som tonsättare, det ligger inte för honom.

Harmoniken förändras så småningom genom ett till en början omärkbart penseldrag i bakgrunden men som sedan byter både färg och puls bakom den intet ont anande trumpetsolisten. Trumpetstämman blir i tredje satsen fullkomligt virtuos, glidflygandet upphör och Håkan Hardenbergers fysiska prestation i att fånga upp det störtande materialet blir till en del av verket. Jan Sandström är en "lekare", precis som Håkan Hardenberger. Tillsammans driver de konserten våldsamt framåt och låter den utvecklas ungefär som ett barn utvecklas när det leker.

I de här tre trumpetkonserterna figurerar inte tonsättarna som oemotsagda demoner vars genitvningar in musikern bakom en komplex notbild som inte ger utrymme för musikanteri. Tvärtom skapar Börtz, Rabe och Sandström, var och en på sitt sätt, utrymmen åt Håkan Hardenberger att vara den han är i. Han tar för sig med stor aptit av de musikaliska läckerheter som presenteras honom, men förvaltar dem samtidigt med vördnad och yttersta respekt. Håkan Hardenberger lyckas både äta kakan och ha den kvar.

© *Fredrik Högberg 2000*

Håkan Hardenberger, född i Malmö 1961, började sina studier hos den ansedde trumpetaren Bo Nilsson. Senare studerade han hos Pierre Thibaud vid Pariskonservatoriet och Thomas Stevens i Los Angeles; dessutom vann han de prestigefyllda internationella tävlingarna i Toulon och Genève.

Håkan Hardenbergers spel har lett till att stora nya verk skrivits åt honom av framstående samtida kompositörer som Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström och Hans Werner Henze. Hans virtuositet och begåvning för musikalisk kommunikation har ökat lyssnarnas intresse för trumpeteten som soloinstrument avsevärt, och han är efterfrågad som solist världen runt, inte bara med Haydn och Hummel, utan också med Maxwell Davies och Birtwistle.

I medvetande om sitt ansvar gentemot en ny musikergeneration undervisar han vid Royal College of Music i London, och i Malmö; dessutom ger han mästarklasser. Håkan Hardenberger spelar regelbundet kammarmusik med specialister på tidig musik som Trevor Pinnock och Simon Preston, dessutom med pianisten Roland Pöntinen (BIS-CD-287) och Kroumata-ensemblen.

På senare år har **Malmö SymfoniOrkester** utvecklats till en av Skandinavien ledande orkestrar. Dess konserter och inspelningar har av kritikerna mottagits med entusiasm. Orkestern har erhållit internationella pris för sina skivor, och den är känd för sina tolkningar av romantikens stora verk, som den spelar med påfallande intensitet. Ett antal samtida kompositörer har begärt att just denna orkester skulle bli utvald att spela in deras verk. Men musik från den klassicistiska tiden, däribland Haydn, Mozart och Ludwig van Beethoven, utgör naturligtvis en viktig del av orkesterns repertoar. Orkestern gör regelbundna konsertturnéer i Sverige och utomlands, och gör regelbundna inspelningar åt BIS.

Gilbert Varga är en av dagens mest efterfrågade dirigenter. Han är mycket erfaren i repertoaren för både kammarorkester och symfoniorkester, har varit anställd hos ett antal orkestrar och har gästdirigerat stora orkestrar i hela världen. Han är född i London och började vid fyra års ålder att studera violin för sin far, den världsberömda ungerske violinisten Tibor Varga. Efter att ha studerat dirigering hos tre mycket olika maestros (Franco Ferrara, Sergiu Celibidache och Charles Bruck) har Gilbert Varga blivit berömd för sin kraftfulla och exemplariska teknik. Under den tidigare delen av sin karriär koncentrerade han sig på arbete med kammarorkestrar i Tyskland och Frankrike. 1980-85 var han chefsdirigent för Hofer Symphoniker, och efter hans tid som chefsdirigent för Philharmonia Hungarica (1985-90) steg hans rykte inom den symfoniska repertoaren snabbt. Han är musikalisk ledare för Orquesta Sinfónica de Euskadi (den baskiska nationella symfoniorkestern i San Sebastián) och konstnärlig ledare för Tibor Varga-festivalen i det schweiziska Sion. Detta är hans första inspelning för BIS.

Die Komponisten und der Musiker – drei schwedische Trompetenkonzerte

Die Trompete durfte nicht immer die innigsten und intimsten Ausdrücke der Komponisten vermitteln. Sie war vielmehr häufig eine dynamische Falle, und mußte mit ihren Möglichkeiten zur äquilibristischen Beweglichkeit und ihrer unumstrittenen Kraft für ihre Fähigkeit büßen, den Gesamtklang eines Orchesters aufzuwiegen. Kaskaden aus Tönen in extremen Lagen und Nuancen gehören zum Alltag eines zeitgenössischen Trompetenvirtuosen. Die Konzertform ist für das Instrument schon lange im Prinzip tabu gewesen, und die entstandenen Werke für Orchester und Trompete sind eher als symphonische Dichtungen mit obligatem Trompetenpart oder als kurze Divertimenti einzustufen. Vielleicht waren die Trompetensolisten der vorigen Generation eher konservativ, und im Grunde genommen nicht daran interessiert, das Trompetenrepertoire zu entwickeln, weswegen sie es vorzogen, sich Bach, Haydn, Hummel und anderen älteren Komponisten zu widmen. So empfand zumindest Håkan Hardenberger das Repertoire während der einleitenden Phase seiner einzigartigen Karriere. Er spricht von der Schwierigkeit, seriöse, neue Werke zu finden, und davon, daß man stets auf einen in gewisser Hinsicht zerspielten Vorrat an Werken angewiesen ist. Paradoxerweise war es die unverkennbare Art, auf welche er ausgerechnet die alte Musik behandelte, die die neuen Komponisten auf ihn aufmerksam machte. Mit seiner beachtlichen Integrität und seinem nahezu vollendeten technischen Können war er für viele Tonkünstler ideal, und die Innigkeit, die für sowohl sein Musizieren als auch seine Person typisch ist, gibt den Komponisten die Möglichkeit, durch ihn ihr Innerstes zu vermitteln. Henze, Takemitsu und Gruber sind einige Weltnamen, die die Sensibilität des Trompetenvirtuosen aus Schönen entdeckt haben.

Gleiches gilt für Daniel Börtz, Folke Rabe und Jan Sandström, erfolgreiche Komponisten mit einem ungeheuren musikalischen Umfang in ihren Werkverzeichnissen. Das *Trompetenkonzert Nr. 2* von Jan Sandström könnte als postmodernistisch bezeichnet werden, Folke Rabes *Sardinsarkofagen* als surrealistisch, und „expressionistisch“ wäre wohl das Wort für *Trumpetkonsert – Sång och Danser* von Daniel Börtz. Wenn man sie nun analytisch auseinanderhalten will. Sämtliche Werke sind natürlich für Håkan Hardenberger komponiert, der sich aber nicht für die Unterschiede, sondern für die Ähnlichkeiten interessiert, Ähnlichkeiten zwischen den Werken, aber auch mit der Musik und ihm selbst.

Die drei Konzerte entstanden etwa gleichzeitig, 1994-96, und sind für den Trompeter physisch beanspruchend, auch für einen solchen wie Håkan Hardenberger. Überzeugtheit des Solisten und eine peinlichst genaue Einstudierung erzeugen aber einen stolzen Gesamteindruck. Daß die Konzerte im Laufe der letzten fünf oder sechs Jahre etwa 50-60mal aufgeführt wurden,

zeugt von der liebevollen Zusammengehörigkeit zwischen dem Instrumentalisten und der betreffenden Musik. Hardenberger findet, daß sie zwar gefühlsmäßig ähnlich sind, aber musikalisch ganz verschieden. Das Handwerk der drei Werke ist gediegen, die Soloeinsätze idiomatisch geschrieben, obwohl in die höchste Liga der Trompetenschule gehörend. Für Hardenberger geht es im Grunde genommen darum, die vorhandene Technik voranzutreiben, was ihm deutlich auf außerordentliche Weise gelingt.

Für **Daniel Börtz** sind die 1990er Jahre von Opern umrandet: *Backanterna* und *Marie Antoinette*, große Werke, die nicht nur in Schweden sondern auch international Aufsehen erregten. Jenes in Zusammenarbeit mit Ingmar Bergman. Durch die Opernarbeit entstand das melodische Interesse, das die Grundlage für das *Trompetkonzert – Sångers och danser* bildete (*Trompetkonzert – Lieder und Tänze*). „Lieder“ ist hier das wesentliche Wort, und das Trompetkonzert ist das erste von vier Werken, die alle auf das Lied bezogen sind. Anschließend entstanden das Violinkonzert *Sångers och skuggor* (*Lieder und Schatten*) und das Klarinettenkonzert *Sångers och ljus* (*Lieder und Licht*); das vierte Werk, das Klavierkonzert *Sångers* (*Lieder*), wird derzeit komponiert.

Daniel Börtz gehörte zu jenen, die die Frische der klassischen Trompetenwerke in Håkan Hardenbergers Interpretation erleben, und er verstand, daß der Musiker genauso wichtig ist wie das Instrument. Sie verstanden sich gut, und Börtz erhielt den sensiblen Musiker, den er bis dahin hinter der Trompete vermißt hatte. Genau wie Hardenberger ist auch Börtz in seiner Persönlichkeit bescheiden aber sachlich. Das Trompetkonzert zeugt vom musikalischen Reichtum ihres Zusammenspiels.

Börtz faßt sein Publikum an. Seine Musik ist auf eine altertümliche Weise durchgearbeitet und gediegen, hat aber viel Wärme und Besorgtheit, die dem Hörer zugutekommen. Mit ausgeklügelten kompositorischen Griffen läßt er uns nicht für einen einzigen Augenblick die Konzentration verlieren. Ein hängendes Becken, mit weichen Schlegeln geschlagen, dient als roter Faden durch das ganze Werk, etwa wie ein Thema oder Motiv in einem romantischen Werk. Zusammen mit der Harmonik verschleißt das melodische Material die deutlichen Abschnitte in *Sångers och danser*. Das Konzert enthält lange Partien, hohe Partien, von den starken Partien nicht zu sprechen. Börtz traut sich aber, das Orchester gelegentlich zur Seite zu legen. Er gibt dem Solisten den Platz, der notwendig ist, um mit dem Hörer Kontakt zu schaffen. Die Trompete spricht mit dem Hörer, nicht unbedingt zu ihm. In dieser Umgebung gefällt es Hardenberger. Er darf seine eigene Sprache mit seinem eigenen Instrument mit jenen sprechen, mit denen er am liebsten spricht, dem Publikum.

Die nahezu rituelle Rhythmik im Zentrum von *Sångers och danser* schafft im Zusammenhang

mit dem horizontellen Kompositionsverfahren den besonderen Charakter des Werkes. Börtz' dramaturgisches Empfinden läßt die Trompete einen Dialog mit dem Orchester entfalten, etwa wie der Tenor mit seinem Chor in einer Oper. Manchmal kann man sich fast einen imaginären Text vorstellen. Es ist wie wenn die Musik selbst erzählen würde. Die scheinbaren Flageolettenechos der Einleitung zeugen von der seltsamen Schönheit der musikalischen Welt bei Börtz. Striche, wie Seegras wiegend, werden von einem immer aufdringlicheren rhythmischen Verfahren in den tiefen Streichern begleitet. Der Tanz dominiert bald, und die primitivistischen Rhythmen verdrängen für einen Augenblick die klagenden Brechungen des Trompetensolos. Im zweiten Satz, *Lento misterioso*, wird die Trompete ins tiefste Register befördert, nur um sich allmählich wieder zu erheben, und nach dem unvermeidlichen Schrei zu jener expressiv melancholischen Gefühlslage zurückzukehren, in der das Ganze begann. Bald erholt sich aber der Solist von seiner leisen Position und wirft sich in einen unisonen Tanz, mit dem Orchester als führendem Partner.

Für **Folke Rabe**, wie für viele andere, war 1994 ein elendes Jahr. Man braucht nicht lange, um die unfassbaren Ereignisse in Erinnerung zu rufen, die sowohl Skandinavien als auch das übrige Europa in jenem Herbst rüttelten. *Sardinsarkofagen* (*Der Sardiniensarkophag*) fordert zu Assoziationen in diese Richtung auf, hat aber tatsächlich auch eine konkrete Bedeutung. In Sevilla wird nämlich alljährlich als Teil des Passionsritus eine Sardine beerdigt. Es dürfte aber nur im norwegischen Bergen sein, daß man gleich den Titel dieses phantastischen Werks zu sich nimmt. Der Auftraggeber, Music Factory, hat nämlich seine Bühne in der alten Sardinienfabrik auf Nordnes.

Obwohl die Wehmut sich bemerkbar macht und der kraftvolle Titel das Ohr ein wenig einstellt, ist *Sardinsarkofagen* ein äußerst lebendiges und vitales Werk. Folke Rabes Schaffen enthält ziemlich viel Musik für Blechblasinstrumente, nicht zuletzt für die von ihm selbst gespielte Posaune, und sein Verständnis für die Rolle des Blechbläasers ist unmittelbar. Genau wie bei Börtz ist der Gesang oder die Stimme ein Ausgangspunkt, und in diesem Fall bezieht sich Rabe auf *Das Lied von der Erde*. Der Trompetenpart in *Sardinsarkofagen* bewegt sich auf dieselbe Art wie der Tenor in Mahlers Meisterwerk, ohne deswegen einem Plagiat oder einer Nachahmung nahezukommen. Eher handelt es sich um eine verborgene Huldigung an Mahler, der jene Musik schuf, die Rabes Herzen am nächsten liegt. Durch fallende kleine Terzen und Sekundbewegungen, die sich allmählich in Terzen, Quarten und Tritonus erweitern, schafft Rabe ein tonales Umfeld, in welchem die Mahler-Zitate auf guten Boden fallen. Eine Art tonales Alternativum zum Dur- und Mollverfahren der späteren Hälfte des 19. Jahrhunderts. In *Sardinsarkofagen* schaffen die einleitenden Holzblöcke in dichter Zusammenarbeit mit drei Tempel-

blöcken eine Art appetitliche Mystik, ohne deswegen dramatisch zu werden, und geben dem Werk ihr deutliches Gesicht. Das von dem Schlagzeugduett gebrachte rhythmische Material kehrt am kanonhaften Schluß von *Sardinsarkofagen* zurück und bindet das Ganze zusammen. Folke Rabe steckt hinter mehreren stilbildenden Werken dieser Gattung, wie beispielsweise *Basta* für Soloposaune und *Tintomara* für Trompete und Posaune, aber selbst sagt er, daß *Sardinsarkofagen* wohl dasjenige seiner Werke für Blechblasinstrumente ist, das ihm am meisten bedeutet hat. Sowohl während des schöpferischen Vorgangs als auch nachher. Der Trompetenpart ist in Håkan Hardenbergers eigenen Worten „by the book“, und Rabes große Blechkenntnisse geben dem Solisten sämtliche Voraussetzungen, die er braucht, um sich mit dem Werk zu integrieren. Genau wie bei Daniel Börtz' Trompetenkonzert geht es hier um eine gelungene kreuzweise Befruchtung, ein Musiker inspiriert den Komponisten dazu, den Musiker zurückzuinspirieren.

Håkan Hardenbergers großes Interesse für Lyrik und Kunst findet in der Art Niederschlag, auf die er sich zu seinem Musizieren verhält. Er sieht zu, daß er sich auch auf der anderen Seite befindet. Von der Bühne heruntersteigen, sich ins Publikum setzen, einer von denen zu werden, die zuschauen, um sich das emotionale Können und Wissen anzueignen, das notwendig ist, um mit einem so vielfacettierten Kunstwerk wie Folke Rabes *Sardinsarkofagen* umgehen zu können. Die Kunst befruchtet die Musik und umgekehrt.

Håkan Hardenberger ist nicht nur ein virtuoser Musiker und ein großer Interpret, sondern auch ein liebevoller Vater. Dies hat er in hohem Grade mit **Jan Sandström** gemeinsam, dessen neunziger Jahre von musikalischen Erfolgen gesäumt wurden; er ist einer der in der ganzen Welt am häufigsten aufgeführten schwedischen Komponisten. Er kümmerte sich nicht um das Schnauben des Etablissemments, von dem seine Musik gelegentlich als ordinär und populistisch bezeichnet wurde. Wie ein Don Quixote hielt er die Lanze hoch und weigerte sich, in die modernistischen Reihen zu treten. Håkan Hardenberger ist schon lange sein enger Freund und Waffenträger, und bereits 1986 wurde die erste Zusammenarbeit der beiden uraufgeführt – das *Trompetenkonzert Nr. 1*. Das *Trompetenkonzert Nr. 2* wurde von Jan Sandströms Verhältnis zu seiner Tochter beeinflusst, die zur Zeit der Entstehung des Konzerts fünf Jahre alt war. Es ist ein glückliches Werk, zum Unterschied von Folke Rabes Trompetenkonzert ohne tragische Untertöne. Dies heißt nicht, daß das Konzert nicht in der tieferen Geisteswelt verankert ist. Es bewegt sich unbehindert vom brutal Metrischen über das innig Zierliche bis zum leicht Beschwingten und ansprechend Exzentrischen. Vom naiv Glücklichen bis zum verschmutzt Nachdenklichen. Sensibel ist wohl wieder einmal das Wort, das die Musik am besten beschreibt, die dann entsteht,

wenn Komponisten mit Håkan Hardenberger zusammen arbeiten. Glücklicherweise ist ein anderes, gutes Wort in diesem Zusammenhang.

Genau wie in den beiden anderen Werken handelt es sich um ganz große Orchestermusik. In Jan Sandströms Werk ist das Format des Orchesters an sich groß, außerdem mit drei (3) Sätzen Schlagzeug bestückt, mit Hängepauken, Baßtrommeln, High Hats und allem. Dies trägt natürlich dazu bei, dem Werk seine ganz besonderen Gesichtszüge zu geben. Die tänzerische Einleitung des Konzerts mit distinkter Pizzicatobegleitung schafft zusammen mit dem zarten Holzblasschleier, den popmodifizierten Strawinskyrhythmen mit deutlich tonalen, zumindest konsonanten Zügen, den Raum, in welchem man als Hörer eine Zeit verbringen soll. In diesem Raum ist die Trompete frei. Zum Tanzen frei. Der zweite Satz macht dieselbe Sache, obwohl auf eine etwas andere Weise, behält aber die Idee bei, daß die Trompete durch das Werk einen „Gleitflug“ machen soll. Im Trompetenpart gibt es auch die Art außermusikalischer Verankerung, die in Jan Sandströms Komponieren so üblich ist. Die Art eines Kindes, nach dem Vater zu rufen, ist das tonale Ausgangsmaterial im Hauptthema. Wenn man genau zuhört, kann man auch die Antwort des Vaters aus dem Orchester hören. Jan Sandström hat Humor. Einen warmen, schwer zu widerstehenden Humor, der nicht selten in der Musik gespiegelt wird. Häufig ist es ein eigentümlicher Humor, nur für einige Eingeweihte gedacht. Jan Sandström ist aber nie sarkastisch oder ironisch, weder als Mensch noch als Komponist, das liegt ihm nicht. Die Harmonik wird allmählich durch einen zunächst unmerklichen Pinselstrich im Hintergrund verändert, der aber dann hinter dem nichts Böses ahnenden Trompetensolisten sowohl die Farbe als auch den Puls wechselt. Der Trompetenpart wird im dritten Satz völlig virtuos, der Gleitflug hört auf, und die physische Leistung Håkan Hardenbergers, einen Teil des stürzenden Materials aufzufangen, wird zu einem Teil des Werks. Jan Sandström ist, genau wie Hardenberger, ein „Spieler“. Zusammen treiben sie das Konzert gewaltsam voran und lassen es sich entwickeln, etwa wie ein Kind sich während des Spielens entwickelt.

In diesen drei Trompetenkonzerten erscheinen die Komponisten nicht als unwidersprochene Dämonen, deren Genie den Musiker hinter ein komplexes Notenbild hineinzwängt, das dem Musikantentum keinen Platz läßt. Vielmehr schaffen Börtz, Rabe und Sandström, jeder auf seine Weise, Räumlichkeiten für Håkan Hardenberger, um drinnen jener zu sein, der er ist. Er nimmt mit großem Appetit von den musikalischen Leckerbissen, die ihm geboten werden, verwaltet sie aber gleichzeitig mit Ehrfurcht und äußerstem Respekt. Es gelingt Håkan Hardenberger, den Kuchen sowohl zu essen als auch zu behalten.

© Fredrik Högborg 2000

Der 1961 in Malmö geborene **Håkan Hardenberger** begann sein Studium beim bekannten schwedischen Trompeter Bo Nilsson. Später studierte er Trompete bei Pierre Thibaud am Pariser Konservatorium und bei Thomas Stevens in Los Angeles; außerdem siegte er bei den berühmten internationalen Wettbewerben in Toulon und Genf.

Håkan Hardenbergers Spiel führte dazu, daß wichtige neue Werke für ihn von führenden zeitgenössischen Komponisten geschrieben wurden, unter anderem von Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström und Hans Werner Henze. Seine Virtuosität und sein Talent für musikalische Kommunikation führten dazu, daß das Interesse der Hörerschaften für die Trompete als Soloinstrument stark zugenommen hat. Er ist in aller Welt als Solist gefragt, nicht nur für Haydn und Hummel, sondern auch für Maxwell Davies und Birtwistle.

Sich der Verantwortung gegenüber der neuen Musikergeneration bewußt lehrt er am Royal College of Music in London und in Malmö; außerdem gibt er Meisterklassen. Håkan Hardenberger spielt regelmäßig Kammermusik mit Spezialisten der frühen Musik wie Trevor Pinnock und Simon Preston, sowie mit dem Pianisten Roland Pöntinen (BIS-CD-287) und dem Schlagensemble Kroumata.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßig Aufnahmen für BIS.

Gilbert Varga ist einer der gesuchtesten Dirigenten von heute. Er hat eine umfassende reperi-toiremäßige Erfahrung hinsichtlich sowohl Kammerorchester als auch Symphoniemusik, war bei mehreren Orchestern angestellt und gastierte bei bedeutenden Orchestern in aller Welt. In London geboren begann er sein Violinstudium mit vier Jahren bei seinem Vater, dem berühmten ungarischen Violinisten Tibor Varga. Nach Dirigierstudien bei drei ganz verschiedenen Maestros (Franco Ferrara, Sergiu Celibidache und Charles Bruck), wurde Gilbert Varga aufgrund seiner

kraftvollen und exemplarischen Technik berühmt. Der frühe Teil seiner Karriere war auf Arbeit mit Kammerorchestern in Deutschland und Frankreich konzentriert. 1980-85 war er Chefdirigent der Hofer Symphoniker, und nach einer Zeit als Chefdirigent der Philharmonia Hungarica (1985-90) verbreitete sich sein Ruf als Symphoniedirigent schnell. Er ist musikalischer Leiter des Orquesta Sinfónica de Euskadi (Nationales Baskisches Symphonieorchester in San Sebastián) und künstlerischer Leiter des Tibor-Varga-Festivals in Sion. Dies ist seine erste Aufnahme für BIS.

Les compositeurs et le musicien – trois concertos suédois pour trompette.

Les compositeurs n'ont pas toujours confié à la trompette leurs sentiments les plus tendres et intimes. Elle a plutôt été souvent un piège dynamique qui, avec ses possibilités de mouvement équilibriste et sa puissance incontestée, a eu la vie dure parce qu'elle peut résister à la sonorité entière d'un orchestre. Des cascades de tons dans des registres et nuances extrêmes sont au menu quotidien pour l'embouchure chez un trompettiste virtuose d'aujourd'hui. La forme de concerto pour l'instrument a en principe été tabou longtemps et les œuvres écrites pour orchestre et trompette doivent plutôt être considérées comme des poèmes symphoniques avec trompette obligée ou comme de courts divertimentos. C'est peut-être que les trompettistes solistes de la génération précédente étaient plus conservateurs et somme toute pas vraiment intéressés à développer le répertoire pour trompette; ils choisirent de se consacrer à Bach, Haydn et Hummel et aux autres. C'est en tout cas ainsi que Håkan Hardenberger vit le répertoire dans la première phase de sa carrière sans égale. Il parle de la difficulté à trouver des œuvres nouvelles sérieuses et du sempiternel renvoi à une flore d'œuvres en un certain sens usées à la corde. Chose paradoxale, c'est justement la manière manifeste de Håkan Hardenberger de traiter la vieille musique qui fit tourner vers lui les yeux et oreilles des nouveaux compositeurs. Avec sa grande intégrité et son savoir technique à peu près absolu, il se distingua des autres pour la plupart des compositeurs. L'intériorité que Håkan Hardenberger peut transmettre grâce à son instrument et qui de plus caractérise sa personne, permet aux compositeurs d'épancher leurs côtés les plus intérieurs. Henze, Takemitsu et Gruber ne sont que quelques-uns des noms mondiaux qui ont découvert ce don sensible chez le trompettiste virtuose de la Scanie.

Daniel Börtz, Folke Rabe et Jan Sandström ont fait de même. En plus de leurs compositions à grand succès, ces trois hommes couvrent une étendue musicale incroyable dans leur catalogue respectif d'œuvres. Le *Concerto pour trompette no 2* de Jan Sandström pourrait être étiqueté de

postmoderniste, *Sardinsarkofagen* de Folke Rabe de surréaliste, et expressionniste conviendrait au *Concerto pour trompette – Chansons et danses* de Daniel Börtz – si on veut les différencier de manière analytique. Mais pour Håkan Hardenberger, pour qui toutes ces œuvres sont naturellement directement composées, ce ne sont pas les différences qui fascinent, ce sont les ressemblances. Les ressemblances entre les œuvres, certes, mais aussi les ressemblances avec la musique et lui-même.

Les trois concertos pour trompette sont composés dans les mêmes années, 1994-96, et elles sont toutes des œuvres très physiques qui exigent beaucoup même d'un homme comme Håkan Hardenberger. Mais la conviction et la préparation minutieuse qui précèdent des exécutions réussies d'œuvres de ce calibre donnent une impression de fierté de la part du musicien. Le nombre d'exécutions des concertos parle aussi par lui-même. Entre cinquante et soixante exécutions ces 5-6 dernières années témoignent de l'affection que l'instrumentiste porte à la musique en question. Pour Håkan Hardenberger, les concertos représentent d'une façon les mêmes conditions émotionnelles mais elles sont néanmoins musicalement très différentes. Les trois œuvres sont empreintes d'un travail de composition solide et les parties solistes sont idiomatiquement écrites même si elles se tournent vers le sommet de l'école de trompette. Il s'agit en fait pour Håkan Hardenberger de faire avancer la technique actuelle et il est évident qu'il y a très bien réussi.

Pour **Daniel Börtz**, les années 1990 sont bordées d'opéra; *Backanterna* (*Les Bacchantes*) et *Marie Antoinette* sont des productions de mastodonte qui ont été l'objet d'une grande attention en Suède et sur la scène internationale. *Backanterna* a été produit en étroite collaboration avec Ingmar Bergman. Le travail sur les opéras donna lieu à l'intérêt mélodique qui peut être vu comme base pour le *Concerto pour trompette – Chansons et danses*. Chansons est justement le mot-clé. Le concerto pour trompette est la première d'une série de quatre œuvres qui font toutes allusion à la chanson. Le concerto pour violon *Chansons et ombres* et le concerto pour clarinette *Chansons et lumière* sont les deux suivantes; la quatrième, *Chansons*, est un concerto pour piano et n'était pas encore terminé au moment de la rédaction de ce commentaire.

Daniel Börtz est l'un de ceux qui découvrirent, grâce à l'instrument de Håkan Hardenberger, de la fraîcheur dans les vieilles œuvres classiques pour trompette et il comprit que le musicien qui en joue est au moins aussi important que l'instrument. Un entendement mutuel se développa entre compositeur et musicien et Börtz avait trouvé l'interprète sensible qui lui manquait derrière la trompette. Tout comme Håkan Hardenberger, Daniel Börtz est humble mais positif dans sa personnalité. Le concerto pour trompette est un reçu de la richesse musicale qui surgit dans le jeu d'ensemble de ces deux musiciens.

Börtz s'empare de son public. Sa musique est bien travaillée et solide à l'ancienne mais renferme beaucoup de chaleur et de soin dont les auditeurs profiteront. Il ne nous laisse pas nous déconcentrer une seule seconde avec ses compositions imaginatives. Une cymbale suspendue frappée avec des maillets bandés sert de leitmotiv, à peu près comme un thème ou un motif dans une œuvre romantique. L'harmonie et le matériel mélodique soudent les sections définies dans *Chansons et danses*. Le concerto renferme des parties longues, des parties aiguës sans parler des parties fortes. Mais Börtz ose parfois mettre l'orchestre de côté. Il donne au soliste la place nécessaire pour créer un contact avec l'auditeur. La trompette parle avec l'auditeur et pas nécessairement à l'auditeur. Håkan Hardenberger se plaît dans ce milieu. Il peut parler son propre langage avec son propre instrument à ceux qu'il désire, les gens du public.

Les rythmes presque rituels autour desquels se meut *Chansons et danses* donnent au procédé de composition horizontale son caractère spécial. Le sens de Börtz pour la dramaturgie laisse la trompette dialoguer avec l'orchestre à peu près comme le ténor avec son chœur dans un opéra. On peut parfois presque supposer un texte imaginaire. On dirait que la musique se raconte. Avec ses échos chimériques de flageolets, l'introduction témoigne de la beauté distinctive du monde musical de Börtz. Les cordes ondulant comme des algues sont accompagnées d'un procédé rythmique de plus en plus imposant dans les cordes graves. La danse devient bientôt dominante et les rythmes primitivistes supplantent pour un instant les pesées plaintives du solo de trompette. Dans le second mouvement, *Lento misterioso*, la trompette descend dans le registre le plus grave seulement pour se relever peu à peu et, après le cri inévitable, retourner à l'état émotionnel expressivement mélancolique du début. Mais le soliste se remet rapidement de sa position discrète et se jette dans une danse à l'unisson avec l'orchestre comme partenaire qui mène la danse.

1994 fut une année calamiteuse pour **Folke Rabe**, tout comme pour beaucoup d'autres. On se rappellera vite des événements incroyables qui ont secoué le Nord et le reste de l'Europe cet automne-là. *Sardinsarkofagen* (*Le sarcophage de sardines*) invite à des associations de ce côté mais a aussi en fait une signification concrète. Chaque année à Séville, on enterre une sardine comme partie du rituel de la Passion. Mais ce n'est bien qu'à Bergen, Norvège, qu'on comprend immédiatement le titre de cette œuvre fantastique. C'est qu'elle fut commandée par Music Factory située dans l'ancienne usine de sardines à Nordnes.

Même si la mélancolie se fait sentir et que le titre frappant vise l'oreille, *Sardinsarkofagen* est une œuvre extrêmement vivante et vitale. La production de Folke Rabe renferme un bon nombre de pièces pour instruments de cuivre, surtout pour trombone qu'il joue lui-même, et sa compréhension du rôle des cuivres est instantanée. Tout comme chez Börtz, le chant ou la voix

est un point de départ et, dans ce cas, Rabe se fonde sur *Das Lied von Der Erde*. La partie de trompette dans *Sardinsarkofagen* se meut comme le ténor dans le chef-d'œuvre de Mahler sans pour cela se rapprocher du plagiat ou de la singerie. Il s'agit plutôt d'un hommage caché à Mahler qui a créé la musique qui est peut-être la plus proche du cœur de Rabe. Avec des tierces mineures descendantes et des mouvements de secondes qui deviennent peu à peu des tierces, quarts et tritons, Rabe crée le milieu tonal dans lequel les citations de Mahler tombent en bonne terre – une sorte de tonalité alternative au système majeur-mineur de la deuxième moitié du 19^e siècle. Le bloc de bois du début de *Sardinsarkofagen*, en étroite collaboration avec trois blocs chinois, crée une sorte de mystique appétissante sans pour autant devenir dramatique, et donne à l'œuvre son vrai visage. Le matériel rythmique présenté par le duo de percussion revient dans la sorte de canon à la fin de *Sardinsarkofagen* et lie le tout. Folke Rabe est l'auteur de plusieurs œuvres qui ont créé ce style dans le genre, par exemple *Basta (Ça suffit)* pour trombone solo et *Tintomara* pour trompette et trombone mais il dit lui-même que *Sardinsarkofagen* serait, de ses œuvres pour instruments de cuivre, celle qui a eu la plus grande signification pour lui, et du temps de sa composition et après. La partie de trompette est, comme le dit Håkan Hardenberger, “by the book” et la grande connaissance de Rabe des cuivres remplit toutes les conditions dont le soliste a besoin pour s'intégrer à l'œuvre. Comme pour le concerto pour trompette de Daniel Börtz, il est question d'un croisement réussi, le musicien inspire le compositeur d'inspirer le musicien en retour.

Le grand intérêt de Håkan Hardenberger pour l'art et la poésie se reflète dans son comportement vis-à-vis de la musique qu'il fait. Il voit aussi à se trouver de l'autre côté: descendre de scène, s'asseoir dans le public, être un de ceux qui regardent pour se procurer les aptitudes et les connaissances émotionnelles nécessaires pour traiter une œuvre d'art aussi multifacettée que *Sardinsarkofagen* de Folke Rabe. L'art féconde la musique et vice versa.

Håkan Hardenberger n'est pas seulement un musicien virtuose et un grand interprète, il est aussi un papa affectueux. C'est un trait qu'il partage avec **Jan Sandström**. Les années 90 de Jan Sandström sont encadrées de succès musicaux et il est l'un des compositeurs suédois les plus souvent joués dans le monde entier. Il a ignoré les reniflements de l'établissement qui a parfois écarté sa musique en la traitant de vite faite et populiste. Et comme un Don Quichotte, Jan Sandström a gardé haut la lance et refusé de se conformer aux voies modernistes. Håkan Hardenberger est un bon ami et un champion depuis longtemps et le résultat de leur première collaboration fut créé en 1986 déjà – le *Concerto pour trompette no 1*. Le *Concerto pour trompette no 2* est influencé par la relation de Jan Sandström avec sa fille qui avait cinq ans au temps de la sur-

venue de la composition. C'est une œuvre heureuse et, contrairement au concerto pour trompette de Folke Rabe, sans note triste. L'œuvre n'est pas pour autant sans fondation dans le domaine plus profond des sens. Elle se meut librement, en partant de la métrique brutale, passant par l'élégant intérieur, jusqu'à l'excentrique légèrement oscillant et attrayant; du bonheur naïf à la réflexion astucieuse. Sensible, voilà encore le mot qui décrit le mieux la musique qui surgit quand des compositeurs travaillent en collaboration avec Håkan Hardenberger. Heureuse fortune, une autre expression qui convient bien au contexte.

Tout comme les deux autres œuvres, celle-ci est de vraie grande musique orchestrale. Dans l'œuvre de Jan Sandström, l'orchestre est en soi de format supérieur et de plus, muni de trois (3) séries de tambours avec timbales, grosses caisses et tout et tout. Cela contribue naturellement à donner à l'œuvre ses traits spéciaux. Le début dansant du concerto avec son accompagnement distinct de pizzicato crée, avec le mince voile des vents, les rythmes stravinskiens "pop-modifiés" et les traits tonals nets ou au moins consonants, l'espace dans lequel l'auditeur se trouvera un certain temps. Dans cet espace, la trompette est libre – libre de danser. Le second mouvement fait la même chose quoique d'une manière un peu différente, mais tout en gardant l'idée que la trompette devra "planer" tout au long de l'œuvre. La partie de trompette renferme aussi le type d'ancrage extra-musical si commun dans les compositions de Sandström. Le matériel tonal de départ du thème principal est la manière d'un enfant d'appeler son papa. Si on écoute attentivement, on peut même entendre, de l'orchestre, la réponse du papa. Jan Sandström a de l'humour, un humour chaud, irrésistible qui se reflète fréquemment dans la musique. Souvent, il s'agit d'un humour particulier destiné seulement à quelques rares initiés. Mais Jan Sandström n'est jamais sarcastique ni ironique, ni comme homme ni comme compositeur, cela ne lui convient pas.

L'harmonie se change peu à peu grâce à un trait de pinceau d'abord imperceptible à l'arrière-plan mais qui change ensuite de couleur et de pulsation derrière le trompettiste soliste qui ne se doute de rien. Dans le troisième mouvement, la partie de trompette devient complètement virtuose, l'effet de planeur s'arrête et la performance physique de Håkan Hardenberger d'attrapper le matériel qui chute devient une partie de l'œuvre. Jan Sandström est un "joueur", tout comme Håkan Hardenberger. Ensemble ils poussent fortement le concerto vers l'avant et le laissent se développer un peu comme un enfant se développe quand il joue.

Dans ces trois concertos pour trompette, les compositeurs ne figurent pas comme des démons non contestés dont le génie force la musique derrière une écriture complexe qui ne laisse pas de place à l'art de faire de la musique. Au contraire, Börtz, Rabe et Sandström créent à leur manière un espace où Håkan Hardenberger est lui-même. Il se sert avec un bon appétit des délica-

tesses musicales qu'on lui présente mais il les gère en même temps avec vénération et le plus grand respect. Håkan Hardenberger réussit à manger son gâteau et à l'avoir encore en main.

© *Fredrik Högerberg* 2000

Né à Malmö en Suède en 1961, **Håkan Hardenberger** a entrepris ses études avec le renommé trompettiste suédois Bo Nilsson. Il étudia ensuite la trompette avec Pierre Thibaud au Conservatoire de Paris et avec Thomas Stevens à Los Angeles; il a gagné les prestigieux concours internationaux de Toulon et de Genève.

La technique de Håkan Hardenberger poussa d'illustres compositeurs contemporains, dont Harrison Birtwistle, György Ligeti, Jan Sandström et Hans Werner Henze, à écrire de nouvelles œuvres majeures pour lui. Sa virtuosité et son talent pour la communication musicale ont grandement augmenté l'intérêt du public auditeur pour la trompette comme instrument solo et il est en grande demande partout au monde non seulement pour Haydn et Hummel mais aussi pour Maxwell Davies et Birtwistle.

Conscient d'un devoir face à une nouvelle génération de musiciens, il enseigne au Collège Royal de Musique de Londres et à Malmö en plus de donner des cours de maître. Håkan Hardenberger joue régulièrement de la musique de chambre avec des spécialistes en musique ancienne tels que Trevor Pinnock et Simon Preston ainsi qu'avec le pianiste Roland Pöntinen (BIS-CD-287) et l'ensemble de percussion Kroumata.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des grandes œuvres de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie importante du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Gilbert Varga est l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés de l'heure. Il a une grande expérience dans le répertoire symphonique et de musique de chambre; il a occupé des postes

avec plusieurs orchestres et il a été invité à diriger des ensembles importants partout au monde. Né à Londres, il a commencé à apprendre le violon à l'âge de quatre ans avec son père, le célèbre violoniste hongrois Tibor Varga. Après avoir étudié la direction avec trois maîtres très différents (Franco Ferrara, Sergiu Celibidache et Charles Bruck), Gilbert Varga est devenu célèbre pour sa technique solide et exemplaire. Dans la première étape de sa carrière, Varga concentra son travail sur des orchestres de chambre partout en Allemagne et en France. Il fut chef attiré de l'orchestre Hofer Symphoniker de 1980 à 1985 puis, suivant une période comme chef principal de la Philharmonie Hungarica (1985-1990), sa réputation dans le répertoire symphonique se répandit rapidement. Il est directeur de la musique de l'Orquesta Sinfónica de Euskadi (l'Orchestre Symphonique National Basque) situé à San Sebastián et directeur artistique du Festival Tibor Varga à Sion, Suisse. C'est son premier disque BIS.

Recording data: [1-6] March 1999; [7] August 1999 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: [1-6] Jens Braun; [7] Stephan Reh

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O3D and Studer 961 mixers;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: [1-6] Ingo Petry; [7] Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Fredrik Högborg 2000

Translations: William Jewson (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Claes Eklundh, *Vulkangud (Volcanic God)*, 1995

Photograph of Gilbert Varga: Studio & Prolabo Bonnardot

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, 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

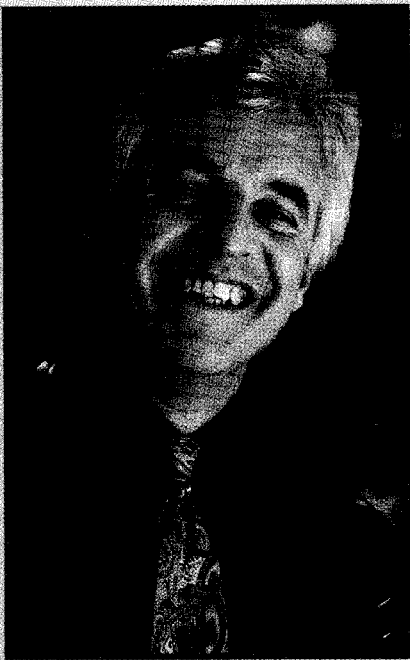
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1999 & 2000, BIS Records AB



Håkan Hardenberger



Gilbert Varga