

## Classiques français

Works by Paul Dukas, Georges Bizet, Jean Françaix  
and Maurice Ravel



**Sächsische Bläserphilharmonie**  
Saxon Wind Philharmonic  
**Thomas Clamor, Conductor**

# Classiques français

Sächsische Bläserphilharmonie Saxon Wind Philharmonic  
Thomas Clamor, Conductor

## Paul Dukas (1865–1935)

01 Fanfare to the ballett “La Péri” ..... [02'09]

## Georges Bizet (1838–1875) Suite from the Opera “Carmen”

*Arr. Tōhru Takahashi*

02 Les Toréadors ..... [02'07]  
03 Prélude ..... [01'14]  
04 La Garde Montant ..... [02'06]  
05 Fanfare ..... [03'31]  
06 Intermezzo ..... [02'50]  
07 Les Dragons d'Alcala ..... [01'39]  
08 Chanson Du Toréador ..... [02'27]  
09 Habanera ..... [02'09]  
10 Danse Bohème ..... [04'43]

## Jean Françaix (1912–1997) Le Gay Paris

*Sven Geipel, Trumpet*

11 Marche ..... [05'28]  
12 Valse ..... [02'16]  
13 Galop ..... [02'46]

## Georges Bizet L'Arlésienne. Première Suite

*Arr. Leonce-Jean-Vincent Chomel*

14 Prélude ..... [06'47]  
15 Minuetto ..... [02'55]  
16 Adagietto ..... [02'26]  
17 Carillon ..... [04'11]

## Maurice Ravel (1875–1937)

18 Pavane ..... [05'58]  
*Arr. Johan de Meij*  
19 Boléro ..... [14'32]  
*Arr. Henk van Lijschooten*

**Total Time** ..... [72'24]

## “Raise the curtain!”

The master of ceremonies still calls this out today at *Comédie-Française*, the most famous playhouse in all of France, while striking the stage floor three times with a large staff – a stage which means the world to many French-speaking actors and theater-mad Paris. Primarily a formal gesture in our day, paying tribute to great artists of years gone by, at the time of Molière and even during Victor Hugo’s lifetime, the three loud knocks on the floor were indispensable: For in earlier times there was no audience breathlessly sitting on the edges of their seats waiting for the curtain to go up! People stood in the stalls eating, laughing and arguing, and there are said to have been entirely other things happening in the private box seats.

These three ceremonial blows were transferred to the orchestra in the lyric theater: the overtures of major operas by Jean-Baptiste Lully and Jean-Philippe Rameau, or by Christoph Willibald Gluck and Luigi Cherubini, and later also by Georges Bizet and Charles Gounod often began with loud trumpet fanfares accompanied by strokes of the kettledrum – after all the audience was meant to face the stage when the solo soprano filled the auditorium with the opening notes of her aria or when the baritone began to weave his web of intrigue.

In France the 19<sup>th</sup> century was the century of the opera: to many people at that time not only was literature equated with the drama, but music with lyric drama as well. It was

surely fitting that a French writer named Fontenelle posed the question: “Sonate, que me veux-tu?” or: “Sonata, what do you want to say to me?” Absolute music and musical paintings appeared to be as meaningless to the French as a baguette without camembert. It is thus hardly surprising that when in Germany composers such as Franz Schubert or Robert Schumann proceeded to lend Romantic wings to instrumental music and breathe poetic life into their scores, in France it was primarily the opera which flourished: Luigi Cherubini and Giacomo Meyerbeer, Georges Bizet and Charles Gounod, yes, even Giuseppe Verdi and Richard Wagner.

The ballet *La Péri* by Paul Dukas was composed at a time when the great Paris opera battles had long been decided – in favor of or against Richard Wagner, but certainly incited by his music, and the tonal language of the creator of *The Sorcerer’s Apprentice* (*L’apprenti sorcier*) was clearly under the spell of Richard Wagner. In 1909, the year of its premiere performance, Igor Stravinsky also composed *The Firebird*. Both works were commissioned by the Ballets Russes and its legendary impresario Sergei Diaghilev and featured exotic sets and vivid costumes. At the beginning of the *Fanfare* to *La Péri* the brass section plays a brilliant tucket which with its strange harmonies not only catches the attention of the audience but also invokes the fabled world of India and the ensuing plot of the ballet...

In 1875, one of the most successful performances within the great social dramatic repertory, which was dominated by proponents and detractors of Richard Wagner, was a petite Spanish cigarette factory worker whose fate moves people to tears right down to the present day: *Carmen* is her name and Georges Bizet created unforgettable melodies and infectious rhythms just for her role. It was not only the ostracized woman who was desired by all men which had such irresistible allure for audiences, but the Mediterranean ambience of the score too was highly popular. It was sounds suggestive of Spain, the songs of the bull-

fighting arena which captured the imagination of audiences. In Bizet's music, composed for the completely unsuccessful stage work *The Girl from Arles (L'Arlésienne)* by Alphonse Daudet, it is the tolling bells and songs floating over the lavender fields of Provence which delighted and thrilled listening audiences. By the end of the 19<sup>th</sup> century the orchestral suites distilled from the scores of the two works were tremendously popular.

And a generation later the enthusiasm over castanets and the sounds of the guitar continued uninterrupted. Many works by Maurice Ravel reveal the keen interest in Spanish themes during his time, including *Rapsodie espagnole* or *Alborada del gracioso* and his opera *L'heure espagnole*, as well as the works recorded on this disc, *Pavane pour une infante défunte* and *Boléro*.

The Mediterranean court dance, the pavane, had lost its appeal after its flowering in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, but experienced a rebirth of sorts around 1900: Ravel stated that his title *Pavane pour une infante défunte* had no extramusical meaning whatsoever but was only a purely tonal association. Nevertheless, we see the entire world of Emperor Charles V appear before our inner eye with grandees in dark attire taking measured steps in the cortège for a Spanish princess, the *Infante défunte*, to the doleful accompaniment of the French horn melody.

The CD comes to an end just the way it began: with ballet music. Maurice Ravel very nearly lost a commission to compose a work for the famous dancer Ida Rubinstein because it took him so long to begin working on his *Boléro*. Within a very brief period, however, he sketched out and composed the piece during the summer holidays of 1928, and the ballet was also performed in November of the same year. The *Boléro* then took the world by storm. "My masterpiece," the composer is said to have commented, continuing "a shame that it contains no music..." The structure of the *Boléro* appears simple at first sight: A sixteen-bar



opening section of a theme is repeated, followed by a second 16-bar section. This device, separated each time by a two-bar interlude, is carried out in a total of nine stages, from the softest tones all the way to a frenzied storm – the entire piece lasts fifteen minutes and is limited to essentially two chords which alternate like a swinging pendulum beneath the melody. However, the tonal effects which Maurice Ravel achieves with the orchestra within this strict matrix are what make the piece so evocative, and have made the *Boléro* perhaps the most frequently performed work in the orchestral canon. In constantly changing mixtures of sound he achieves previously unheard of tonal effects while keeping to the work's strict layout: everything begins with a snare drum softly tapping out the famed *Boléro* rhythm as a carpet for the solo flute. It ends with the theme being played by one half of the orchestra

while the other half plays the accompaniment and bolero rhythm. The piece culminates in a powerful surge of sound: the theme is cut off, and only the powerful Boléro rhythm remains, played fortissimo.

In the midst of all these stage heavyweights, the Saxon Wind Symphonic serves an intermediate course as light as a *baiser*, as fruity as a *tarte aux pommes*. The French elegance practiced by composers ever since the day of the famous treatise on orchestration by Hector Berlioz can also be heard in the music of **Jean René Désiré Françaix**, who died only in 1997. His oeuvre includes all the genres of music and, as is fitting for a Frenchman, extends all the way to opera, ballet and among other things film music. He upholds the heritage of musicians such as Erik Satie and Jean Cocteau with his intelligent and in the best sense of the word entertaining chamber music. Their music was deliberately accessible, unburdened by the melodic and harmonic swamps of Wagnerian opera, by the length and gravity of German opera – nor was it obscured by the mists and blurred contours of Impressionism. *La clarté française* captures this ideal which, in Françaix is spiced with a good dose of Gallic humor and Parisian joie de vivre: The virtuoso solo trumpet in *Le gai Paris* bears testimony to this. Françaix's attitude toward his audiences was very endearing, very French and very human – he formulated it himself on one occasion like this: “It is now up to you, dear listeners, to open your ears! While listening, have the courage to think: ‘I like this music, or I don’t like it.’ And if you like it – let yourself be carried away in your delight!”

## The Musicians

### Biographical Notes

**A** look at European musical history reveals a long tradition of independent performance by musicians in many different brass formations in both sacred and secular music: This tradition extends from performances by town pipers, council and court musicians, classical “Harmoniemusik” (symphonic wind ensembles) and Romantic wind band serenades all the way to the symphonic-orchestral tutti sound of the present day. There are innumerable composers and ensembles whose names are associated with this genre.

For more than half a century the **Saxon Wind Philharmonic** has been building on this rich heritage as the only ensemble among German symphony orchestras which is specialized in and well known for this repertoire: In 2010 the 60<sup>th</sup> birthday of the ensemble was marked with a major jubilee concert.

The Saxon Wind Philharmonic performs in many different instrumental combinations. These range from small, flexible wind ensembles to serenade instrumentation (implying incidental music performed at night) all the way to a full orchestra. In this way the artistic possibilities of concertante wind ensemble literature can be comprehensively displayed. Lively interpretations faithful to the original along with instrumental perfection guarantee great success with audiences, and document the high artistic standard the ensemble sets for itself. The Saxon Wind Philharmonic's own academy, founded in 1995, documents the pedagogical ethos of the ensemble and their commitment to sustainability.

The year 2011 was marked by no less than three important milestones for the ensemble: On January 1 the official term of office of the new Artistic Director of the Saxon Wind Philharmonic, Thomas Clamor, began. In addition, since 2010 the academy, which sees itself as a nationwide network of specialized wind ensemble associations, has performed under the new name “Deutsche Bläserakademie.” And finally, in May 2011 its new home became Bad Lausick, which was chosen for its excellent geographical location within Germany, where the grand opening was celebrated in 2011.

Born in Greiz, Thuringia, **Sven Geipel**, received his earliest instruction on the trumpet at the age of five from his father, a trumpet player in the Greiz Symphony Orchestra. He subsequently took three years of recorder lessons at the Bernhard Stavenhagen Music Academy and then took trumpet lessons in Greiz. He earned a music performance degree in trumpet with Prof. Günter Luck at Dresden’s “Carl Maria von Weber” Hochschule für Musik. Since 1992, he has been Principal Trumpet of the Rundfunk-Blasorchester Leipzig, which is now the Saxon Wind Philharmonic, and also an instructor at the Deutsche Bläserakademie. In 1993 he founded the Sächsische Blechbläserquintett and co-founded the Leipzig BigBand in 1999. He was an instructor for trumpet and brass ensemble at the Southeast Asia Brass and Woodwind Workshop in Malaysia and has also worked several times within the Venezuelan *El Sistema*. Sven Geipel has many years of experience as a guest performer in various orchestras and chamber music ensembles including the Gewandhausorchester Leipzig, Oper Leipzig, MDR Sinfonieorchester, Sächsische Staatskapelle Dresden, Staatsorchester Braunschweig, Pfeiferstuhl Music Halle, X-Brass Dessau, Classic Brass, and Die Egerländer Musikanten.



**Thomas Clamor** is Principal Conductor of the Saxon Wind Philharmonic and Artistic Director of the Deutsche Bläserakademie. He studied trumpet and percussion at the Hochschule für Musik in Detmold. In 1986 he was accepted into the Berlin Philharmonic as its youngest member while also making a name for himself as a soloist and chamber musician

in renowned ensembles. This creative work is documented by a large number of television and radio productions, as well as CD recordings with leading recording labels.

In 1987 he began working as a teacher and visiting professor at German universities (Detmold, Weimar, Berlin) and at the Herbert von Karajan Foundation. Right up until today, Thomas Clamor gives international master classes and is a professor (honoris causa) at the Shanghai Conservatory of Music.

A high point in his teaching work is *El Sistema* of Venezuela, which now has legendary status: Here, with his support the first Latin American wind academy was established, with the Venezuelan Brass Ensemble he founded at its forefront; with this ensemble he has been enthusiastically received by audiences and critics throughout the world.

Thomas Clamor has appeared as a guest artist at the most important music festivals in Europe, and among other venues has conducted in New York, Chicago, Los Angeles, Buenos Aires, Tokyo, Peking, Rome, and Madrid. He is considered one of the leading conductors of brass chamber music internationally. In 2010 he founded Das Große Europäische Blechbläserensemble in Austria; as with many of his projects, here too one of his goals is to carry on cultural exchange at the highest musical level.



## „Vorhang auf!“

In der *Comédie française*, der berühmtesten Bühne von ganz Frankreich heißt dies noch heute: Dreimal klopft der Zeremonienmeister mit einem großen Stab auf die Bretter, die in der Grande Nation für viele Schauspieler und das theaterverrückte Paris die ganze Welt bedeuten. In unserer Zeit vor allem eine formelle Geste, eine Reverenz an die großen Geister der Vergangenheit, waren diese Schläge zur Zeit Molières, ja sogar noch zur Zeit Victor Hugos unabdingbare Notwendigkeit: Denn damals wartete kein gespanntes, atemloses Publikum darauf, dass die Bühne frei gegeben wurde. Im Stehparkett trank und aß man, lachte und stritt sich und in den privaten Logen sollen sogar noch ganz andere Dinge vor sich gegangen sein.

Im Musiktheater wurden nun diese zeremoniellen Schläge in das Orchester verlegt: Die Overtüren schon zu den großen Opern von Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau, von Christoph Willibald Gluck und Luigi Cherubini, später auch von Georges Bizet und Charles Gounod begannen oft mit Pauken und Trompeten – man wollte schließlich, dass sich die Öffentlichkeit der Bühne zugewandt hatte, wenn die Sopranistin zum ersten Mal ihr Leid in den Saal hineinschluchzte, wenn der Bariton seine Intrigen-Netze auswarf.

Das 19. Jahrhundert war in Frankreich das Jahrhundert der Oper: Für viele Menschen war damals nicht nur Literatur gleich Theater, sondern auch Musik gleich Musiktheater.

Nicht umsonst war es ein französischer Literat namens Bernard le Bovier de Fontenelle, der gefragt hatte: „Sonate, que me veux-tu?“, also etwa: „Sonate, was willst Du mir sagen?“ Absolute Musik und musikalische Malerei schienen den Franzosen so sinnlos wie ein Baguette ohne Camembert.

Und so scheint es nicht verwunderlich, dass zu einer Zeit, als in Deutschland Komponisten wie Franz Schubert oder Robert Schumann sich aufmachten, der Instrumentalmusik romantische Flügel zu verleihen, ihr poetischen Atem einzuhauchen, in Frankreich hauptsächlich die Oper blühte: Luigi Cherubini und Giacomo Meyerbeer, Georges Bizet und Charles Gounod, ja sogar Giuseppe Verdi und Richard Wagner.

Paul Dukas' Ballett *La Péri* entstand zu einer Zeit, als die großen Pariser Opernschlachten schon geschlagen waren – für oder gegen Richard Wagner, auf jeden Fall aber durch seine Musik entzündet, und sicher sind die Klänge des Schöpfers des „Zauberlehrling“ klar von Richard Wagner beeinflusst. Im Uraufführungsjahr 1909 aber schrieb auch Igor Strawinski an seinem *Feuervogel*: Beide sind Auftragswerke der *Ballets russes* und ihres legendären Impresarios Sergei P. Djagilew, geprägt von exotischem Dekor und farbenprächtigen Kostümen. Zu Beginn der *Fanfare* zu *La Péri* schmettern die Blechbläser ein Signal, das mit seinen fremdartigen Harmonien nicht nur die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zieht, sondern auch die sagenhaften, indischen Welten der sich anschließenden Balletthandlung beschwört ...

Einen der erfolgreichsten Auftritte in dem großen gesellschaftlichen Theater, das von Wagnerianern und Anti-Wagnerianern beherrscht wurde, sollte 1875 eine kleine Arbeiterin aus einer spanischen Zigarettenfabrik haben, deren Schicksal bis heute zu Tränen rührt: *Carmen* heißt sie und Georges Bizet schrieb ihr unvergessliche Melodien und packende Rhythmen auf den Leib. Nicht nur diese von allen Männern begehrte, diese gesellschaft-

lich geächtete Frau übte auf das Publikum einen unwiderstehlichen Reiz aus, auch das mediterrane Kolorit der Partitur stand hoch im Kurs: Hier sind es die spanischen Anklänge, die Gesänge der Stierkampfarena, die das Publikum kochen ließen. Bei Georges Bizets Musik zum recht erfolglosen Schauspiel von Alphonse Daudet *Das Mädchen aus Arles (L'Arlésienne)* sind es die provenzalischen Glocken und die uralten, über die Lavendelfelder schwebenden Gesänge Okzitaniens, welche die Zeitgenossen für diese kleinen Zaubereien einnahmen. Schon Ende des 19. Jahrhunderts erfreuten sich die Orchester-Suiten, die aus den Partituren der beiden Stücke herausdestilliert wurden, einer großen Beliebtheit beim Publikum.

Auch eine Generation später war die Begeisterung für Kastagnetten und Gitarrenklänge ungebrochen. Maurice Ravel schuf viele Werke, in denen er der Spanien-Mode seiner Zeit huldigte: die *Rapsodie espagnole*, die *Alborada del gracioso*, die Oper *L'heure espagnole*,



sowie die auf dieser CD vertretenen Werke *Pavane pour une infante défunte* und *Boléro*.

Der aus den Mittelmeerländern stammende Schreittanz der Pavane war nach einer Blütezeit im 16. und 17. Jahrhundert aus der Mode gekommen und erlebte dann aber um 1900 eine gewisse Renaissance: Der Titel *Pavane pour une infante défunte* habe keinerlei inhaltlichen Bezüge, so äußerte sich Maurice Ravel, sondern sei eine rein klangliche Assoziation. Dennoch entsteht vor unserem inneren Auge die ganze Welt Kaiser Karls V., mit schwarz gekleideten Granden, die in genau abgezielten Schritten und zur sehnsuchtsvollen Melodie des Horns dem Sarg einer spanischen Prinzessin, der *Infante défunte*, folgen.

Wie die CD begonnen hat, so schließt sie auch: mit Ballettmusik. Beinahe hätte Maurice Ravel den Kompositionsauftrag der berühmten Tänzerin Ida Rubinstein verloren, weil er sich zu viel Zeit beim Schreiben seines *Boléro* ließ. Innerhalb kürzester Zeit aber skizzierte und komponierte er das Werk in den Sommerferien 1928, das Ballett wurde noch im November desselben Jahres uraufgeführt und der *Boléro* trat seinen Siegeszug um die ganze Welt an. „Mein Meisterwerk“, so soll der Komponist noch gesagt haben: „Schade, dass es keine Musik enthält ...“ Die Struktur des *Boléro* ist scheinbar einfach: Ein sechzehntaktiger erster Teil eines Themas wird wiederholt, es schließt sich ein zweiter sechzehntaktiger Teil an. Dieses Konstrukt, stets getrennt durch jeweils zwei Takte Zwischenspiel, wird in insgesamt neun Stufen vom leisesten Hauch bis zum orgiastischen Sturm geführt – das ganze Stück dauert fünfzehn Minuten und kommt im Wesentlichen mit zwei Akkorden aus, die wie ein großes Uhr-Pendel unter der Melodie schwingen. Aber die Klang-Effekte, die Maurice Ravel innerhalb dieses rigiden Rasters mit dem Orchester erzielt, machen die Wirkung des Stücks aus und machen den *Boléro* zum vielleicht meistaufgeführten Stück der Orchesterliteratur. In immer wieder neuen Mischungen schafft er in ungeheurer Stringenz bis dahin nie gehörte Klang-Wirkungen: Alles beginnt mit einer kleinen Trommel, die über

zarten Tupfern den berühmten *Boléro*-Rhythmus anstimmt und damit der Soloflöte einen Teppich auslegt. Es endet mit dem Thema gespielt von der einen Hälfte des Orchesters, Begleitung und *Boléro*-Rhythmus gespielt von der anderen. Zu guter letzt löst sich alles im Klangrausch auf: Das Thema verschwindet, es bleibt allein der mächtige *Boléro*-Rhythmus übrig, im Fortissimo gespielt.

Und mittendrin, zwischen all diesen Bühnen-Schwergewichten, serviert die Bläserphilharmonie einen Zwischengang: Leicht wie ein *Baiser*, fruchtig wie eine *Tarte aux pommes*. Die französische Eleganz, die Komponisten seit Hector Berlioz' berühmter Instrumentationslehre gepflegt haben, steckt in der Musik des erst 1997 verstorbenen *Jean René Désiré Françaix*. Seine Werkliste umfasst alle musikalischen Gattungen, wie es sich für einen Franzosen gehört, natürlich auch Opern und Ballett, aber unter anderem auch Filmmusik. Er führt mit seinen geistvollen, im besten Sinne unterhaltenen Kammermusik und Orchesterwerken das Erbe der Musiker rund um Erik Satie und Jean Cocteau weiter: Leicht fasslich sollte ihre Musik sein, unbelastet von den melodischen und harmonischen Sümpfen der Wagnerschen Opern, von der Länge und Schwere der deutschen Oper – aber auch von den Nebeln und den Unschärfen des Impressionismus. *La clarté française* lautete das Ideal, das bei Françaix mit einer guten Prise gallischen Humors und Pariser Lebensfreude gewürzt ist: Die virtuose Solotrompete in *Le gai Paris* (etwa: *Fröhliches Paris*) legt davon Zeugnis ab. Françaix' Haltung seinem Publikum gegenüber ist eine sehr liebenswerte, sehr französische, sehr menschliche – er selbst hat dies einmal so ausgedrückt: „Es ist nun an Euch, liebes Publikum, die Ohren zu öffnen! Habt beim Hören den Mut zu denken: diese Musik gefällt mir, oder gefällt mir nicht. Und wenn sie Euch gefällt – gebt Euch diesem Vergnügen vollends hin!“

## Die Künstler

### Biografische Anmerkungen

**E**in Blick in die europäische Musikgeschichte lässt die lange Tradition des eigenständigen Musizierens in vielfältigen Bläserbesetzungen im geistlichen und weltlichen Bereich erkennen: Von den Spielformen der Stadtpfeifer, der Rats- und Hofmusiker spannt sich der Bogen über die klassische Harmoniemusik und die romantische Bläserserenade bis hin zum sinfonisch-orchestralen Tutti-Klang der Gegenwart. Es sind unzählige Komponisten und Ensembles deren Name sich mit diesem Genre verbindet.

An dieses reiche Erbe knüpft die **Sächsische Bläserphilharmonie** seit mittlerweile über einem halben Jahrhundert als einziger dafür speziell profilierter Klangkörper unter den deutschen Kulturorchestern an: 2010 konnte mit einem großen Festkonzert der 60. Geburtstag des Ensembles gefeiert werden.

Die Sächsische Bläserphilharmonie präsentiert sich in unterschiedlichsten Besetzungsvarianten. Sie reichen von kleinen flexiblen Bläsergruppen über Serenaden-Besetzungen bis hin zum großen Orchester. So können die künstlerischen Möglichkeiten der konzertanten Bläsermusik allumfassend aufgezeigt werden. Werkgetreue lebendige Interpretationen und instrumentale Perfektion garantieren große Publikumswirksamkeit und dokumentieren den selbstgestellten hohen künstlerischen Anspruch. Die 1995 gegründete orchestereigene



Akademie dokumentiert das pädagogische Ethos der Bläserphilharmonie und ihr Bekanntheit zu Nachhaltigkeit.

Das Jahr 2011 nun bringt gleich dreifache Neuausrichtung des renommierten Klangkörpers mit sich: Am 1. Januar begann die offizielle Amtszeit des neuen Künstlerischen Leiters der Sächsischen Bläserphilharmonie, Thomas Clamor. Darüber hinaus arbeitet die Akademie, die sich als bundesweites Netzwerk bläser-spezifischer Fachverbände versteht, seit diesem Jahr unter dem neuen Namen „Deutsche Bläserakademie“. Und schließlich ist sie auch geographisch in Deutschland öffentlichkeitswirksam und mit hervorragender Ausstattung verortet: 2011 wurde mit einem Festakt ihre neue Heimstätte in Bad Lausick eröffnet.

**Sven Geipel**, geboren in Greiz/Thüringen, erhielt seinen ersten Trompetenunterricht vom Vater, einem Trompeter im Sinfonieorchester Greiz. Danach nahm er drei Jahre

Blockflötenunterricht an der Musikschule „Bernhard Stavenhagen“ und schließlich Trompetenunterricht in Greiz. Sein Studium im Fach Trompete absolvierte er an der Hochschule für Musik „Carl-Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Günter Luck.

Seit 1992 ist er Solotrompeter im Rundfunk-Blasorchester Leipzig, der jetzigen Sächsischen Bläserphilharmonie und Dozent an der Deutschen Bläserakademie. 1993 gründete er das Sächsische Blechbläserquintett und ist seit 1999 Gründungsmitglied der Leipzig Big-Band. Er war als Dozent für Trompete und Blechbläserensemble beim South-East-Asia Brass and Woodwindworkshop in Malaysia und mehrfach im venezolanischen *El Sistema* tätig.

Sven Geipel hat langjährige Erfahrung als Aushilfe in verschiedenen Orchestern und Kammermusikensembles, u.a. Gewandhausorchester Leipzig, Oper Leipzig, MDR Sinfonieorchester, Sächsische Staatskapelle Dresden, Staatsorchester Braunschweig, Pfeiferstuhl Music Halle, X-Brass Dessau, Classic Brass, Die Egerländer Musikanten.

**Thomas Clamor** ist Chefdirigent der Sächsischen Bläserphilharmonie und Künstlerischer Leiter der Deutschen Bläserakademie. Er studierte an der Hochschule für Musik in Detmold Trompete und Schlagzeug. 1986 wurde er als jüngstes Mitglied von den Berliner Philharmonikern aufgenommen; zudem profilierte er sich als Solist und Kammermusiker in namhaften Ensembles. Dieser Schaffensbereich wird durch eine große Anzahl von Fernseh- und Rundfunkproduktionen sowie CD-Aufnahmen bei führenden Labels dokumentiert.

1987 begannen seine Lehrtätigkeiten und Gastprofessuren an deutschen Hochschulen (Detmold, Weimar, Berlin) und an der Herbert von Karajan Stiftung. Bis heute gibt Thomas Clamor internationale Meisterkurse und ist Professor h.c. der Musikhochschule Shanghai.

Ein Höhepunkt seiner pädagogischen Arbeit ist das inzwischen legendäre *El Sistema* von Venezuela: Hier entsteht unter seiner Mitwirkung die erste lateinamerikanische Brass-

akademie, an deren Spitze das von ihm gegründete Venezuelan Brass Ensemble steht; mit ihm findet er bei Publikum und Presse auf der ganzen Welt begeisterte Resonanz.

Thomas Clamor war zu Gast bei den bedeutendsten Musikfestivals Europas und dirigierte u. a. in New York, Chicago, Los Angeles, Buenos Aires, Tokio, Peking, Rom und Madrid. Er gilt weltweit als einer der führenden Dirigenten für Blechbläser-Kammermusik. 2010 wurde von ihm das Große Europäische Blechbläserensemble mit Sitz in Österreich gegründet; wie bei vielen seiner Projekte ist auch hier eines der Ziele, kulturellen Austausch auf höchstem musikalischen Niveau zu erreichen.

GEN 13291

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Deutsche Bläserakademie, Bad Lausick, January 28–31, 2013

Producer/Tonmeister: Holger Busse

Editing: Claudia Neumann, Holger Busse

Text: Tilmann Böttcher, Augsburg

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig

Photography: Zeynep Mufti (Eiffel Tower), Sascha Eilert (Th. Clamor)

Layout: Silke Bierwolf, Leipzig

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2013 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.

