



BIS



PÄRT
FRATRES
BACH

JÖRGEN VAN RIJEN trombone CAMERATA RCO

PÄRT, ARVO (b. 1935)

- 1 **FRATRES** (*Universal Edition*) 12'15
for trombone, string orchestra and percussion (1977/2017)

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

CONCERTO IN D MINOR for solo harpsichord, BWV 974 9'57
after Alessandro Marcello: Oboe Concerto in D minor
arr. Jörgen van Rijen

- 2 I. *Andante* 3'06
3 II. *Adagio* 3'34
4 III. *Presto* 3'16

PÄRT, ARVO

- 5 **VATER UNSER** (*Universal Edition*) 3'23
for trombone and string orchestra (2005/2017)

BACH, JOHANN SEBASTIAN

CONCERTO IN D MAJOR for solo harpsichord, BWV 972 7'45
after Antonio Vivaldi: Violin Concerto in D major, Op. 3 No. 9
arr. Jörgen van Rijen

- 6 I. *Allegro* 2'15
7 II. *Larghetto* 3'27
8 III. *Allegro* 2'02

PÄRT, ARVO

- 9 AN DEN WASSERN ZU BABEL SAßEN WIR UND WEINTEN 7'38
for trombone and chamber orchestra (1976/2017) (Universal Edition)

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

- CONCERTO IN C MINOR for solo harpsichord, BWV 981 12'21
after Benedetto Marcello: Violin Concerto in E minor, Op. 1 No. 2
arr. Jörgen van Rijen

- 10 I. *Adagio* 2'17
11 II. *Vivace* 1'59
12 III. *Adagio staccato* 3'04
13 IV. *Prestissimo* 5'00

PÄRT, ARVO

- 14 PARI INTERVALLO (Universal Edition) 3'57
for clarinet, trombone and string orchestra (1976/2017)
HEIN WIEDIJK *clarinet*

TT: 58'32

JÖRGEN VAN RIJEN *trombone and direction*
CAMERATA RCO

These versions of Pärt's works are world première recordings.

Brothers from different times

Is Arvo Pärt a Johann Sebastian Bach of our own time? It sounds almost presumptuous. Still, the direct relationship between the Estonian composer and the *Thomas-kantor* is a reason for trombonist Jörgen van Rijen to unite both composers on one disc. And this relationship has several aspects. First, Pärt loves the work of Bach. In works like *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte* and *Collage über BACH*, Pärt refers literally to his source of inspiration, but also in other works he honours his predecessor with references to the theme BACH (B flat-A-C-B). In addition, Bach and Pärt share a fascination for the religious, which is reflected in the purity of their music. ‘In this regard, Pärt composes old music with a new look’, says Jörgen van Rijen. Finally, in spite of that purity and emotional charge, their music is almost mathematically constructed, possessing an underlying order that does not stand in the way of the unconcerned enjoyment of the music, but which is the basis of its timelessness.

There are also differences. Whereas Bach is often seen as the great master of polyphony, Arvo Pärt is the godfather of the New Simplicity, the New Spirituality, New Religiosity, or whatever people want to call it. All these terms say something about the music and the sources of inspiration. The work of Pärt is indeed ‘simple’ in the sense that it is easy to listen to, thanks to the clear melodic lines and harmonies. Pärt arrived at his ‘simplification’ after no longer feeling at home in post-war serialism. He began to study the music of the Middle Ages, Renaissance and early Baroque. The first effects of this could be heard in his Third Symphony from 1971 in which historical elements merged with his modernism. Pärt then fell silent for some time. In 1976 he came up with a number of special works, including the staggering ‘simple’ *Für Alina* for piano. Gregorian-style melodies and elementary, almost medieval polyphony have since dominated his work. Pärt has summarized his style as ‘tintinnabuli’, from a Latin word for bells: ‘I have discovered that it is enough when a single note is beautifully played’, Pärt said of his rediscovered joy

in music. ‘This one note, or a silent beat, or a moment of silence, comforts me. I work with very few elements – with one voice, with two voices. I build with the most primitive materials – with the triad, with one specific tonality. The three notes of the triad are like bells. And that is why I called it tintinnabulation.’ As the Canadian musicologist Brenda Dalen stated in her programme notes for *Fratres* the basis for tintinnabulation is ‘a two-part texture, in which a melodic voice moves primarily by step around a central pitch, while the tintinnabuli voice sounds the notes of the tonic triad. The relationship between the voices is predetermined according to a scheme that is specific to each individual work.’

In addition to *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte*, the first works of this ‘coming out’ included *Pari Intervallo* and the successful *Fratres* (Brothers), which nowadays exists in many versions authorized by the composer. The first version for unspecified instruments (it could almost be a score by Bach) is at its core a series of variations on a chordal theme of six bars that unfolds almost mathematically. The first version in which Pärt specified instruments was for violin and piano, and was arranged for Gidon Kremer. Here the composer also added the frenetic arpeggios with which the work begins. The version for cello and string orchestra, which Pärt based on the Kremer version, was the model for the adaptation that Jörgen van Rijen ultimately made of it.

With the approval of the composer, van Rijen also adapted the equally mathematical *Pari Intervallo* and the beautiful *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* from 1984. In this last work especially, Pärt expresses his religious side. The vocalists sing only vowels, namely those of the words ‘kyrie eleison’. Of course, this particular hidden religious meaning is missing in the version for trombone.

Pärt wrote *Vater unser* in 2005 for boy soprano and piano. The strict mathematics of his earlier works is no longer evident, although the simplicity of the

accompanying voices remains present. In 2013, at the request of Andreas Scholl, Pärt arranged this short work for counter-tenor and strings. This version is the base for the adaptation by Jörgen van Rijen, which is, in his own words, nothing more than playing the vocal part on the trombone.

That Jörgen van Rijen obtained the approval of the composer for these versions is not surprising. When it comes to re-using his compositions, Pärt is more or less like Bach. Not only do works such as *Fratres* and *Summa* exist in different versions, but also the trombone arrangements that Jörgen van Rijen arrived at in his search for interesting contemporary repertoire do not stand alone. The Swedish trombonist Christian Lindberg had already initiated arrangements of *Fratres*, *Pari Intervallo* and *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* in the nineties. These formed the basis of the present versions which van Rijen has devised in collaboration with Pärt, arrangements suited to his own taste and playing technique, including the virtuoso arpeggios at the beginning of *Fratres* which he performs in accordance with Pärt's version for cello and strings.

For Johann Sebastian Bach, reusing his own work and editing other people's compositions was quite normal. Baroque practice assumed that musicians played whatever instruments were available so, more often than not, something had to be adjusted. Arranging works by fellow-composers was also a way for Bach to bring them into domestic use as well as to master the style of others. For example, during the time he worked in Weimar (1708–17), he occupied himself extensively with the concertos of his Italian colleagues. Bach was greatly intrigued by the then new solo concerto, the dynamic fast-slow-fast form, and the Italian style. The music of Vivaldi was a favourite, but the concertos of the brothers Alessandro and Benedetto Marcello did not escape reinterpretation either. In the years 1713–14 Bach transformed various concertos by these Italian composers into appealing works for organ and harpsichord (BWV 592–596 for organ and BWV 972–987 for harpsi-

chord), sometimes adding voices and providing the melody of the solo part with brilliant embellishments.

The practice of translating these arrangements of Bach back to the original concertos for a solo instrument and orchestra has already yielded many beautiful works. For example, the Oboe Concerto by Alessandro Marcello has become one of the most famous baroque oboe concertos, partly thanks to Bach's harpsichord version (BWV 974): the ornaments in the solo part are usually the ones that Bach prescribes. In making his versions for trombone, Jörgen van Rijen not only applied this method to Marcello's concerto and the Violin Concerto, Op. 3 No. 9 (RV 230), by Antonio Vivaldi (BWV 972), but also on a lost Violin Concerto, Op. 1 No. 2, by Benedetto Marcello. The orchestral parts of this concerto have survived, but the solo violin part has not yet been found. Using his knowledge of the orchestral parts, van Rijen relied on Bach's harpsichord arrangement (BWV 981) to distil the solo part and adapt it for performance on the trombone, thereby breathing new life into a lost baroque concerto. Moreover, for the performance of all three concertos, he benefited from extensive advice from the early music specialist and conductor Jan Willem de Vriend.

For van Rijen, the decision to alternate between the baroque solo concertos and Pärt's works was not determined just by the link between Bach and Pärt, but also by a wish to offer variety. Both composers reinforce each other, and the alternation of baroque and contemporary music deepens the listening experience. The fact that the word 'Fratres' can be taken as a playful reference to the Marcello brothers and the religious connotations of 'brother' are an additional bonus, contributing to the coherence of this fascinating and surprising programme.

© *Paul Janssen 2018*

Principal trombonist of the Royal Concertgebouw Orchestra, **Jörgen van Rijen** is also much in demand as a soloist with a special commitment to promoting his instrument, developing new repertoire for the trombone and bringing the existing repertoire to a broader audience. He is a specialist on both the modern and baroque trombone. He performs as a soloist with distinguished conductors and orchestras all over the world, such as the Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Orchestre de Suisse Romande, Czech Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Radio Symphony Orchestra Berlin and Tokyo Philharmonic Orchestra.

Various composers – among them James MacMillan, Kalevi Aho, Jacob TV and Florian Maier – have written new pieces for Jörgen van Rijen. Besides winning several international solo competitions, he has received the Netherlands Music Prize, the highest distinction in the field of music, from the Dutch Ministry of Culture, and also the Borletti-Buitoni Trust Award.

At the invitation of Claudio Abbado, he became principal trombonist of the Lucerne Festival Orchestra. As guest principal, he has performed with many different orchestras, such as the Los Angeles Philharmonic, Bavarian Radio Symphony Orchestra and the New York Philharmonic.

www.jorgenvanrijen.com

Camerata RCO consists of members of the Royal Concertgebouw Orchestra who, beside their work in the symphony orchestra, also enjoy playing together in a small ensemble. Camerata RCO offers them the opportunity to choose and play a different repertoire and decide themselves the circumstances in which to perform it. It also provides the members with occasion to work more intimately together, and to develop a closer relationship to their audience. With residencies in several concert halls and festivals, Camerata RCO performs at numerous concerts in the Netherlands

and internationally, appearing in cities such as New York, Washington, Tokyo, Seoul, Vienna, Rome, Lisbon and Madrid. Camerata RCO has appeared on many radio and television broadcasts and has recorded a number of CDs.

www.camerata-rco.com

Brüder über die Zeiten hinweg

Ist Arvo Pärt ein Johann Sebastian Bach unserer Zeit? Das klingt beinahe vermessen. Dennoch ist die direkte Beziehung zwischen dem estnischen Komponisten und dem Thomaskantor ein Grund für den Posaunisten Jörgen van Rijen, beide Komponisten auf einem Album zu vereinen. Und diese Beziehung hat mehrere Aspekte. Erstens liebt Pärt Bachs Werke. In Stücken wie *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte* und *Collage über B-A-C-H* verweist Pärt wörtlich auf seine Inspirationsquelle, aber auch in anderen Werken ehrt er seinen Vorgänger durch Anspielungen auf das B-A-C-H-Thema. Darüber hinaus teilen Bach und Pärt eine Faszination für das Religiöse, die sich in der Reinheit ihrer Musik widerspiegelt. „In dieser Hinsicht komponiert Pärt alte Musik mit neuem Erscheinungsbild“, sagt Jörgen van Rijen. Schließlich ist ihre Musik trotz dieser Reinheit und emotionalen Aufladung fast mathematisch konstruiert und folgt Ordnungsprinzipien, die dem unbekümmerten Musikgenuss nicht im Wege stehen, sondern die Grundlage ihrer Zeitlosigkeit bilden.

Aber es gibt auch Unterschiede. Während Bach oft als der große Meister des Kontrapunkts angesehen wird, ist Arvo Pärt der Pate der Neuen Einfachheit, der Neuen Spiritualität, der Neuen Religiosität – oder wie immer man es nennen will. Alle diese Begriffe sagen etwas über die Musik und ihre Inspirationsquellen aus. Pärts Musik ist in der Tat „einfach“ in dem Sinne, dass sie dank ihrer klaren Melodielinien und Harmonik unkompliziert zu hören ist. Zu dieser „Vereinfachung“ gelangte Pärt, als er sich in der seriellen Musik der Nachkriegszeit nicht mehr zu Hause fühlte. Er begann, die Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Frühbarock zu studieren. Die ersten Auswirkungen schlugen sich in seiner Dritten Symphonie von 1971 nieder, in der sich historische mit modernen Elementen mischten. Dann verstummte Pärt für einige Zeit. Im Jahr 1976 schuf er eine Reihe von besonderen Werken, darunter das verblüffend „einfache“ *Für Alina* für Klavier. Seither be-

stimmen gregorianisch anmutende Melodien und elementare, fast mittelalterliche Polyphonie sein Schaffen. Unter Verwendung eines lateinischen Wortes für „Glocke“ hat Pärt seinen Stil als „Tintinnabuli“ zusammengefasst: „Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird“, beschrieb er seine wiederentdeckte Freude an der Musik. „Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklanges wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.“ Im Zusammenhang mit *Fratres* hat die kanadische Musikologin Brenda Dalen ausgeführt: „Grundlage des Tintinnabuli-Stils ist ein zweistimmiger Satz, in dem sich eine Melodiestimme meist schrittweise um einen Zentralton bewegt, während die Tintinnabuli-Stimme sich auf die Töne des Tonikadreiklangs beschränkt. Die Beziehung zwischen den Stimmen folgt einem vorgegebenen Plan, der auf jedes einzelne Werk speziell zugeschnitten ist.“

Neben *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte* waren *Pari Intervallo* und das sehr erfolgreiche *Fratres* (Brüder) – das heute in vielen, vom Komponisten autorisierten Fassungen vorliegt – die ersten Werke dieses „Coming Out“. Die Erstfassung für nicht spezifizierte Instrumente (es könnte sich fast um eine Partitur von Bach handeln) ist im Kern eine Variationenfolge über ein sechstaktiges Akkordthema, die sich nachgerade mathematisch entfaltet. Die erste Fassung mit Instrumentenangaben war jene für Violine und Klavier, die Pärt für Gidon Kremer einrichtete. Hier hat der Komponist auch die frenetischen Arpeggien hinzugefügt, mit denen das Werk beginnt. Die Fassung für Violoncello und Streichorchester, die Pärt auf Grundlage der Kremer-Version erstellte, war auch das Modell für die Adaption, die Jörgen van Rijen angefertigt hat.

Mit Zustimmung des Komponisten adaptierte van Rijen auch das ebenso mathematische *Pari Intervallo* und das wunderbare *An den Wassern zu Babel saßen wir*

und weinten aus dem Jahr 1984. Gerade in letzterem Werk kommt Pärt religiöse Seite zum Ausdruck. Die Sänger singen nur Vokale, und zwar jene der Worte „Kyrie eleison“. Naturgemäß muss die Fassung für Posaune auf diese verborgene religiöse Bedeutung verzichten.

Vater unser komponierte Pärt im Jahr 2005 für Knabensopran und Klavier. Von der strengen Mathematik seiner früheren Werke ist nichts mehr zu spüren, obgleich die Begleitstimmen weiterhin betont einfach angelegt sind. Im Jahr 2013 bearbeitete Pärt dieses kurze Werk auf Wunsch von Andreas Scholl für Countertenor und Streicher. Diese Fassung ist die Grundlage für das Arrangement von Jörgen van Rijen, das seinen eigenen Worten zufolge nur darin besteht, den Gesangspart auf der Posaune zu spielen.

Dass Jörgen van Rijen die Zustimmung des Komponisten für diese Fassungen erhalten hat, ist nicht verwunderlich. Wenn es um die Wiederverwendung seiner Kompositionen geht, ist Pärt mehr oder weniger wie Bach. Nicht nur Werke wie *Fratres* und *Summa* liegen in unterschiedlichen Fassungen vor, auch die von Jörgen van Rijen bei seiner Suche nach interessantem zeitgenössischen Repertoire eingerichteten Posaunenbearbeitungen stehen nicht allein. Der schwedische Posaunist Christian Lindberg hatte sich bereits in den 1990ern mit Arrangements von *Fratres*, *Pari Intervallo* und *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* beschäftigt. Sie bilden die Grundlage für die vorliegenden Fassungen, die van Rijen in Zusammenarbeit mit Pärt eingerichtet hat – Arrangements, die seinem eigenen Geschmack und seiner Spieltechnik entsprechen; sie enthalten auch die virtuosen Arpeggios zu Beginn von *Fratres*, die er gemäß Pärts Version für Violoncello und Streicher spielt.

Für Johann Sebastian Bach war es ganz normal, eigene Werke wiederzuverwenden und Werke anderer Komponisten zu bearbeiten. In der Barockzeit war es selbstverständlich, dass die Musiker die jeweils vor Ort verfügbaren Instrumente nutzten, so dass in den meisten Fällen Anpassungen erforderlich waren. Das Arran-

gieren von Werken anderer Komponisten war für Bach auch eine Möglichkeit, sie für den heimischen Gebrauch einzurichten und sich mit anderen Stilen vertraut zu machen. Während seiner Zeit in Weimar (1708–17) etwa beschäftigte er sich intensiv mit den Konzerten seiner italienischen Kollegen. Das damals neue Solokonzert, die dynamische schnell-langsam-schnell-Form und der italienische Stil faszinierten Bach. Besonders schätzte er die Musik von Vivaldi, aber auch die Konzerte der Brüder Alessandro und Benedetto Marcello entgingen seiner Neuinterpretation nicht. In den Jahren 1713/14 verwandelte Bach verschiedene Konzerte dieser italienischen Komponisten in reizvolle Werke für Orgel und Cembalo (BWV 592–596 für Orgel und BWV 972–987 für Cembalo), wobei er manchmal Stimmen hinzufügte und die Melodie des Soloparts mit brillanten Verzierungen versah.

Die Praxis, diese Bearbeitungen Bachs in die Originalkonzerte für Soloinstrument und Orchester „zurückzuübersetzen“, hat bereits viele wunderbare Werke hervorgebracht. Das Oboenkonzert von Alessandro Marcello etwa ist zu einem der bekanntesten barocken Oboenkonzerte geworden, was zum Teil auch Bachs Cembalofassung (BWV 974) zu verdanken ist: Die Verzierungen im Solopart sind zu meist jene, die Bach vorschreibt. Als er seine Posaunenfassungen einrichtete, hat Jörgen van Rijen diese Methode nicht nur auf Marcellos Konzert und das Violinkonzert op. 3 Nr. 9 (RV 230) von Antonio Vivaldi (BWV 972) angewandt, sondern auch auf das nur fragmentarisch überlieferte Violinkonzert op. 1 Nr. 2 von Benedetto Marcello. Die Orchesterstimmen dieses Konzerts sind erhalten, während der Solo-Violinpart verschollen ist. Van Rijen stützte sich auf Bachs Cembalo-Bearbeitung (BWV 981), aus der er den Solopart destillierte und für die Ausführung auf der Posaune anpasste, um solcherart einem verlorenen Barockkonzert neues Leben einzuhauchen. Bei der Interpretation aller drei Konzerte profitierte er zudem von der eingehenden Beratung durch den Dirigenten und Spezialisten für Alte Musik Jan Willem de Vriend.

Van Rijens Entschluss, barocke Solokonzerte mit Pärt's Werken zu verschränken, beruht nicht nur auf der Beziehung zwischen Bach und Pärt, sondern auch auf dem Wunsch, für Abwechslung zu sorgen. Beide Komponisten verstärken sich gegenseitig, und der Wechsel von barocker und zeitgenössischer Musik vertieft das Hörerlebnis. Der Umstand, dass das Wort „Fratres“ als spielerischer Hinweis auf die Brüder Marcello verstanden werden kann, aber auch die religiösen Konnotationen des Begriffs „Bruder“ tragen das ihre zur Stimmigkeit dieses faszinierenden und überraschenden Programms bei.

© *Paul Janssen 2018*

Jörgen van Rijen, Solo-Posaunist des Royal Concertgebouw Orchestra, ist auch ein sehr gefragter Solist, der sich besonders für die Verbreitung seines Instruments, die Förderung neuen Posaunenrepertoires und die Vermittlung des bestehenden an ein größeres Publikum engagiert. Er ist Spezialist sowohl für die moderne wie für die Barockposaune. Als Solist tritt er mit namhaften Dirigenten und Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Dallas Symphony Orchestra, dem Orchestre de Suisse Romande, der Tschechischen Philharmonie, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Antwerpen Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Tokyo Philharmonic Orchestra.

Verschiedene Komponisten – darunter James MacMillan, Kalevi Aho, Jacob TV und Florian Maier – haben neue Werke für Jörgen van Rijen geschrieben. Er hat mehrere internationale Solowettbewerbe gewonnen und wurde mit dem Niederländischen Musikpreis – der höchsten Auszeichnung der Niederlande auf dem Gebiet der Musik, verliehen vom niederländischen Kulturministerium – sowie dem Borletti-Buitoni Trust Award geehrt.

Auf Einladung von Claudio Abbado wurde er Solo-Posaunist des Lucerne Festival Orchestra; in dieser Funktion hat er außerdem bei vielen verschiedenen Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den New Yorker Philharmonikern gastiert.

www.jorgenvanrijen.com

Camerata RCO besteht aus Mitgliedern des Royal Concertgebouw Orchestra, die neben ihrer Tätigkeit im großen Symphonieorchester gerne auch in einem kleineren Ensemble spielen. Camerata RCO bietet ihnen die Möglichkeit, ein anderes Repertoire auszuwählen und selber zu entscheiden, in welchem Rahmen es aufgeführt werden soll. Darüber hinaus haben die Musiker hier die Gelegenheit, enger zusammenzuarbeiten und eine intimere Beziehung zu ihrem Publikum aufzubauen. Camerata RCO, residentes Ensemble verschiedener Konzerthäuser und Festivals, gibt zahlreiche Konzerte in den Niederlanden und in der ganzen Welt, u.a. in New York, Washington, Tokio, Seoul, Wien, Rom, Lissabon und Madrid. Das Ensemble hat zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen vorgelegt und mehrere CDs eingespielt.

www.camerata-rco.com

Frères de différentes époques

Arvo Pärt est-il un Johann Sebastian Bach de notre temps ? Cela semble presque impertinent. Pourtant, la relation directe entre le compositeur estonien et le *Thomas-kantor* est une raison pour le tromboniste Jörgen van Rijen de réunir les deux compositeurs sur un disque. Et cette relation présente plusieurs aspects. D'abord, l'œuvre de Bach enchante Pärt. Dans *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte* et *Collage über BACH*, Pärt se réfère littéralement à sa source d'inspiration mais il honore aussi son prédécesseur dans d'autres compositions en faisant mention au thème BACH (si bémol, la, do, si naturel). De plus, Bach et Pärt sont fascinés par l'élément religieux, ce qui se reflète dans la pureté de leur musique. « À cet égard, Pärt compose de la musique ancienne avec une nouvelle allure » dit Jörgen van Rijen. Finalement, malgré cette pureté et charge émotionnelle, leur musique est presque construite mathématiquement, possédant un ordre sous-jacent qui ne dérange en rien l'appréciation insouciante de la musique, mais qui forme la base de son intemporalité.

Il y a aussi des différences. Là où Bach est souvent vu comme le grand maître de la polyphonie, Arvo Pärt est le parrain de la nouvelle simplicité, nouvelle religiosité, ou quel que soit l'épithète donné. Tous ces termes disent quelque chose sur la musique et les sources d'inspiration. L'œuvre de Pärt est vraiment « simple » dans ce sens qu'elle est facile d'écoute grâce aux lignes mélodiques et aux harmonies claires. Pärt est arrivé à cette « simplification » quand il ne se sentit plus à l'aise avec le sérialisme de l'après-guerre. Il commença à étudier la musique du moyen âge, de la Renaissance et du jeune baroque, dont les effets se font sentir dans sa Troisième Symphonie de 1971 où les éléments historiques se fusionnent avec son modernisme. Pärt garda ensuite le silence pendant un certain temps. En 1976, il présenta un nombre d'œuvres spéciales dont l'incroyablement « simple » *Für Alina* pour piano. Depuis lors, des mélodies de style grégorien et de la polyphonie élé-

mentaire, presque médiévale, ont dominé son travail. Pärt a résumé son style comme de « tintinnabuli », d'un mot latin pour cloches : « J'ai découvert qu'il suffit qu'une seule note soit jouée avec beauté », dit Pärt de son plaisir retrouvé en musique. « Cette seule note, ou un temps de silence, ou un moment de silence, me reconforte. Je travaille avec très peu d'éléments avec une voix, avec deux voix. Je bâtis avec les matériaux les plus primitifs – avec l'accord parfait, avec une tonalité spécifique. Les trois notes de l'accord sont comme des cloches. Et c'est pourquoi j'appelle cela tintinnabulation. » La musicologue canadienne Brenda Dalen s'exprima ainsi dans ses notes de programme de *Fratres* : « La base de la tintinnabulation est une texture à deux voix où une voix mélodique se meut principalement par tons autour d'une note centrale tandis que la voix de tintinnabuli joue les notes de l'accord parfait de la tonique. La relation entre les voix est prédéterminée selon un modèle spécifique à chaque œuvre précise. »

En plus de *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte*, les premières œuvres de cette « sortie » incluent *Pari Intervallo* et le grand succès *Fratres* (Frères), qui existe maintenant en plusieurs versions autorisées par le compositeur. La première version pour instruments non spécifiés (cela pourrait presque être une partition de Bach) est essentiellement une série de variations sur un thème d'accords sur six mesures se déroulant presque mathématiquement. La première version où Pärt spécifia des instruments est pour violon et piano et arrangée pour Gidon Kremer. Le compositeur ajouta ici les arpèges frénétiques avec lesquels l'œuvre commence. La version pour violoncelle et orchestre à cordes, que Pärt basa sur la version pour Kremer, est le modèle de l'adaptation que Jörgen van Rijen en a finalement fait.

Sur l'approbation du compositeur, van Rijen a aussi adapté *Pari Intervallo* tout aussi mathématique, et la ravissante *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* de 1984. Dans cette dernière composition surtout, Pärt exprime son côté religieux. Les chanteurs ne prononcent que les voyelles, soit celles des paroles

Kyrie Eleison. Cette signification religieuse secrète particulière fait évidemment défaut dans la version pour trombone.

Pärt a écrit *Vater unser* en 2005 pour garçon soprano et piano. Les mathématiques strictes de ses œuvres précédentes ne sont plus évidentes quoique la simplicité des voix accompagnatrices reste présente. En 2013, à la demande d'Andreas Scholl, Pärt arrangea cette courte composition pour haute-contre et cordes. La version forme la base de l'interprétation de Jörgen van Rijen qu'il dit n'être rien de plus que l'exécution de la partie vocale au trombone.

Que Jörgen van Rijen ait obtenu l'approbation du compositeur pour ces versions n'est pas surprenant. Quand il s'agit de réutiliser ses compositions, Pärt ressemble assez à Bach. Non seulement des œuvres comme *Fratres* et *Summa* existent en diverses versions, mais encore les arrangements pour trombone de Jörgen van Rijen dans sa recherche de répertoire contemporain intéressant ne sont pas seuls. Le tromboniste suédois Christian Lindberg a déjà entrepris des arrangements pour trombone de *Fratres*, *Pari Intervallo* et *An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten* dans les années 90. Ces arrangements sont à la base des versions actuelles que van Rijen a conçues en collaboration avec Pärt, arrangements adaptés à son goût et technique propres, dont les arpèges virtuoses au début de *Fratres* complètement en accord avec la version de Pärt pour violoncelle et cordes.

Il était bien normal pour Johann Sebastian Bach de réutiliser ses propres œuvres et d'éditer des compositions d'autres musiciens. La pratique baroque admettait que les musiciens jouent des instruments disponibles de sorte que, plus souvent qu'autrement, il fallait faire des ajustements. L'arrangement des œuvres de collègues était une manière pour Bach de les introduire dans l'usage domestique ainsi que de maîtriser le style des autres. Pendant ses années de travail à Weimar par exemple (1708–17), il examina en détail les concertos de ses collègues italiens. Bach était très intrigué par le concerto solo, alors une nouveauté, la forme dyna-

mique de vif-lent-vif et le style italien. La musique de Vivaldi était une favorite mais les concertos des frères Alessandro et Benedetto Marcello n'échappèrent pas non plus à la réinterprétation. Dans les années 1713–14, Bach transforma divers concertos par ces compositeurs italiens en attachantes œuvres pour orgue et clavecin (BWV 592–596 pour orgue et BWV 972–987 pour clavecin), ajoutant parfois des voix et dotant de brillants ornements la mélodie de la partie solo.

La pratique de retraduire ces arrangements de Bach aux concertos originaux pour un instrument solo et orchestre a déjà donné des œuvres magnifiques. Le concerto pour hautbois d'Alessandro Marcello par exemple est devenu l'un des plus célèbres concertos baroques pour hautbois, en partie grâce à la version pour clavecin de Bach (BWV 974) : les ornements dans la partie solo sont habituellement ceux prescrits par Bach. En écrivant ses versions pour trombone, Jörgen van Rijen n'appliqua pas seulement cette méthode au concerto de Marcello et au Concerto pour violon op. 3 no 9 (RV 230) de Vivaldi (BWV 972), mais encore au Concerto pour violon op. 1 no 2 perdu de Benedetto Marcello. Les parties originales de ce concerto ont survécu mais celle du violon solo n'a pas encore été trouvée. Ayant recours à sa connaissance des parties d'orchestre, van Rijen compta sur l'arrangement pour clavecin de Bach (BWV 981) pour distiller la partie solo et l'adapter au trombone, insufflant ainsi une nouvelle vie à un concerto baroque perdu. De plus, pour l'exécution de ces trois concertos, il bénéficia des précieux conseils du spécialiste en musique ancienne et chef d'orchestre Jan Willem de Vriend.

Pour van Rijen, la décision d'alterner entre les concertos solos baroques et les œuvres de Pärt n'a pas été déterminée seulement par le lien entre Bach et Pärt mais aussi par un désir d'offrir une certaine variété. Les deux compositeurs se renforcent mutuellement et l'alternance de musique baroque et contemporaine approfondit l'expérience musicale. Le fait que le mot «Fratres» puisse être compris comme une référence espiègle aux frères Marcello et à la connotation religieuse de «frères»

est une prime additionnelle qui contribue à la cohérence de ce programme aussi fascinant que surprenant.

© *Paul Janssen 2018*

Principal tromboniste à l'Orchestre royal du Concertgebouw, **Jörgen van Rijen** est aussi très demandé comme soliste avec un engagement spécial pour la promotion de son instrument, développant un nouveau répertoire pour le trombone et portant le répertoire existant à un plus vaste public. Il est spécialisé en trombone moderne et baroque. Comme soliste, il joue avec des chefs et orchestres distingués partout au monde comme à l'Orchestre royal du Concertgebouw, Orchestre symphonique de la BBC, Orchestre symphonique de Dallas, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre philharmonique de la République tchèque, Orchestre philharmonique de Rotterdam, Orchestre symphonique d'Anvers, Orchestre symphonique de la Radio de Berlin et Orchestre philharmonique de Tokyo.

Plusieurs compositeurs – dont James MacMillan, Kalevi Aho, Jacob TV et Florian Maier – ont écrit de nouvelles pièces pour Jörgen van Rijen. En plus d'avoir gagné maints concours internationaux de solistes, il a reçu le Prix de Musique des Pays-Bas, la plus haute distinction dans le domaine de la musique, du ministère hollandais de la Culture, ainsi que le Borletti-Buitoni Trust Award.

Invité par Claudio Abbado, il devint premier trombone à l'orchestre du festival de Lucerne. Comme principal invité, il a joué avec plusieurs formations dont les orchestres philharmoniques de Los Angeles et de New York, ainsi que l'Orchestre symphonique de la Radio de Bavière.

www.jorgenvanrijen.com

Camerata RCO est composée de membres de l'Orchestre royal du Concertgebouw qui, outre leur travail à l'orchestre symphonique, aiment aussi jouer ensemble dans une petite formation. Camerata RCO leur offre l'occasion de choisir et d'interpréter un répertoire différent ainsi que de décider eux-mêmes des circonstances de leurs concerts. Elle leur fournit aussi la chance de travailler en plus intime collaboration et de développer un lien plus rapproché avec leur public. Grâce à des résidences à plusieurs salles de concert et festivals, Camerata RCO joue de nombreux concerts aux Pays-Bas et partout au monde, dans les villes de New York, Washington, Tokyo, Séoul, Vienne, Rome, Lisbonne et Madrid par exemple. Camerata RCO participe à plusieurs diffusions radiodiffusées et télévisées et a enregistré des disques.

www.camerata-rco.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This CD has been made possible thanks to the generous support of the Els Mosler Fund, a trust fund of the RCO Foundation specially intended to support the brass players of the Royal Concertgebouw Orchestra, and thanks to the Prix de Salon, a prize awarded annually by De Salon (the business club of the Royal Concertgebouw Orchestra) to special projects by individual musicians of the orchestra.



RCO FOUNDATION DE SALON

INSTRUMENTARIUM:

Trombone: Antoine Courtois AC 420 BHR

Mouthpiece: Antoine Courtois, model Michel Becquet

RECORDING DATA

Recording: October 2016 (*Fratres; An den Wassem...; Pari Intervallo*) and June 2017 (other works) at Singelkerk, Amsterdam, the Netherlands
Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Sound engineer (*Fratres; An den Wassem...; Pari Intervallo*): Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineer (other works): Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24 bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Paul Janssen 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2316 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2316