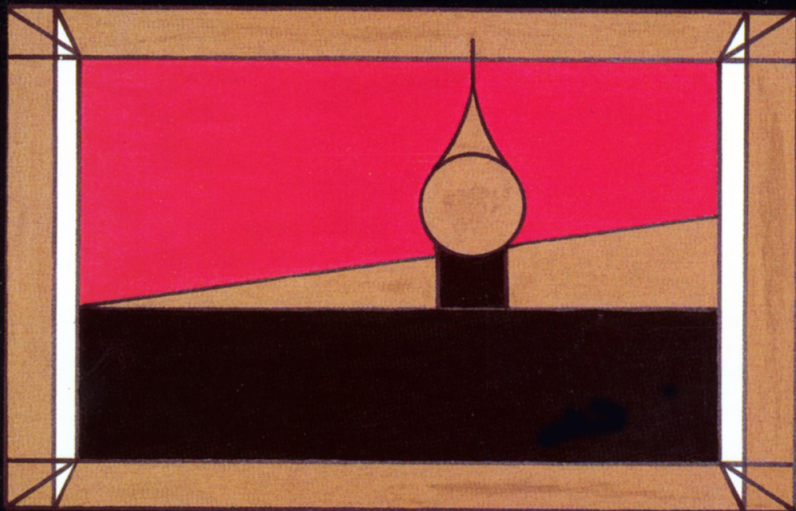




CD-478 STEREO

digital

The Russian Trombone



Christian Lindberg, trombone

Roland Pöntinen, piano

Goedicke — Tchaikovsky — Okunev —
Ewald — Denisov — Prokofiev

A BIS original dynamics recording

GOEDICKE, Alexandr (1877-1957)

- [1] **Improvisation** 3'12

TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840-1893)

(arr.: Christian Lindberg)

- [2] **Suite from 'The Queen of Spades'** (*M/s*) 16'44

2/1. Introduction 3'19

2/2. Tomsy's Ballade 2'26

2/3. Pauline's Song 2'37

2/4. At the Ball 1'17

2/5. By the Winter Canal 1'22

2/6. Lisa's Song 2'46

2/7. In the Gambling House 1'40

2/8. Vision of Lisa 1'07

OKUNEV, German (1931-1973)

Adagio and Scherzo 5'03

- [3] Adagio 2'53

- [4] Scherzo 2'07

EWALD, Viktor (1860-1935)

- [5] **Mélodie** 3'26

DENISOV, Edison (b. 1929)

- [6] **Choral varié** (*Leduc*) 9'26

PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)

(arr.: Christian Lindberg)

Suite from 'Romeo and Juliet' (*Sikorski*)

22'48

7	Introduction	2'46
8	Montagues and Capulets	3'41
9	The Young Julietta	4'11
10	Friar Laurence	2'24
11	Mercutio	2'13
12	Julietta's Farewell	7'13

Christian Lindberg, trombone

Roland Pöntinen, piano

INSTRUMENTARIUM

Trombone: Conn 88 trombone with Minnick mouthpiece and bell

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Alf Svensson

When Robert von Bahr asked me to compile a disc of Russian trombone music for his series of recordings of Russian chamber music, I was initially unsure how to fill the available time. With the help of tips from colleagues all over the world, however, the situation changed totally: what should I select from all the interesting rarities which I had been sent?

After careful consideration I decided to attempt to compile as varied a programme as possible, a programme which I hope will be able to enrich you, the listener, and which will also be to some extent entertaining.

A piece which captivated me, even though it may be of lesser historical value, was the *Improvisation* by **Alexandr Goedicke**.

Goedicke came from a family of musicians and studied first at the Moscow Conservatory. He qualified from there in 1898 and two years later won a highly regarded composition prize, the International Rubinstein Prize in Vienna. In 1909 he became a professor at the Moscow Conservatory, first of the piano but later also of chamber music and organ. He is counted among the foremost Russian organists and had Bach's complete organ music in his repertoire — which was an extremely unusual achievement at that time.

Among other compositions he wrote a number of operas, symphonies, solo concertos and, most particularly, a considerable opus for organ.

A hundred years ago, *transcriptions* were regarded as something special and creative, almost as an artistic genre in their own right. Mahler, Liszt and others borrowed symphonies or operatic excerpts from, for example, Schumann or Wagner, reworked them in their own fashion and thereby gave the pieces an interesting new form. Nowadays we can see the same in jazz (an Ellington tune has almost as many versions as it has interpreters!), but in so-called “serious” music the recent period of purism has caused this musical form to lose its foothold; it has lost almost all of its former status and popularity.

In spite of the risk of losing status and popularity within the classical arena, we could not resist beginning and ending this “Russian” record precisely with transcriptions (moreover transcriptions of more or less “protected” pieces). This was for more serious reasons than those which discourage him who dares to go against the currents of the times.

A glance into the orchestra pit at the most tragic or most fateful moment of an opera will be sure to reveal the trombones in full flight. This gave me the idea to compile a suite for trombone and piano from one of the most tragic operas, **Pyotr Tchaikovsky's *Queen of Spades***. In this version there are naturally not the same sonic possibilities as in a full operatic performance, but on the other hand one is not dependent upon a complement of over 200 people who have to be synchronized; thus there is a special freedom of expression — and it was probably this which made Liszt's *Rigoletto* paraphrase and other similar transcriptions so valuable and successful.

The opera *The Queen of Spades* is inspired to a large extent by Bizet's *Carmen*. The action can be summarized as follows: Hermann and Lisa are passionately in love, but Hermann is at the same time under the spell of the card table. His friend Tomsy tells him of Lisa's protectress, a countess with the nickname "The Queen of Spades". Many years earlier, in Paris, she had gambled away her fortune, but learned a magic formula from an admirer — "the three cards" which were to give her power over the card table. In exchange she let herself be seduced by him, and she won back her entire fortune. She told the secret to two men, but it was said that if she revealed the formula for a third time, she would die.

Hermann is obsessed with discovering the formula, and at a party at the countess's house threatens to murder her if she does not reveal the secret. The countess has a stroke, and dies. Lisa is confused and accuses Hermann of being more interested in card-playing than in her. To assure herself that this is not the case, she asks him to meet her by the bank of the Winter Canal. Just as Hermann is about to leave for this meeting, the countess's ghost appears and reveals the secret: "three, seven, ace". Lisa awaits, and when Hermann arrives he says that he must go to the gambling hall without delay. Lisa suspects that Hermann murdered the countess, and when — despite Lisa's appeal for him to stay — Hermann sets off, she loses all hope and throws herself into the river.

In the gambling hall Hermann plays for high stakes and wins with his three; he tries again and wins with the seven. His rival for the love of Lisa, Yeletsky, challenges him. Hermann plays his ace with confidence, but finds to his horror that

it isn't an ace at all — it's the Queen of Spades. The ghost of the countess reappears, and when he realizes that he has been tricked he stabs himself in the heart with a dagger. He dies, his last vision the image of his beloved Lisa.

German Okunev is among the composers who are almost entirely unknown in the west. He was born in Leningrad in 1931 and died the day before his 42nd birthday in 1973. In 1956 he completed his composition studies at the Leningrad Conservatory and was then active for five years in Kirghizistan. There he came into close contact with Kirghiz folk music, which left deep traces in his later output. In 1961 he assumed a so-called “aspirantur” at the Leningrad Conservatory under the guidance of Shostakovich, and in 1964 he himself became a teacher of composition there. Okunev wrote a number of pieces for children and he also won special recognition for his thesis on Bartók's *Mikrokosmos*. The *Adagio and Scherzo* are dedicated to the Russian trombonist Viktor Venglovsky.

Viktor Ewald is probably best known for his brass quintets. He was himself a cellist, however, and played in the string quartet led by the music publisher Belaiev; therefore he wrote above all string music. This piece was nevertheless written for the brass instrument called tenor horn, which is no longer used and is usually replaced by the trombone. For trombonists, this is an interesting addition to the Romantic repertoire for trombone and piano.

Edison Denisov, born in 1929, is unquestionably one of the most interesting contemporary Soviet composers. Before embarking on his musical career, he graduated from Tomsk University in mechanics and mathematics. Then, however, he moved to Moscow to study composition with Shebalin. At first his music was rather traditional, but in the 1960s he started to write serial music and also experimented with quarter tones.

After using the trombone in a chamber piece for clarinet, cello, trombone and piano, he composed this *Choral varié* for trombone and piano in a deeply contemplative style. It is a serial composition, contains fascinating passages with quarter tones and is probably one of the most interesting pieces ever written for trombone and piano.

On a number of occasions in the history of music, the trombone has been used as a symbol of passion and death. It is nevertheless surprising that it has not been given a more prominent place in works which treat these matters directly. It is difficult to explain why this should be, but one of the reasons must be the composers' fear of its apparently ungainly construction.

Sergei Prokofiev uses the trombone extensively in his *Romeo and Juliet* when characterizing passion and death, but as soon as he requires fast music he allows other instruments to take over, doubting the technical possibilities of the trombone. In my view this is a grave error, which composers have been making ever since Ludwig van Beethoven used the trombone symphonically for the first time in his *Fifth Symphony*. The jazz trombonists of today have emphasized how expressive and many-sided the instrument is and thus how unfounded the composers' fear has been.

It was above all these thoughts which gave me, as a classical trombone soloist, the idea and the courage to compile this suite for trombone and piano from Prokofiev's ballet. As reference material I have used, apart from the ballet, the orchestral suites, the piano pieces and of course Shakespeare's wonderful drama.

Have fun!

Yours very faithfully,

Christian Lindberg

Christian Lindberg has been called the Paganini, the Rampal, the Casals, the Sutherland, the André and the Segovia of the trombone, and he is the first trombonist to dedicate himself exclusively to solo appearances within the realm of classical music. He started to play the trombone at the age of 17 under Sven-Erik Eriksson, inspired by Jack Teagarden. A year later he entered the Stockholm College of Music, and the following year he became trombonist in the Court Orchestra in Stockholm. After one year in that orchestra he decided to commence a career as a soloist and he continued his studies in London and in Los Angeles. Since winning important prizes in international soloists' competitions — including double first prize in the Frank Martin Competition — he is much in demand as a

soloist all over the world and he is the dedicatee of works by a large number of composers. He appears on 7 other BIS records.

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and since 1975 has studied with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's Second Piano Concerto, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts for among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He appears on 22 other BIS records.

Als mich Robert von Bahr bat, für seine russische Kammermusikserie eine Platte mit russischer Posaunenmusik zusammenzustellen, wußte ich zunächst nicht, womit ich sie ausfüllen könnte.

Durch die Hilfe von Kollegen aus aller Welt wurde aber bald die Lage umgekehrt: Was sollte ich unter den ganzen Raritäten weglassen, die mir zugeschickt worden waren?

Nach reifer Überlegung beschloß ich, ein möglichst variiertes Programm zusammenzustellen, das hoffentlich die Hörer bereichern, eventuell auch unterhalten kann.

Ein Stück, das mich fesselte, obwohl sein historischer Wert vielleicht nicht der größte ist, war **Alexander Goedicke's *Improvisation***. Goedicke entstammte einer Musikerfamilie und studierte zunächst am Moskauer Konservatorium Klavier und Orgel. 1898 absolvierte er dort die künstlerische Reifeprüfung, und zwei Jahre später gewann er den hoch angesehenen Internationalen Rubinstein-Kompositionspreis in Wien. 1909 wurde er Professor am Moskauer Konservatorium, zunächst für Klavier, später auch für Kammermusik und Orgel. Er zählte als einer der hervorragendsten russischen Organisten, und zu seinem Repertoire zählte Bachs Gesamtwerk für Orgel, damals eine Seltenheit. Sein Werkverzeichnis umfaßt mehrere Opern, Symphonien, Solokonzerte und nicht zuletzt viele Orgelkompositionen.

Vor hundert Jahren wurden *Transkriptionen* als etwas Besonderes und Schöpferisches, gar als eine eigene Kunstgattung angesehen. Mahler, Liszt und andere nahmen sich Symphonien oder Teile aus Opern von beispielsweise Schumann oder Wagner vor, bearbeiteten diese auf ihre persönliche Art und gestalteten dadurch die Werke auf eine neue, interessante Weise. Heute sehen wir dieselbe Erscheinung beim Jazz (eine Ellington-Melodie hat beinahe so viele Versionen wie Interpreten!), aber innerhalb der sogenannten E-Musik bedeutete der Purismus späterer Jahre, daß die Transkription als Musikform zurückgedrängt wurde und an Beliebtheit verlor.

Dennoch konnten wir es nicht lassen, die vorliegende Platte *eben* mit Transkriptionen zu beginnen und zu beenden (noch dazu solche von mehr oder

weniger unter Denkmalschutz stehenden Werken), dies ohne Rücksicht auf etwaige Zeittrends.

Wenn man beim Besuch einer Opernvorstellung im schicksalhaftesten oder tragischsten Augenblick in den Orchesterraum hinunterblickt, kann man sicher sein, daß die Posaunen vollauf beschäftigt sind.

Dies brachte mir die Idee, aus einer der tragischsten Opern, nämlich **Tschajkowskij's *Pique Dame***, eine Suite für Posaune und Klavier zusammenzustellen.

In dieser Fassung hat man natürlich nicht die klanglichen Möglichkeiten einer Operaufführung, ist aber andererseits nicht auf das Mitwirken von über 200 synchronisierten Personen angewiesen, wodurch eine gewisse Ausdrucksfreiheit entsteht. Vermutlich wurden Liszts *Rigoletto-Paraphrase* und ähnliche Werke eben aus diesem Grund so beliebt.

Die Oper *Pique Dame* wurde in hohem Ausmaße von Bizets *Carmen* inspiriert. Eine kurze Zusammenfassung des Inhalts: Hermann und Lisa sind heftig verliebt, aber Hermann ist zugleich spielsüchtig. Sein Freund Tomskij erzählt von Lisas Beschützerin, einer Gräfin, die unter dem Namen Pique Dame bekannt ist. Diese hatte vor Jahren in Paris ihr Vermögen verspielt, erfuhr aber von einem Verehrer von der Zauberformel der „drei Karten“, die sie zur Herrin des Spieltisches machen sollte. Als „Gegenleistung“ ließ sie sich von ihren Verehrer verführen, gewann aber ihr Vermögen zurück. Zwei Männer erfuhren von ihr das Geheimnis, aber es wurde gesagt, daß sie, falls sie es nochmals eröffnete, sterben würde.

Hermann ist von der Idee besessen, das Geheimnis zu erfahren, und bei einem Fest im Hause der Gräfin droht er, sie zu ermorden, wenn sie es ihm nicht verrät. Die Gräfin stirbt an einem Schlaganfall. Lisa ist verwirrt und wirft Hermann vor, sich mehr um die Karten als um sie zu kümmern. Um sich zu vergewissern, daß dies nicht der Fall ist, bittet sie ihn um ein Treffen am Winterkanal. In dem Augenblick, als Hermann sich auf den Weg begeben will, erscheint der Geist der Gräfin und verrät ihm das Geheimnis: „Drei, sieben, As“. Als Hermann bei der wartenden Lisa eintrifft, sagt er, er müsse sich sofort in den Spielsaal begeben. Lisa hegt den Verdacht, er hätte die Gräfin getötet, und als er sich trotz ihres

Flehens in den Spielsaal begibt, verliert sie jegliche Hoffnung und stürzt sich in den Fluß.

Im Spielsaal spielt Hermann ein hohes Spiel und gewinnt durch seine Drei, dann nochmals auf Nummer 7. Sein Rivale in der Liebe zu Lisa, Jeletskij, fordert ihn heraus. Siegesgewiß spielt Hermann sein As, merkt aber mit Entsetzen, daß es kein As, sondern die Pik Dame ist. Die Gestalt der Gräfin erscheint abermals, und als er einsieht, daß er überlistet worden ist, sticht er einen Dolch in sein Herz. Er stirbt, nachdem er als Letztes das Bild seiner geliebten Lisa gesehen hat.

German Okunew gehört zu jenen russischen Komponisten, die im Westen praktisch unbekannt sind. Er wurde in Leningrad 1931 geboren und starb am Vortag seines 42. Geburtstages 1973. 1956 beendete er sein Kompositionsstudium am Leningrader Konservatorium, wonach er fünf Jahre lang in Kirgisien tätig war. Dort bekam er enge Beziehungen zur kirgisischen Volksmusik, die seither seine Werke prägte. 1961 bekam er eine sog. „Aspirantur“ am Leningrader Konservatorium mit Schostakowitsch als Leiter; 1964 bekam er einen ordentlichen Posten als Kompositionslehrer. Okunew schrieb eine Vielfalt von Musik für Kinder, und seine Dissertation über Bartóks *Mikrokosmos* erregte besonderes Aufsehen. *Adagio und Scherzo* sind dem russischen Posaunisten Wiktor Wenglowskij gewidmet.

Wiktor Ewald ist wohl am besten durch seine Quintette für Blechbläser bekannt. Selbst war er aber Cellist und Mitglied des vom Musikverleger Beljajew geleiteten Streichquartetts, weswegen er in erster Linie Musik für Streicher komponierte. Dieses Stück wurde allerdings für das heute kaum mehr gebräuchliche Blechblasinstrument Tenorhorn geschrieben, das meistens durch eine Posaune ersetzt wird. Für die Posaunisten ist das Stück eine interessante Ergänzung des romantischen Repertoires.

Der 1929 geborene **Edison Denisow** ist zweifelsohne einer der interessantesten russischen Komponisten der Gegenwart. Bevor er sich der Musik beruflich widmete absolvierte er 1951 die Prüfungen für Mechanik und Mathematik an der Universität zu Tomsk, woraufhin er in Moskau bei Wissarion Schebalin Komposition studierte. Anfangs war seine Musik recht traditionell, aber in den

60er Jahren begann er, serielle Musik zu schreiben und mit Vierteltönen zu experimentieren.

Nachdem er die Posaune in einem Kammermusikwerk für Klarinette, Cello, Posaune und Klavier eingesetzt hatte, komponierte er diesen *Choral varié* für Posaune und Klavier im tief kontemplativen Stil. Das Werk ist seriell geschrieben, enthält faszinierende Passagen mit Vierteltönen und ist wohl eines der interessantesten jemals für Posaune und Klavier komponierten Stücke.

Die Posaune wurde im Verlaufe der Musikgeschichte öfters als Symbol der Leidenschaft und des Todes verwendet. Erstaunlicherweise spielt sie meistens in jenen Werken, die direkt von solchen Dingen handeln, keine besonders hervortretende Rolle. Einer der Gründe dafür dürfte die Angst der Komponisten vor der vermeintlich schwerfälligen Konstruktion des Instrumentes sein. Beispielsweise setzt **Prokofjew** in *Romeo und Julia* die Posaune dann fleißig ein, wenn es um Leidenschaft und Tod geht, aber wenn er bewegliche Passagen braucht verwendet er, an den technischen Möglichkeiten der Posaune zweifelnd, andere Instrumente.

Meines Erachtens ist dies ein großer Irrtum, der von den Komponisten begangen worden ist, seit Ludwig van Beethoven in seiner *fünften Symphonie* die Posaune erstmals symphonisch einsetzte. Die Jazzposaunisten von heute haben nachdrücklich gezeigt wie vielseitig und ausdrucksvoll das Instrument ist und wie unbefugt die Angst der Komponisten somit gewesen ist.

Als klassischer Soloposaunist hegte ich diese Gedanken, die mir die Idee und den Mut gaben, auf Basis des Balletts von Prokofjew eine Suite für Posaune und Klavier zusammenzustellen. Als Unterlage benützte ich neben dem Ballett auch die Orchestersuiten, die Klavierstücke und selbstverständlich Shakespeares wunderbares Drama.

Viel Vergnügen!

Hochachtungsvoll

Christian Lindberg

Christian Lindberg wurde Paganini, Rampal, Casals, Sutherland, André, Segovia der Posaune genannt, und er ist der erste Posaunist, der sich ausschließlich solistisch im seriösen Sektor betätigt. Von Jack Teagarden angeregt begann er mit 17 Jahren, bei Sven-Erik Eriksson Posaune zu spielen. Ein Jahr später wurde er in die Stockholmer HfM aufgenommen, noch ein Jahr später war er Posaunist der Hofkapelle in Stockholm. Nach einem Jahr im Orchester entschied er sich für eine Solistenkarriere und setzte seine Studien in London und Los Angeles fort. Er gewann viele Preise internationaler Wettbewerbe, z.B. einen doppelten Preis in der Frank Martin Competition, und ist ein gefragter Solist in der ganzen Welt. Viele Komponisten widmeten ihm Werke. Er erscheint auf 7 anderen BIS-Platten.

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 mit seinen Studien bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks zweitem Klavierkonzert waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüberhinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 22 weiteren BIS-Platten.

Lorsque Robert von Bahr me demanda d'enregistrer un disque de musique russe pour trombone pour sa série de musique de chambre russe, j'ignorais ce que je pourrais bien y jouer.

Grâce à des tuyaux fournis par des collègues du monde entier, la situation tourna à l'opposé:

Comment faire le tri de toutes les rarités intéressantes qu'on m'avait fait parvenir?

Après avoir consciencieusement pesé le pour et le contre de chaque morceau, j'essayai de faire un choix aussi varié que possible qui, j'espère, saura enrichir les auditeurs et, jusqu'à un certain point, les divertir.

Improvisation d'Alexandre Goedicke m'a captivé, même si ce morceau est peut-être d'une valeur historique de second ordre.

Goedicke est né dans une famille de musiciens et a d'abord étudié le piano et l'orgue au conservatoire de Moscou. En 1898, il y obtint ses diplômes et, deux ans plus tard, il gagna un prix remarqué en composition, soit le Prix International Rubinstein à Vienne. En 1909, il devint professeur au conservatoire de Moscou, d'abord en piano mais ensuite également en musique de chambre et en orgue. Il comptait parmi les meilleurs organistes russes et son répertoire comprenait toutes les œuvres pour orgue de Bach, ce qui était très inhabituel en ce temps-là. Sa production englobe plusieurs opéras, symphonies, concertos et peut-être surtout une importante série d'œuvres pour orgue.

Il y a cent ans, on considérait les *transcriptions* comme quelque chose de spécial et de créatif, presque comme un art en soi. Mahler et Liszt parmi d'autres empruntèrent des symphonies ou des parties d'opéras de Schumann ou de Wagner par exemple et les retravaillèrent de façon personnelle, donnant ainsi aux œuvres un nouvel extérieur intéressant. Le même phénomène se répète aujourd'hui dans le domaine du jazz (une mélodie d'Ellington a presque autant de versions que d'interprètes!) mais, dans la musique dite "sérieuse", les récentes années de purisme ont fait perdre pied à cette forme de musique qui est presque entièrement privée de son statut d'antan et de sa popularité.

En dépit du risque de perte de statut et de popularité au sein de la veine classique, nous n'avons pas pu nous empêcher de commencer et de terminer ce disque russe par justement des transcriptions (et même d'œuvres plus ou moins en défens) pour des raisons plus graves que celles qui découragent quiconque ose aller à l'encontre des courants du temps. Un coup d'œil dans une fosse d'orchestre au moment le plus fatal ou le plus tragique d'un opéra suffit à convaincre du rôle prépondérant des trombones.

C'est ainsi que me vint l'idée d'assembler une suite pour trombone et piano à partir d'un des opéras les plus tragiques du répertoire, soit *La Dame de Pique*. Cette version n'offre évidemment pas les mêmes possibilités sonores qu'une représentation d'opéra mais, d'un autre côté, on ne dépend pas d'une machinerie de plus de 200 personnes à synchroniser, ce qui permet une liberté spéciale d'expression et c'est probablement ce qui donna tant de valeur et de succès à la paraphrase de *Rigoletto* de Liszt et à d'autres transcriptions. L'opéra *La Dame de Pique* s'inspira beaucoup de *Carmen* de Bizet. Voici un résumé de l'action: Hermann et Lisa sont passionnément amoureux mais Hermann est en même temps possédé par les cartes. Son ami Tomsy lui parle de la protectrice de Lisa, une comtesse surnommée "la Dame de Pique". Plusieurs années auparavant, à Paris, elle avait perdu sa fortune aux cartes mais apprit d'un admirateur une formule magique, "Les trois cartes", devant lui donner le contrôle de la table de jeu. En échange, elle se laissa séduire par lui et regagna toute sa fortune. Elle dévoila le secret à deux hommes mais on disait qu'elle mourrait si elle le révélait une autre fois.

Le secret obsède Hermann et, lors d'une fête chez la comtesse, il menace de la tuer si elle ne le lui dévoile pas. La comtesse meurt, frappée d'apoplexie. Déconcertée, Lisa accuse Hermann de s'intéresser plus aux cartes qu'à elle. Pour s'assurer que ce n'est pas le cas, elle lui donne rendez-vous sur la rive du canal Hiver. Juste comme Hermann va partir pour ce rendez-vous, le fantôme de la comtesse lui apparaît et lui révèle le secret: "trois, sept, as". Lisa attend et, lorsque Hermann arrive, il dit qu'il doit se rendre immédiatement à la maison de jeu. Lisa soupçonne que Hermann a assassiné la comtesse et, lorsqu'il se dirige vers la

maison de jeu en dépit de ses protestations, Lisa perd tout espoir et se jette dans la rivière.

A la maison de jeu, Hermann joue gros jeu et gagne avec son trois; il relève un nouveau défi et gagne avec le numéro 7. Son rival de l'amour de Lisa, Yeletsky, le défie. Hermann mise avec certitude sur son as mais remarque avec effroi que ce n'est pas un as mais plutôt la dame de pique. Le fantôme de la comtesse réapparaît et, lorsqu'il comprend qu'il a été dupe, Hermann s'enfonce un poignard dans le cœur. Il meurt mais sa dernière vision est l'image de sa bien-aimée Lisa.

German Okunev compte parmi les compositeurs à peu près entièrement anonymes à l'Ouest. Il naquit à Leningrad en 1931 et décéda en 1973, la veille de son 42^e anniversaire de naissance. En 1956, il termina ses études de composition au conservatoire de Leningrad puis il travailla pendant cinq ans en Kirghisistan. C'est là qu'il se plongea dans la musique folklorique kirghize qui l'influença profondément au cours des ans. En 1961, il accéda à un dit "aspirantur" au conservatoire de Leningrad avec Chostakovich comme guide et, en 1964, il y devint lui-même professeur de composition. Okunev a écrit considérablement de musique pour enfants et il a même été particulièrement remarqué pour sa thèse sur les *Mikrokosmos* de Bartók.

Adagio et Scherzo est dédié au tromboniste russe Victor Venglowsky.

Victor Ewald est certainement connu surtout pour ses quintettes pour cuivres. Il était pourtant lui-même un violoncelliste et un membre du quatuor à cordes dirigé par l'éditeur musical Belayev et c'est pourquoi il écrivit avant tout de la musique pour cordes. Ce morceau fut cependant écrit pour cor ténor, un instrument désuet et que remplace d'abord le trombone. Pour les trombonistes, cette pièce est une addition intéressante au répertoire romantique pour trombone et piano.

Edison Denisov, né en 1929, est sans contredit un des compositeurs russes les plus intéressants de notre époque.

Avant d'en venir sur la voie musicale, il passa l'examen de mécanique et de mathématiques à l'université de Tomsk en 1951 mais il déménagea ensuite à Moscou pour y étudier la composition avec Chebalin.

Sa musique fut d'abord assez traditionnelle mais, dans les années 60, il se mit à écrire de la musique sérielle et même à faire des expériences avec les quarts de ton.

Après avoir utilisé le trombone dans une œuvre de musique de chambre pour clarinette, violoncelle, trombone et piano, il composa ce *Choral varié* pour trombone et piano dans un style profondément contemplatif. L'œuvre est sérielle, renferme des passages fascinants avec des quarts de ton et est probablement un des plus intéressants morceaux pour trombone et piano du répertoire.

A plusieurs reprises dans l'histoire de la musique, le trombone a été choisi comme symbole de la passion et de la mort. Il est pourtant surprenant qu'on ne lui ait pas donné un rôle plus prépondérant dans des œuvres qui traitent directement de ces choses. Le pourquoi est difficile à dire mais une des raisons doit être que les compositeurs éprouvent de la crainte devant sa construction apparemment peu maniable.

Dans *Roméo et Juliette*, Prokofiev utilise fréquemment la sonorité du trombone lorsqu'il caractérise la passion et la mort mais dès qu'il a besoin de passages mouvementés, il laisse d'autres instruments prendre la relève, doutant les possibilités techniques du trombone.

A mon avis, il s'agit d'une grande erreur que les compositeurs ont commise depuis que Beethoven utilisa le trombone pour la première fois symphoniquement dans sa 5^e symphonie. Les trombonistes de jazz d'aujourd'hui ont expressément montré les nombreuses facettes et variétés d'expression de l'instrument, ainsi à quel point la crainte des compositeurs était injustifiée.

Comme je suis tromboniste soliste classique, ce sont d'abord ces pensées qui m'ont donné l'idée et le courage d'arranger cette suite pour trombone et piano du ballet de Prokofiev.

En plus du ballet, je me suis aussi appuyé sur les suites pour orchestre, les morceaux pour piano et, naturellement, la magnifique pièce de Shakespeare.

Amusez-vous bien!

Respectueusement,

Christian Lindberg

Christian Lindberg a été appelé le Paganini, le Rampal, le Casals, le Sutherland, l'André, le Segovia du trombone et il est le premier tromboniste à se consacrer exclusivement aux apparitions comme soliste dans le secteur classique. Il a commencé à jouer du trombone à l'âge de 17 ans pour Sven-Erik Eriksson, inspiré par Jack Teagarden. Un an plus tard, il entra à l'École Supérieure de Musique de Stockholm et, l'année suivante, il était trombone solo à l'orchestre de la cour de Stockholm. Après un an avec l'orchestre, il décida de miser sur une carrière de soliste et poursuivit ses études à London et Los Angeles. Depuis qu'il a gagné d'importants prix lors de compétitions internationales pour solistes, par exemple un double premier prix à la Compétition Frank Martin, il est un soliste recherché internationalement et plusieurs compositeurs lui ont dédié leurs œuvres. Il a enregistré également sur 7 autres disques BIS.

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et travaille depuis 1975 avec prof. Gunnar Hallhagen. Après son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le deuxième concerto pour piano, de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme membre d'ensembles de musique de chambre partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals de musique internationaux. Il a également enregistré sur 22 autres disques BIS.

Recording data: 1990-01-04/06 at Stålförsskola, Eskilstuna, Sweden

Recording engineer: Siegbert Ernst

2 × Neumann U89, 2 × Neumann KM130 and 2 × Neumann TLM170 microphones;

SAM82 mixer; Fostex D-20 digital tape recorder

Producer: Siegbert Ernst

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Christian Lindberg

English translation: Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover picture: Kenneth Bratthall 1987

Photo of Christian Lindberg: Ateljé Ugglå, Stockholm

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

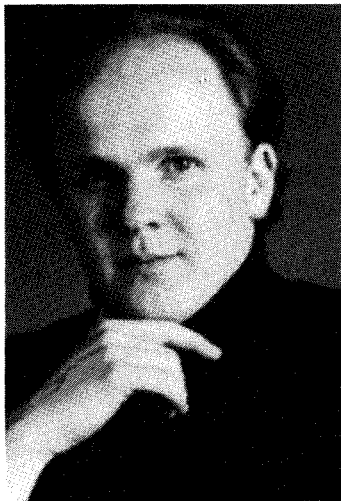
If we have no representation in your country, please contact:

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

© & © 1990 & 1991, BIS Records AB



Christian Lindberg



Roland Pöntinen