

Resonance

CHANDOS

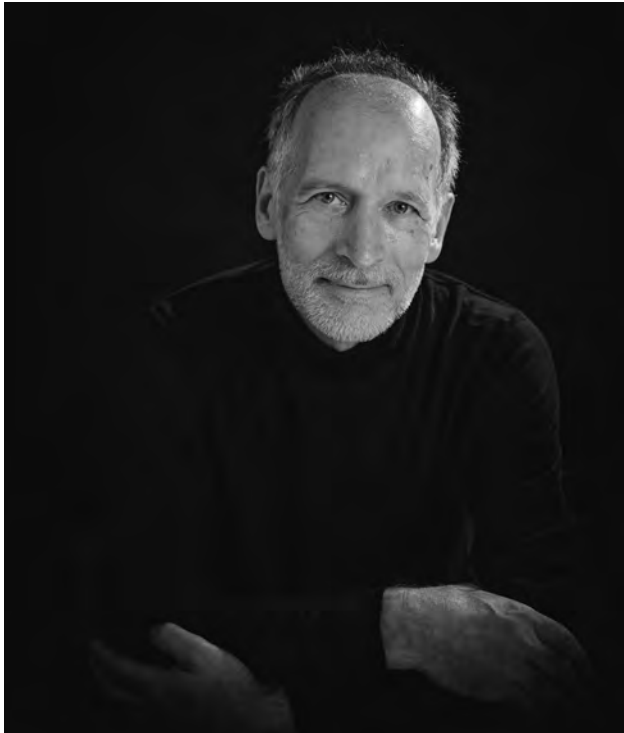
Matilda Lloyd
trumpet

Rachmaninoff
Schönberger
Weinberg
Goedicke



London Symphony Orchestra

Lee Reynolds



Connan McStay

Christoph Schönberger

Mieczysław Weinberg (1919 – 1996)

Concerto, Op. 94 (1966 – 67)* 24:25
for Trumpet and Symphony Orchestra
To Timofey Dokshitser

- | | | |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | I Etudes. Allegro molto | 7:42 |
| 2 | II Episodes. Andante - | 10:33 |
| 3 | III Fanfares. Andante - Allegro - Andante - Presto -
Andantino - Allegro - Presto - Andante - Allegretto | 6:08 |

Christoph Schönberger (b. 1961)

première recording

Trumpet Concerto (2016, 2021 – 22)* 29:14

- | | | |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 4 | 1 Tempo I. Maestoso - Tempo II. Allegro non troppo -
Tempo I. Maestoso - Un poco meno mosso -
Tempo I. Maestoso - Tempo II. Allegro non troppo -
Tempo I. Maestoso | 10:46 |
| 5 | 2 Molto adagio | 9:34 |
| 6 | 3 Allegretto - Un poco meno mosso - A tempo I | 8:46 |

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)



Vocalise, Op. 34 No. 14 (1915)[†]

5:35

in C sharp minor • in cis-Moll • en ut dièse mineur

from Fourteen Romances

for Voice and Piano

À Mlle A.W. Negdanoff

Arranged 1916 for Voice and Orchestra by the Composer

Performed on Trumpet

Lentamente – Poco più animato – Poco più mosso

Alexander Goedicke (1877 – 1957)

première recording in this arrangement

8

Concert Étude, Op. 49 (1936)*

3:21

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

(*Étude concertante*)

for Trumpet and Piano

Arranged 2023 for Trumpet and Orchestra by Lee Reynolds (b. 1985)

Allegro molto – Più mosso

TT 62:54

Matilda Lloyd B flat trumpet* • D trumpet†

London Symphony Orchestra

Maya Iwabuchi leader

Lee Reynolds



Neda Navace Photography

Matilda Lloyd

Resonance: Works for Trumpet and Orchestra

Mieczysław Weinberg: Trumpet Concerto, Op. 94

Born in Poland to a Jewish family, and initially educated as a piano student at the Warsaw Conservatory, Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) left his home country after Germany invaded it, in 1939. His parents and sister did not do so, and were later killed in a Nazi concentration camp. (Weinberg did not learn about the tragic circumstances of their fate until decades later.) After spells in Belorussia, where he studied composition in Minsk, and Uzbekistan, to where he moved in an attempt to distance himself from the ongoing consequences of the German invasion of the Soviet Union, in 1941, Weinberg settled in Moscow, in 1943, and spent the remainder of his career in Soviet Russia.

His closest mentor and friend throughout his Soviet years was Dmitri Shostakovich, whose music Weinberg found inspirational. Like Shostakovich (who wrote fifteen), Weinberg was a prolific composer of symphonies, producing a combined total of twenty-five for both large and chamber orchestras, a figure which rivals that of their compatriot Nikolai Myaskovsky (who

composed twenty-seven). While many orchestral works by all three of these leading Soviet composers reflected the state-imposed ideal of 'socialist realism' – and, indeed, Myaskovsky won no fewer than five coveted Stalin Prizes for his overt musical patriotism – they all nevertheless fell foul of the notorious attempt to purge Soviet music of allegedly decadent modernist tendencies that was perpetrated by Andrei Zhdanov, on Stalin's orders, in 1948. Performances of the music of Weinberg consequently dwindled, and in January 1953 he was arrested and imprisoned because a member of his wife's family (as a result of the Stalin regime's anti-Semitism) had been branded an 'enemy of the people'. His release three months later was in part secured by a letter which Shostakovich boldly wrote in his support to the head of the KGB, though the sudden death of Stalin at this time undoubtedly helped.

Shostakovich never wrote a Trumpet Concerto himself, though it seems likely that ideas for such a piece were ultimately filtered into his Concerto for Piano, Trumpet, and Strings (1933), a work which – as the Weinberg expert David Fanning has pointed

out – shares a clear kinship with Weinberg's Trumpet Concerto in its passages of 'mordant wit'. Weinberg's concerto was written between the autumn of 1966 and spring of 1967 and dedicated to Timofey Dokshitser, who gave the first performance, in the Moscow Conservatory's Great Hall, on 6 January 1968 with the Moscow Philharmonia's Symphony Orchestra under the baton of Kyrill Kondrashin. Shostakovich is reputed to have regarded Weinberg's work as a 'symphony' for trumpet and orchestra, a concept perhaps inspired by his friend Benjamin Britten's *Symphony for Cello and Orchestra*, which had received its high-profile première, in Moscow, in 1964; in both Britten's and Weinberg's works, soloist and orchestra seem on an equal footing, their musical material being closely intertwined.

Fanning directly relates the sardonic humour of the concerto's first movement ('Etudes') to Shostakovich's early Scherzo No. 2 for orchestra, Op. 7 (1924), material from which Shostakovich re-used in his score to the film *New Babylon* (1929), and to the tongue-in-cheek rhetoric of Shostakovich's Ninth Symphony (1945). Particularly characteristic of both composers is the manic march style which can turn ominously militaristic or whimsically circus-like in an instant, and Weinberg cunningly deploys a basic scurrying semiquaver motif in various metrical

dislocations to disorientate the listener. (As the conductor Lee Reynolds has put it, this music 'threatens to rip apart at the seams, such is the intensity'.) The central movement ('Episodes') is far more sombre in mood, its intense unison writing for upper strings and fourth-based harmonies seemingly bringing it closer to Hindemith than Shostakovich. The movement's opening triplet rhythm returns at the start of the finale ('Fanfares'), where it becomes an explicit quotation from Mahler's Fifth Symphony (first performed 1904), jostling for attention alongside equally obvious allusions to the famous 'Wedding March' from Mendelssohn's incidental music to Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (1843), and fleeting reminiscences of orchestral trumpet themes by Bizet, Rimsky-Korsakov, and Stravinsky. The spirit of Shostakovich re-emerges as the music takes a more coherent shape in a triple-time *Allegretto*, during which the principal motif from the first movement makes several reappearances; but (in Fanning's words) this 'hobbling waltz' never fully turns into what might well have become the finale's dominant material, and instead 'somehow never gets past its nervy testing of the water'.

Christoph Schönberger: Trumpet Concerto

Born in 1961 in Künzelsau, in the southern

German state of Baden-Württemberg, Christoph Schönberger studied architecture, librarianship, and musicology in Stuttgart. After working as a music librarian in Munich and at the Bundesakademie für musikalische Jugendbildung (Federal Academy for Musical Youth Education), in Trossingen, he moved to the United Kingdom, in 1997, and took up a post at the German Historical Institute London. His best known compositions include several works for solo brass instruments, including a substantial Horn Concerto (2019) and sonatas for trumpet (2022) and horn (2023), both with piano accompaniment. The Horn Concerto, which (unusually for a work in this genre) has a duration of approximately thirty minutes, was recorded on the Willowhayne label in March 2021 by Ben Goldscheider and the Philharmonia Orchestra under Lee Reynolds.

Schönberger himself describes his Horn Concerto as 'neo-romantic'. One reviewer of the recording categorised the composer's distinctive style as going 'against the grain' of much contemporary music, being fundamentally tonal in conception, and presenting strong melodic lines. These qualities are also much in evidence in the Trumpet Concerto, which receives its first performance in the present recording. The first and third movements were written in the autumn and

winter of 2021–22, while the second movement had been composed several years earlier (in 2016). According to Reynolds, the Trumpet Concerto is in some regards 'as lean and tightly constructed in its handling of the musical motifs' as Weinberg's concerto,

but it's all done with a much, much bigger smile on its face... It's music that comes at you with arms wide open. It's always front-footed, and has a charming, humble type of wit throughout.

Also broadly comparable to Weinberg's piece is the way in which the solo trumpet part is generally integrated with the orchestral writing rather than dominating it, though there are some fiendishly difficult virtuosic passages for the soloist.

Schönberger's style reflects a deep empathy with the great historical tradition of Austro-German music, whether in its solidly crafted tonal trajectories, textures characterised by intelligent voice-leading, or creative responses to traditional structures. The first movement in some respects suggests the outline of a sonata form, but the music is based on a single theme rather than two, and this assumes its full shape only gradually. The thematic material is developed organically, at one point appearing in inverted form at double its normal tempo, and a climactic moment from the opening section also later appears

in inverted form. A fanfare-like passage occurs in each of the three movements, its harmonic structure established in a brief cadenza which brings the opening section of the second movement to a close. In this movement, much of the music unfolds over a descending *lamento* bass line, the solo part including momentary quasi-Hispanic arabesques, while flurries of angular *staccato* patterns played by both wind and soloist in the eerie central section are a subtle reworking of a theme by Mozart. As in the first movement, the main theme of the finale is revealed in full only towards the end. The opening has a refined, elegant neoclassical feeling, though the solo trumpet threatens the music's stability with several manic interjections, and the minuet-like triple metre in the melodic lines is kept fluid by the suggestion of often contradictory two-beat patterns in the accompaniment by the lower strings. In the slower central section, Schönberger quotes a chord borrowed from an aleatoric piece by John Cage (which also appears in the Horn Concerto) to create a mysterious effect through its combination of (in the composer's own words) a 'pure and divine' perfect fifth and 'chaotic and diabolic' tritone.

Serge Rachmaninoff: Vocalise, Op. 34 No. 14
One of the most beautiful of the many

memorable melodies composed by Serge Rachmaninoff (1873 – 1943), *Vocalise* – as its title suggests – began life as a wordless song, written for the soprano Antonina Nezhdanova and published as the last of a set of fourteen songs for voice and piano, Op. 34. As revealed by an authoritative modern edition of the song, prepared by G. Henle Verlag, in 2014, under the editorship of Dominik Rahmer, the literature on Rachmaninoff consistently misdates the piece to 1912, whereas it was in fact composed in April 1915 and appended to the remaining thirteen songs in what became Op. 34, all of which had been written three years before. Furthermore, Rahmer's research revealed that the first public performance of *Vocalise* not only took place as late as January 1916 (by which time it had already been published as an independent song with piano accompaniment), but was also given in Rachmaninoff's own arrangement for wordless voice and orchestra – which everyone had previously assumed postdated a voice-and-piano première.

The Moscow première of the orchestral arrangement was conducted by Serge Koussevitzky, who on another occasion played *Vocalise* (also with orchestral accompaniment) on solo double-bass, an instrument on which he was an

acknowledged virtuoso. Ever since, this glorious melody has proved ideal for transcription for various instruments and ensembles, a trend begun by Rachmaninoff himself when he prepared an arrangement for massed violins and orchestra in Denmark, in 1918, during the brief stay in Scandinavia which was the first step in his self-imposed exile from the turbulence of post-revolutionary Russia. Later that same year, he emigrated to the United States, and was destined never to return to what would four years later become the Soviet Union.

Alexander Goedicke: Étude concertante, Op. 49, arr. Lee Reynolds

Alexander Goedicke (1877 – 1957) was first and foremost a concert pianist, who studied at the Moscow Conservatory and was appointed Professor of Piano at the same institution in 1909. At the Conservatory, he also taught organ and chamber music. He was in addition a skilled composer, though he received scant formal training in this creative discipline and was largely self-taught; he nevertheless was awarded the coveted Rubinstein Prize for composition in 1900. Among his most substantial compositions were four operas (one based on Shakespeare's *Macbeth*), three symphonies, and a Trumpet Concerto (dating from 1930).

The virtuosic *Étude concertante* (Concert Study) in G minor, for trumpet and piano, was first published in 1946, and has remained Goedicke's best-known work. It has long been celebrated by trumpeters for the opportunity it presents to showcase flamboyant double-tonguing, a technique whereby rapidly alternating movements of the tongue allow fast passages to be played more crisply than when notes are articulated singly. The orchestration on this disc came about at the suggestion of the soloist, Matilda Lloyd, who well knew how effective the piece was as an encore item in duo recitals, but regretted the lack of a version that could similarly be programmed in orchestral concerts. Reynolds's arrangement, conceived for the present recording, was first performed live, by Lloyd with the Ulster Orchestra under the baton of Paweł Kapuła, in February 2024. Reynolds was confronted with a familiar arranger's conundrum: 'I've found that when an orchestration works best', he comments,

it's when a listener who knows the original piano piece intimately notices no unexpected additions that snag the ear as the piece goes along... and for another listener who never knew that the piece was originally imagined for piano, the orchestral clothes seem such a comfortable fit for the music that they'd never suspect it existed any other way.

As is characteristic of Goedicke's music in general, the *Étude* (which is cast as a truncated sonata form, without a fully fledged development section) is fundamentally tonal and conservative in style, being far more redolent of an earlier generation of romantic Russian composers than the sometimes provocative musical language of the bolder of Goedicke's younger Soviet contemporaries.

© 2024 Mervyn Cooke

With sincere thanks to David Fanning, Lee Reynolds, and Christoph Schönberger for their assistance

A note by the performer

resonance *noun*

1. The quality of being resonant
2. The sound or vibration produced in an object
3. The power to bring images, feelings, memories etc. into the mind of the person reading or listening

– late Middle English: from Latin *resonantia* 'echo', from *resonare* 'resound'

'Resonance' is a multi-faceted word with many different meanings, all of which

are explored in this album of music for trumpet and orchestra. It stems from the Latin word *resonantia*, meaning 'echo', and both concertos on this album echo music of the past. Weinberg's Trumpet Concerto contains many fanfares that hark back to the trumpet's military beginnings, and in the extended cadenza at the opening of the third movement, Weinberg includes snippets of music by other composers. Listeners will recognise many famous excerpts: Mahler's Fifth Symphony, Mendelssohn's 'Wedding March', and Stravinsky's *Pétrouchka*, to name but a few. However, these are not flippant references to the past, but rather euphemisms; Weinberg twists and distorts the quotations into something dark and menacing. The second concerto on the disc has been described by its composer, Christoph Schönberger, as 'neo-romantic', drawing upon the harmonic and melodic language of composers from the romantic period. As in Weinberg's Concerto, fanfares are hugely important throughout and Schönberger generates a musical echo when the opening fanfare motif from the first movement returns, like a memory, at the end of the second movement.

'Resonance' can also be used to describe the powerful images, feelings, or memories that are conjured up in the mind upon

listening to music. Rachmaninoff's *Vocalise* is the ultimate expression of this kind of resonance; Rachmaninoff, unusually, composed it as a song without words and remarked to a singer,

What need is there of words when you are able to convey everything better and more expressively than anyone could with words by your voice and interpretation?

In this recording, the trumpet is the vehicle for the emotional intensity and sorrow. The final work on the disc, Goedicke's *Étude concertante*, Op. 49, holds a personal resonance: it was my favourite work for trumpet and piano when I was growing up. At the start of my career as a trumpet soloist, it was my preferred encore in all my trumpet and piano recitals and now I am thrilled to have this brand new orchestral arrangement by Lee Reynolds.

'Resonance' is an incredibly important word for all trumpet players, as we aim to create the fullest and clearest sound in order to make our instrument sing. Each work on this album demonstrates a different type of resonant sound which the trumpet can produce, from biting fanfares in Weinberg's Concerto to technical acrobatics in Schönberger's Concerto. Rachmaninoff's *Vocalise* showcases the lyrical resonance of the D trumpet, and finally, in Goedicke's *Étude*

concertante, the light, bouncing effect of double-tonguing is on full display alongside broad, singing Russian folk melodies.

I have always believed that one of the most important and powerful aspects of classical music is its subjectivity and individuality. Members of the audience filling a concert hall will experience the music in a slightly different way as they relate the feelings and emotions aroused to their own personal lives and experiences. With that in mind, I hope that these four works displaying the trumpet in all its resonant glory, supported by the inimitable London Symphony Orchestra and with Lee Reynolds at the helm, will conjure up many resonances as you listen to them.

© 2024 Matilda Lloyd

Hailed as 'remarkable' by *The Daily Telegraph*, the trumpeter **Matilda Lloyd** captivates audiences with her artistry, communication, and musicality. *Casta Diva*, her début album for Chandos Records, was made Recording of the Month by the magazine *BBC Music* in June 2023, earning a five-star review which described it as an 'album full of delights... Lloyd plays with intense expression and immense warmth'. In June 2024, with the Britten Sinfonia at the Aldeburgh Festival,

she premièred a new concerto, *LUCK*, written specially for her by Robin Haigh. For the 2024 / 25 season, she has been nominated by the Barbican Centre, London, and Konserthuset, Stockholm, as a European Concert Hall Organisation (ECHO) Rising Star, as which she will perform on Europe's most prestigious stages. Born in 1995, she graduated with a First Class degree in Music from the University of Cambridge in 2017 and received a Master's Degree (DipRAM) from the Royal Academy of Music in 2019. She went on to study for two years with Håkan Hardenberger, at Musikhögskolan i Malmö. She won the BBC Young Musician of the Year Brass Final in 2014, and in 2016 made her début at the BBC Proms with the BBC Philharmonic under Alpesh Chauhan. The following year, her triumph at the Eric Aubier International Trumpet Competition, in Rouen, France, led to many engagements on the continent. Recent career highlights include concerto appearances with the Orchestre national de Lille, BBC Scottish Symphony Orchestra, Oulu Sinfonia, Malmö Symphony Orchestra, and Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Passionate about music education and wellbeing, she gives regular master-classes and talks and is a London Mozart Players Education Ambassador and a Mentor for Future

Talent. She spent a week in Uganda as the Ambassador for Brass for Africa, learning about the ways in which the charity uses music as a tool for social change in Sub-Saharan Africa. Matilda Lloyd is a Yamaha Artist.
@matildalloydtrumpet / www.matildalloyd.com

The **London Symphony Orchestra (LSO)** is built on the belief that extraordinary music should be available to everyone, everywhere. Established in 1904 as one of the first orchestras shaped by its musicians, it has seen its reputation for uncompromising quality and inspirational repertoires advanced by generations of remarkable talents. Resident Orchestra at the Barbican, in the City of London, the LSO reaches international audiences through touring, residencies, and digital partnerships – and connects people from all walks of life to the power of great music through LSO Discovery. This world-leading learning programme was formed in 1990 and is based at LSO St Luke's, on Old Street, which serves both as a community and music education centre and as a leading performance and recording venue. The Orchestra is recognised as one of the most-recorded ensembles in the world, with 2,500 albums to its name, and it further revolutionised how live orchestral music is captured through the formation of its own

label, LSO Live, in 1999. Whether in film, video games, or bespoke audio-only experiences, the London Symphony Orchestra has collaborated with a genre-busting roster of world-class artists to entertain and inspire millions of listeners – and its recorded performances have been decorated with multiple honours, from the Grammys, Oscars, Golden Globes, BAFTAs, and BRITs, as well as being the receipt of three Mercury Music Prize album nominations.

Winner of a Royal Philharmonic Society Award, Sky Arts Award, and Critics' Circle Award, the conductor **Lee Reynolds** has earned a reputation for bringing intensity and exceptional detail to his performances and recordings. Highlights of his career include broadcast concerts with the London Symphony Orchestra and three recordings on LSO Live, performance débuts with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Royal Philharmonic Orchestra, and Philharmonia Orchestra, his début at Glyndebourne Festival Opera with a new production of Lehár's *The Merry Widow*, a new production of Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* with the London Philharmonic

Orchestra, his house début at Opéra de Monte Carlo conducting Kurt Weill's *Street Scene*, Puccini's *La bohème* with Welsh National Opera, new productions of Bizet's *Carmen* and Verdi's *Rigoletto* at Opera Holland Park, and a recording of British horn concertos with Ben Goldscheider and the Philharmonia Orchestra. Other notable achievements include recording projects with the Royal Scottish National Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra, conducting three world premières at Glyndebourne, giving performances with the Sinfonietta Cracovia, BBC Philharmonic, Kraków Philharmonic, Dublin Concert Orchestra, and Beethoven Academy Orchestra, Kraków, as well as conducting a new production of *Eugene Onegin* with Nederlandse Reisopera. Taking a close editorial interest in everything he performs, Lee Reynolds has created newly engraved and corrected editions of many concert and operatic works including Lehár's *The Merry Widow*, Rachmaninoff's *Aleko*, Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Gershwin's *Cuban Overture*, and Richard Strauss's early Symphony in F minor. His orchestrations have been performed around the world in concert, on the operatic stage, and on film.



London Symphony Orchestra, 2022

Resonanz: Werke für Trompete und Orchester

Mieczyslaw Weinberg: Trompetenkonzert op. 94

Mieczyslaw Weinberg (1919 – 1996) wurde als Sohn einer jüdischen Familie in Polen geboren und studierte zunächst Klavier am Warschauer Konservatorium, verließ seine Heimat aber nach dem Einmarsch der Deutschen im Jahr 1939. Seine Eltern und seine Schwester emigrierten nicht und wurden später in einem Konzentrationslager der Nazis ermordet. (Weinberg erfuhr erst Jahrzehnte später von ihrem tragischen Schicksal.) Nach Perioden in Weißrussland, wo er in Minsk Komposition studierte, und in Usbekistan, wohin er zog, um sich den Auswirkungen der deutschen Invasion der Sowjetunion von 1941 zu entziehen, ließ Weinberg sich 1943 in Moskau nieder und verbrachte den Rest seines Lebens in der Russischen Föderation.

Während seiner gesamten Zeit in der Sowjetunion war sein engster Freund und Mentor Dmitri Schostakowitsch, dessen Musik Weinberg inspirierend fand. Schostakowitsch hat fünfzehn Sinfonien geschrieben, und auch Weinberg favorisierte diese Gattung – er schuf

insgesamt fünfundzwanzig Sinfonien für große Besetzungen wie auch für Kammerorchester, eine Anzahl, die der ihres Landsmannes Nikolai Mjaskowski entsprach (der siebenundzwanzig Sinfonien komponierte). Während viele Orchesterwerke dieser drei sowjetischen Komponisten das staatsverordnete Ideal des "sozialistischen Realismus" reflektierten – und in der Tat gewann Mjaskowski für seinen unverhohlenen musikalischen Patriotismus nicht weniger als fünf begehrte Stalin-Preise –, kollidierten sie trotzdem mit dem 1948 auf Stalins Anordnung hin von Andrei Schdanow umgesetzten berüchtigten Versuch, die sowjetische Musik von angeblich dekadenten modernistischen Tendenzen zu reinigen. Als Konsequenz dieser Entwicklungen gingen Aufführungen von Weinbergs Musik zurück, und im Januar 1953 wurde er verhaftet und gefangengesetzt, da ein Familienmitglied seiner Frau (infolge des von Stalins Regime propagierten Antisemitismus) als "Volksfeind" gebrandmarkt worden war. Seine Entlassung drei Monate später war zum Teil einem mutigen Brief geschuldet, den

Schostakowitsch zu seiner Unterstützung an den Leiter des KGB verfasste, allerdings dürfte der plötzliche Tod Stalins zu dieser Zeit ebenfalls geholfen haben.

Schostakowitsch selbst hat nie ein Trompetenkonzert komponiert, es scheint aber, dass Ideen für ein solches Stück letztlich in sein Konzert für Klavier, Trompete und Streicher (1933) eingeflossen sind – ein Werk, dass, wie der Weinberg-Experte David Fanning bemerkt hat, in seinen Passagen voller "bissigen Humors" deutliche Nähe zu Weinbergs Trompetenkonzert zeigt. Weinbergs Konzert entstand zwischen dem Herbst 1966 und Frühjahr 1967 und ist Timofei Dokschizer gewidmet, der mit dem Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie unter der Leitung von Kirill Kondraschin am 6. Januar 1968 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums die Uraufführung gab. Schostakowitsch soll Weinbergs Komposition als "Sinfonie" für Trompete und Orchester betrachtet haben, ein Konzept, das möglicherweise von der *Symphonie für Violoncello und Orchester* seines Freundes Benjamin Britten inspiriert war, deren aufsehenerregende Premiere 1964 in Moskau stattfand; sowohl in Brittens als auch in Weinbergs Werk scheinen Solist und Orchester gleichrangig zu agieren und ihr musikalisches Material ist eng miteinander verwoben.

Fanning zieht eine direkte Verbindung zwischen dem im ersten Satz des Konzerts ("Etüden") zum Tragen kommenden zynischen Humor und Schostakowitschs frühem Scherzo Nr. 2 für Orchester op. 7 (1924), dessen musikalisches Material dieser zum Teil in seiner Filmmusik zu *Das neue Babylon* (1929) wiederverwendete, sowie der ironisch gebrochenen Rhetorik in dessen Neunter Sinfonie (1945). Besonders charakteristisch für beide Komponisten ist der manische Marschstil, der sich innerhalb eines Augenblicks bedrohlich militaristisch oder eigenwillig zirkushaft entwickeln kann, außerdem setzt Weinberg geschickt ein einfaches huschendes Achtelmotiv in verschiedenen metrischen Verwerfungen ein, um den Hörer zu desorientieren. (Wie der Dirigent Lee Reynolds es ausgedrückt hat, "droht [diese Musik], an den Nähten aufzuplatzen, so intensiv ist sie".) Der Mittelsatz ("Episoden") ist von wesentlich düsterer Stimmung; seine intensive Unisono-Faktur für hohe Streicher und seine Quartett-basierten Harmonien siedeln ihn eher in der Nähe von Hindemith an als von Schostakowitsch. Der den Satz eröffnende Triolenrhythmus taucht erneut am Anfang des Finales ("Fanfaren") auf, wo er zu einem offenen Zitat von Gustav Mahlers Fünfter Sinfonie (1904 uraufgeführt) wird, die hier

neben ebenso offensichtlichen Anspielungen auf den berühmten "Hochzeitsmarsch" aus Mendelssohns Bühnenmusik zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* um Aufmerksamkeit kämpft; außerdem finden sich flüchtige Anklänge an orchestrale Trompetenthemen von Bizet, Rimski-Korsakow und Strawinsky. Der Geist Schostakowitschs setzt sich erneut in dem im Dreiertakt stehenden *Allegretto* durch, in dem die Musik wieder kohärenter gestaltet ist und das Hauptmotiv aus dem ersten Satz mehrmals erneut auftaucht. Allerdings (wie Fanning es ausdrückt) entwickelt sich dieser "holprige Walzer" nie wirklich zu dem, was man als das Finale dominierendes Material ansehen könnte, sondern "kommt irgendwie nie über ein unruhig probendes Tasten hinaus".

Christoph Schönberger: Trompetenkonzert
Christoph Schönberger wurde 1961 im schwäbischen Künzelsau geboren und studierte in Stuttgart Architektur, Bibliothekswesen und Musikwissenschaft. Nach Anstellungen als Musikbibliothekar in München und an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen zog er 1997 nach Großbritannien, wo er eine Stelle am Deutschen Historischen Institut in London annahm. Zu seinen bekanntesten

Kompositionen gehören verschiedene Werke für solistische Blechblasinstrumente, darunter ein umfangreiches Hornkonzert (2019) sowie Sonatinen für Trompete (2022) und Horn (2023), beide mit Klavierbegleitung. Das Hornkonzert, das die für ein Werk in dieser Gattung ungewöhnliche Länge von etwa dreißig Minuten hat, wurde im März 2021 von Ben Goldscheider und dem Philharmonia Orchestra unter Lee Reynolds für das Willowhayne Label eingespielt.

Schönberger selbst beschreibt sein Hornkonzert als "neo-romantisch". Ein Rezensent der Einspielung kategorisierte den markanten Stil des Komponisten als "gegen den Strich" der meisten zeitgenössischen Musik gehend, als im Grunde tonal konzipiert und mit ausgeprägten Melodielinien. Diese Eigenschaften treten auch im Trompetenkonzert deutlich hervor, dessen Uraufführung in dieser Aufnahme vorliegt. Der erste und dritte Satz entstanden im Herbst und Winter 2021/22, während der zweite Satz schon einige Jahre früher komponiert wurde (2016). Laut Reynolds ist das Trompetenkonzert in verschiedener Hinsicht "in seiner Behandlung der musikalischen Motive so knapp und dicht konstruiert" wie das Konzert von Weinberg,

doch all dies geschieht mit einem viel,
viel größeren Lächeln im Gesicht ... Diese

Musik empfängt Sie mit weit geöffneten Armen. Sie ist immer vorwärtsdrängend und insgesamt von einer gewinnenden, bescheidenen Art von Esprit geprägt.

Ebenfalls in etwa mit dem Stück von Weinberg vergleichbar ist die Art, wie die Partie der Solotrompete generell in den Orchestersatz integriert ist, anstatt diesen zu dominieren, allerdings gibt es trotzdem einige teuflisch virtuose Passagen für den Solisten.

Schönbergers Stil reflektiert eine tiefe Empathie mit der großen historischen Tradition deutsch-österreichischer Musik, sei es in den solide gearbeiteten tonalen Entwicklungslinien, der durch intelligente Stimmführung charakterisierten Satztechnik oder den kreativen Reaktionen auf traditionelle Strukturen. Der erste Satz suggeriert in mancherlei Hinsicht die Sonatenhauptsatzform, allerdings basiert die Musik auf einem einzigen Thema anstelle von zwei, und dieses nimmt nur allmählich seine volle Gestalt an. Das thematische Material wird organisch entwickelt und erscheint an einer Stelle in umgekehrter Form und doppeltem Tempo; und auch ein Kulminationspunkt aus dem Eröffnungsabschnitt taucht später in umgekehrter Form auf. In allen drei Sätzen findet sich jeweils eine fanfarenhafte Passage, deren harmonisches Gerüst in einer

kurzen Kadenz etabliert wird, welche den Eröffnungsabschnitt des zweiten Satzes abschließt. In diesem Satz entfaltet sich ein Großteil der Musik über einer absteigenden Lamento-artigen Basslinie, wobei die Solopartie kurze spanisch anmutende Arabesken enthält, während es sich bei den vorübergehend in den Bläsern und der Solostimme erklingenden kantigen Staccato-Mustern im gespenstischen Mittelteil um eine subtile Bearbeitung eines Themas von Mozart handelt. Wie im ersten Satz wird das Hauptthema des Finales erst zum Ende hin in seinem vollen Umfang präsentiert. Der Eröffnung haftet ein feines, elegant neo-klassisches Flair an, die Solotrompete allerdings bedroht die Stabilität der Musik mit mehreren manischen Einwüfen; zudem wird der Menuett-artige Dreierhythmus in den Melodielinien durch die Andeutung oft widersprüchlicher Zweierhythmen in der tiefen Streicherbegleitung im Fluss gehalten. Im langsameren Mittelteil zitiert Schönberger einen aus einem aleatorischen Stück von John Cage entlehnten Akkord (der auch im Hornkonzert auftaucht), um durch seine Kombination (in den eigenen Worten des Komponisten) einer "reinen und göttlichen" Quinte und eines "chaotischen und diabolischen" Tritonus eine mysteriöse Wirkung zu erzielen.

Sergei Rachmaninow: Vocalise op. 34 / 14

Eine der schönsten unter den zahlreichen unvergesslichen Melodien aus der Feder Sergei Rachmaninows (1873 – 1943), *Vocalise*, begann – wie der Titel andeutet – als Lied ohne Worte, komponiert für die Sopranistin Antonina Neschdanowa und veröffentlicht als letztes Werk in einer Reihe von vierzehn Liedern für Sopran und Klavier op. 34. Wie der von Dominik Rahmer betreuten, 2014 im Henle-Verlag erschienenen maßgeblichen modernen Edition des Lieds zu entnehmen ist, wird das Werk in der Rachmaninow-Literatur immer wieder irrtümlich auf das Jahr 1912 datiert, während es tatsächlich im April 1915 komponiert und mit den sämtlich drei Jahre zuvor entstandenen übrigen dreizehn Liedern zu dem späteren op. 34 vereint wurde. Zudem ergaben Rahmers Forschungsarbeiten, dass die erste öffentliche Aufführung von *Vocalise* erst im Januar 1916 stattfand (zu dieser Zeit war das Stück bereits als eigenständiges Lied mit Klavierbegleitung im Druck erschienen), und zwar in der von Rachmaninow selbst angefertigten Bearbeitung für untextierte Stimme und Orchester – bis dahin hatte man allgemein angenommen, dass diese Fassung erst nach einer Premiere für Vokalstimme und Klavier entstand.

Die Moskauer Erstaufführung der Orchesterbearbeitung dirigierte Sergei

Kussewizki, der *Vocalise* bei einer anderen Gelegenheit (ebenfalls mit Orchesterbegleitung) auf einem Solo-Kontrabass spielte – er galt als vollendeter Virtuose auf diesem Instrument. Seither hat sich diese herrliche Melodie als für Transkriptionen für die unterschiedlichsten Instrumente und Ensembles ideal geeignet erwiesen – ein Trend, den Rachmaninow selbst in Gang setzte, als er 1918 in Dänemark eine Bearbeitung für eine große Gruppe von Violinen und Orchester schuf; der kurze Aufenthalt in Skandinavien war ein erster Schritt in sein selbstgewähltes Exil, um den Wirren des postrevolutionären Russlands zu entkommen. Noch im selben Jahr emigrierte er in die Vereinigten Staaten und sollte nie mehr in das Land zurückkehren, das vier Jahre darauf die Sowjetunion wurde.

Alexander Goedicke: Étude concertante op. 49, bearbeitet von Lee Reynolds

Alexander Goedicke (1877 – 1957) war vor allem Konzertpianist; er studierte am Moskauer Konservatorium, wo er im Jahr 1909 zum Professor für Klavier ernannt wurde. Am Konservatorium unterrichtete er zudem auch Orgel und Kammermusik. Außerdem war er ein kompetenter Komponist, auch wenn er in dieser schöpferischen Disziplin kaum eine formelle Ausbildung erhielt und weitgehend Autodidakt

war. Trotzdem wurde er im Jahr 1900 mit dem beehrten Rubinstein-Preis für Komposition ausgezeichnet. Zu seinen bedeutendsten Kompositionen zählen vier Opern (eine basiert auf Shakespeares *Macbeth*), drei Sinfonien und ein Trompetenkonzert (1930).

Die virtuose *Étude concertante* (Konzertstudie) in g-Moll für Trompete und Klavier wurde 1946 erstveröffentlicht und ist bis heute Goedickes bekanntestes Werk. Trompeter lieben das Stück seither, weil es ihnen Gelegenheit gibt, ihre extravagante Doppelzungentechnik zu präsentieren, dabei erlauben rasch wechselnde Bewegungen der Zunge dem Musiker, schnelle Passagen präziser zu spielen als wenn die Noten einzeln artikuliert werden. Die Orchestrierung für diese CD wurde auf Anregung der Solistin Matilda Lloyd gewählt, die genau wusste, wie wirkungsvoll das Stück als Zugabe in Duo-Recitals war, zugleich aber bedauerte, dass es keine Fassung gab, die auf ähnliche Weise in Orchesterkonzerten eingesetzt werden konnte. Die von Lee Reynolds für die vorliegende Einspielung angefertigte Bearbeitung bot Lloyd im Februar 2024 erstmals live mit dem Ulster Orchestra unter der Leitung von Pawel Kapuła dar. Reynolds sah sich mit einem Arrangeuren vertrauten Problem konfrontiert: "Ich fand, dass eine Orchestrierung am besten funktioniert", kommentierte er,

wenn einem mit dem originalen Klavierstück eng vertrauten Hörer keine unerwarteten Zusätze auffallen, die beim Anhören das Ohr stören ... und wenn ein weiterer Hörer, der nicht weiß, dass das Stück ursprünglich für Klavier konzipiert war, das orchestrale Gewand als so hervorragend zu der Musik passend empfindet, dass er niemals die Existenz einer anderen Fassung vermuten würde.

Wie für Goedickes Musik allgemein typisch, ist die *Étude* (die einer gestutzten Sonatenhauptsatzform folgt, ohne voll ausgeprägte Durchführung) vom Stil her zutiefst tonal und konservativ und gemahnt damit viel eher an eine frühere Generation russischer Komponisten der Romantik als an die gelegentlich provokante Musiksprache der kühneren Mitglieder von Goedickes jüngeren sowjetischen Zeitgenossen.

© 2024 Mervyn Cooke
Übersetzung: Stephanie Wolny

Unser Dank gilt David Fanning, Lee Reynolds und Christoph Schönberger für ihre Unterstützung.

Anmerkungen der Interpretin

Resonanz *Substantiv*

1. Die Eigenschaft, resonant zu sein

2. Der Klang oder die Vibration, die in einem Objekt erzeugt wird
3. Die Fähigkeit, Bilder, Empfindungen, Erinnerungen usw. in die Vorstellung einer lesenden oder zuhörenden Person zu projizieren

- vom lateinischen *resonantia* "Echo", von *resonare* "widerhallen"

"Resonanz" ist ein vielseitiger Begriff mit zahlreichen unterschiedlichen Bedeutungen, die alle auf dieser CD mit Musik für Trompete und Orchester erkundet werden. Er geht auf das lateinische Wort *resonantia* zurück und bedeutet "Echo", und in der Tat findet sich in den beiden hier vorgestellten Konzerten ein Widerhall der Vergangenheit. Weinbergs Trompetenkonzert enthält zahlreiche Fanfaren, die an die militärischen Anfänge der Trompete erinnern, und in der Kadenz am Beginn des dritten Satzes arbeitet er Bruchstücke aus Werken anderer Komponisten ein. Die Hörer werden eine ganze Reihe von berühmten Zitaten erkennen – Mahlers Fünfte Sinfonie, Mendelssohns "Hochzeitsmarsch" und Strawinskys *Pétrouchka*, um nur einige wenige zu nennen. Dies sind allerdings nicht einfach oberflächliche Referenzen an die Vergangenheit, sondern vielmehr

Euphemismen; Weinberg verbiegt und verzerrt diese Zitate zu etwas Dunklem und Bedrohlichem. Das zweite Konzert auf dieser CD hat der Komponist Christoph Schönberger als "neo-romantisch" beschrieben und sich dafür bei der harmonischen und melodischen Sprache von Komponisten der Epoche der Romantik bedient. Wie in Weinbergs Konzert sind auch hier Fanfaren durchweg von enormer Bedeutung, und Schönberger produziert ein musikalisches Echo, wenn das eröffnende Fanfarenmotiv aus dem ersten Satz einer Erinnerung gleich am Ende des zweiten Satzes erneut zu hören ist.

Der Begriff der Resonanz kann auch für die Beschreibung der kraftvollen Bilder, Empfindungen oder Erinnerungen verwendet werden, die beim Hören der Musik im Kopf heraufbesworen werden. Rachmaninows *Vocalise*, die der Komponist ungewöhnlicherweise als Lied ohne Worte verfasste, ist der ultimative Ausdruck dieser Art von Resonanz; einer Sängerin gegenüber bemerkte er:

Wozu benötigt man Worte, wenn Sie allein durch Ihre Stimme und Interpretation alles besser und ausdrucksvoller vermitteln können, als jeder andere?

In dieser Einspielung ist die Trompete das Medium für Gefühlsintensität und Trauer. Das die CD beschließende Werk, Goedicke's *Étude*

concertante op. 49, birgt eine persönliche Resonanz: Als ich aufwuchs, war es mein Lieblingsstück für Trompete und Klavier. Am Beginn meiner Laufbahn als Trompeterin war es in all meinen Recitals für Trompete und Klavier meine bevorzugte Zugabe, und heute begeistert mich diese brandneue Bearbeitung für Trompete und Orchester von Lee Reynolds.

"Resonanz" ist für jeden Trompetenspieler ein unglaublich wichtiges Wort, da wir versuchen, einen ganz besonders vollen und klaren Klang zu erzeugen, um das Instrument zum Singen zu bringen. Jedes Werk auf diesem Album stellt einen anderen Typus von resonantem Klang vor, den die Trompete produzieren kann, von beißenden Fanfaren bei Weinberg bis zu technischer Akrobatik bei Schönberger. Rachmaninows *Vocalise* demonstriert die lyrische Resonanz der D-Trompete, und in Goedicke's *Étude concertante* schließlich sticht neben

breit-sanglichen russischen Volkweisen deutlich der leichte, hüpfende Effekt der Doppelzungen-Technik hervor.

Ich habe immer geglaubt, dass einer der wichtigsten und kraftvollsten Aspekte der klassischen Musik in ihrer Subjektivität und Individualität liegt. Die in einem Konzertsaal versammelten Hörer werden die Musik auf jeweils leicht unterschiedliche Weise erfahren, indem sie die in ihnen geweckten Gefühle und Empfindungen auf ihre persönlichen Existenzen und Erfahrungen beziehen. In diesem Sinne hoffe ich, dass diese vier Werke, die – unterstützt von dem unvergleichlichen London Symphony Orchestra und mit Lee Reynolds am Ruder – die Trompete in all ihrer widerhallenden Prachtfülle präsentieren, beim Hören zahlreiche Resonanzen heraufbeschwören werden.

© 2024 Matilda Lloyd
Übersetzung: Stephanie Wollny



© Benjamin Ealovega Photography

From the recording sessions



© Benjamin Ealovga Photography

From the recording sessions

Résonance: Œuvres pour trompette et orchestre

Mieczysław Weinberg: Concerto pour trompette, op. 94

Né en Pologne d'une famille juive, et initialement formé au piano au conservatoire de Varsovie, Mieczysław Weinberg (1919 – 1996) quitta son pays natal après l'invasion allemande en 1939. Ses parents et sa sœur ne le suivirent pas et perdirent la vie plus tard dans un camp de concentration nazi. (Weinberg ne fut informé de leur destin tragique que des décennies plus tard.) Après différentes périodes passées en Biélorussie où il étudia la composition à Minsk, et en Ouzbékistan, où il s'installa pour essayer de prendre une distance par rapport aux conséquences de l'invasion allemande de l'Union soviétique en 1941, Weinberg s'installa à Moscou en 1943 et passa le restant de sa carrière en Russie soviétique.

Son plus proche ami et mentor tout au long de ses années en URSS fut Dmitri Chostakovitch dont il trouvait la musique inspirante. Comme Chostakovitch qui en écrivit quinze, Weinberg fut un compositeur prolifique de symphonies. Il en produisit un total de vingt-cinq, pour orchestre de chambre ou orchestre complet, un chiffre qui rivalise

avec le nombre de symphonies écrites par leur compatriote Nikolaï Miaskovski qui en composa vingt-sept. Si de nombreuses œuvres orchestrales de ces trois compositeurs soviétiques reflétaient l'idéal de "réalisme socialiste" imposé par l'État – Miaskovski, en effet, fut lauréat de pas moins de cinq Prix Staline, un prix très convoité, pour son patriotisme musical manifeste –, ils furent tous victimes cependant de la tentative notoire, sur les ordres de Staline, en 1948, de purger la musique soviétique des tendances modernistes prétendument décadentes de Andreï Zhdanov. Les exécutions de la musique de Weinberg se firent donc rares, et en janvier 1953, il fut arrêté et emprisonné parce qu'un membre de la famille de son épouse (par suite de l'antisémitisme du régime stalinien) avait été étiqueté "ennemi du peuple". Il fut relâché trois mois plus tard en partie grâce à une lettre que Chostakovitch eut l'audace d'écrire, pour prendre sa défense, à la direction du KGB, mais le décès soudain de Staline à cette période fut un atout incontestable.

Chostakovitch n'écrivit jamais lui-même de concerto pour trompette, bien qu'il soit vraisemblable que des idées pour une pièce

de ce type s'infiltrèrent dans son Concerto pour piano, trompette et cordes (1933), une œuvre qui – comme le souligna le spécialiste de Weinberg David Fanning – est clairement proche du Concerto pour trompette de Weinberg dans ses passages "incisifs". Le Concerto de Weinberg fut composé entre l'automne de 1966 et le printemps de 1967 et fut dédié à Timofey Dokshitzer, qui créa l'œuvre dans la grande salle de concert du conservatoire de Moscou, le 6 janvier 1968, avec l'Orchestre philharmonique de Moscou sous la direction de Kirill Kondrachine. Chostakovitch aurait considéré l'œuvre de Weinberg comme une "symphonie" pour trompette et orchestre, un concept que lui inspira peut-être la *Symphony for Cello and Orchestra* de son ami Benjamin Britten, dont la création prestigieuse eut lieu à Moscou en 1964. Tant dans l'œuvre de Britten que dans celle de Weinberg, le soliste et l'orchestre semblent être sur un pied d'égalité, leur matériau musical à chacun s'entrelaçant.

Fanning établit une relation directe entre l'humour sardonique du premier mouvement du concerto ("Études") et le Scherzo no 2 pour orchestre, op. 7 (1924) que composa Chostakovitch à ses débuts – du matériau dans lequel puisa le compositeur pour la musique du film *New Babylon* (1929) –, ainsi que la rhétorique ironique de la Symphonie

no 9 de Chostakovitch (1945). Ce qui est, de plus, particulièrement caractéristique des deux compositeurs est le style de marche compulsif qui, en l'espace d'un instant, peut devenir militaire et menaçant ou évoquer le cirque et son côté fantasque, et Weinberg déploie astucieusement un motif basique de doubles croches précipitées, désagrégées rythmiquement sous différentes formes pour désorienter l'auditeur. (Comme le chef d'orchestre Lee Reynolds le dit, cette musique "menace de se déchirer aux coutures, tellement elle est intense".) Le mouvement central ("Épisodes") est de caractère beaucoup plus sombre, l'écriture intense à l'unisson pour les cordes supérieures et ses harmonies fondées sur la quarte le rapprochant, semblerait-il, de Hindemith plutôt que de Chostakovitch. Le rythme ternaire introductif du mouvement réapparaît au début du finale ("Fanfares"), où il devient une citation explicite de la Symphonie no 5 de Mahler (créée en 1904) et entre en compétition avec des allusions tout aussi évidentes à la célèbre "Marche nuptiale" de la musique de scène de Mendelssohn pour *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare (1843), ainsi que des réminiscences fugaces de thèmes orchestraux à la trompette de Bizet, Rimski-Korsakov et Stravinski. L'esprit de Chostakovitch émerge à nouveau tandis

que la musique devient plus cohérente dans un *Allegretto* en rythme ternaire dans lequel le motif principal du premier mouvement réapparaît à diverses reprises. Mais, comme le dit Fanning, cette "valse boitillante" ne se transforme jamais tout à fait en ce qui aurait pu devenir le matériau dominant du finale, et au lieu de cela "ne fait jamais plus que tâter courageusement le terrain".

Christoph Schönberger: Concerto pour trompette

Né en 1961 à Künzelsau dans le Baden-Württemberg, un land du sud-ouest de l'Allemagne, Christoph Schönberger étudia l'architecture, la bibliothéconomie et la musicologie à Stuttgart. Après avoir travaillé comme bibliothécaire musical à Munich et à la Bundesakademie für musikalische Jugendbildung (Académie fédérale pour la formation musicale de la jeunesse) à Trossingen, il partit s'établir au Royaume-Uni en 1997 et occupa un poste au German Historical Institute à Londres. Parmi ses compositions les plus connues, figurent diverses œuvres pour cuivres solos, notamment un substantiel Concerto pour cor (2019), et des sonatines pour trompette (2022) et cor (2023), chaque fois avec accompagnement de piano. Le Concerto pour cor dont la durée est d'environ trente

minutes (une durée inhabituelle pour une œuvre de ce genre) fut enregistré sous le label Willowhayne en mars 2021 par Ben Goldscheider et le Philharmonia Orchestra sous la baguette de Lee Reynolds.

Schönberger considère lui-même que son Concerto pour cor est "néo-romantique". Un critique de l'enregistrement dit que le style distinctif du compositeur va "à contre-courant" d'une grande partie de la musique contemporaine par sa conception fondamentalement tonale et la force de ses lignes mélodiques. Ces qualités sont manifestes aussi dans le Concerto pour trompette, créé dans le présent enregistrement. Les premier et troisième mouvements furent composés au courant de l'automne et de l'hiver 2021 – 2022, tandis que le deuxième fut écrit bien avant (en 2016). Selon Reynolds, le Concerto pour trompette est sous certains aspects "construit avec autant de sobriété et de rigueur dans le traitement des motifs musicaux" que le concerto de Weinberg,

mais le tout est fait avec un sourire bien, bien plus large... C'est une musique qui vient à vous les bras ouverts. Elle est toujours assertive et imprégnée d'une forme d'esprit humble et charmant.

Un autre aspect qui le rend globalement comparable à la pièce de Weinberg est la

manière dont la partie de la trompette solo s'intègre dans l'écriture orchestrale, sans pour autant la dominer, mais notons que pour le soliste certains passages tout en virtuosité sont d'une difficulté diabolique.

Le style de Schönberger atteste d'une profonde empathie avec la grande tradition historique de la musique austro-germanique, que ce soit dans ses trajectoires tonales solidement élaborées, ses textures caractérisées par une intelligente conduite des voix ou les réponses créatives aux structures traditionnelles. Le premier mouvement évoque par différents aspects les contours de la forme sonate, mais la musique est fondée sur un seul thème plutôt que deux et ne se développe pleinement que progressivement. Le matériau thématique est développé naturellement, apparaissant à un certain point inversé et à un rythme deux fois plus rapide que son rythme normal; plus tard, un moment paroxystique de la section introductive apparaît inversé aussi. Un passage à l'allure de fanfare est présent dans chacun des trois mouvements, sa structure harmonique étant établie dans une brève cadence qui conduit la section introductive du deuxième mouvement à sa conclusion. Dans ce mouvement, une grande partie de la musique se déploie sur un *lamento* descendant dans les graves, la partie solo

incluant des arabesques hispanisantes fugaces tandis que de multiples schémas angulaires de *staccato*, joués tant par les bois que par le soliste dans l'inquiétante section centrale sont une subtile refonte d'un thème de Mozart. Comme dans le premier mouvement, le thème principal du finale n'est révélé dans son intégralité que vers la fin. Le début dégage une impression néo-classique raffinée, élégante, bien que la trompette solo menace la stabilité de la musique par diverses interventions frénétiques, et le rythme ternaire dans les lignes mélodiques leur donnant une allure de menuet reste fluide par la suggestion de schémas à deux temps souvent contradictoires dans l'accompagnement aux cordes graves. Dans la section centrale plus lente, Schönberger cite un accord emprunté à une pièce aléatoire de John Cage (qui apparaît aussi dans le Concerto pour cor) pour créer un effet de mystère par sa combinaison avec une quinte parfaite "pure et divine" (selon les mots du compositeur) et un triton "chaotique et diabolique".

Serge Rachmaninoff: Vocalise, op. 34 no 14
Vocalise est l'une des plus belles parmi les nombreuses et mémorables mélodies composées par Serge Rachmaninoff (1873 - 1943). Comme le suggère son titre,

elle vit le jour sous forme d'une mélodie sans paroles écrite pour la soprano Antonina Nezhdanova, et fut publiée comme dernière pièce d'une série de quatorze mélodies pour voix et piano, op. 34. Une édition moderne de la mélodie qui fait autorité, préparée par G. Henle Verlag en 2014 sous la direction de Dominik Rahmer, nous dit que la littérature sur Rachmaninoff mentionne systématiquement et erronément que la pièce date de 1912 alors qu'elle fut en fait composée en avril 1915 et ajoutée aux treize autres mélodies – écrites trois ans plus tôt – dans ce qui devint l'opus 34. Les recherches de Rahmer révèlent aussi que la création publique de *Vocalise* eut lieu non seulement en janvier 1916 (date à laquelle elle avait déjà été éditée en tant que mélodie indépendante avec accompagnement de piano), mais fut de plus exécutée dans l'arrangement qu'en fit Rachmaninoff pour voix sans paroles et orchestre – alors que tous pensaient précédemment qu'elle était postérieure à la création pour voix et piano.

La création à Moscou de l'arrangement orchestral fut dirigée par Serge Koussevitzky qui, à une autre occasion, joua *Vocalise* (avec accompagnement orchestral aussi) sur contrebasse solo, un instrument dont il était un virtuose reconnu. Et depuis, il s'est avéré que cette magnifique mélodie se prêtait idéalement à être transcrite pour

divers instruments et ensembles, un courant initié par Rachmaninoff lui-même qui prépara un arrangement pour violons rassemblés et orchestre au Danemark, en 1918, pendant un bref séjour en Scandinavie – la première étape de son exil auto-imposé pour fuir les turbulences de la Russie postrévolutionnaire. Plus tard, cette même année, il émigra aux États-Unis et jamais il ne revit sa terre natale, qui devint quatre ans plus tard l'Union soviétique.

Alexander Goedicke: Étude concertante, op. 49, arr. Lee Reynolds

Alexander Goedicke (1877 – 1957) fut avant tout pianiste de concert. Il étudia au conservatoire de Moscou et y fut nommé professeur de piano en 1909. Il enseignait également l'orgue et la musique de chambre. Il était aussi un compositeur talentueux, principalement autodidacte, car il ne reçut qu'une maigre formation dans cette discipline créative. Il fut néanmoins lauréat du Prix Rubinstein de composition en 1900, un prix très convoité. Parmi ses compositions substantielles, il y a quatre opéras (l'un basé sur *Macbeth* de Shakespeare), trois symphonies et un Concerto pour trompette (datant de 1930).

L'*Étude concertante* en sol mineur, pour trompette et piano fut créée en 1946

et est restée l'œuvre la plus connue de Goedicke. Elle fut longtemps célébrée par les trompettistes pour l'opportunité qu'elle offre de présenter la technique flamboyante du double détaché, une technique qui permet, grâce à des mouvements de la langue alternant rapidement, de jouer les passages rapides impeccablement, mieux que lorsque les notes sont articulées séparément. L'orchestration de la pièce dans cet enregistrement fut suggérée par la soliste, Matilda Lloyd, qui savait à quel point elle pouvait être un succès en rappel dans les récitals en duo, mais regrettait l'absence d'une version qui aurait pu être programmée aussi avec orchestre en concert. L'arrangement de Reynolds, conçu pour le présent enregistrement, fut créé en live par Lloyd avec l'Ulster Orchestra sous la direction de Paweł Kapuła, en février 2024. Reynolds fut confronté à une énigme familière aux arrangeurs: "Je trouve que l'orchestration est parfaite", dit-il,

quand un auditeur qui connaît intimement la pièce pour piano originale n'est surpris, en l'entendant, par aucun ajout heurtant l'oreille... et qu'un autre qui ignore que la pièce fut originellement conçue pour piano trouve la parure orchestrale tellement appropriée à la musique qu'il n'imagine pas qu'il en fut autrement.

Et enfin – cet aspect étant caractéristique de la musique de Goedicke en général –, l'*Étude* (dont la forme sonate est tronquée, sans véritable section de développement) est fondamentalement tonale et conservatrice par son style, évoquant beaucoup plus une ancienne génération de compositeurs russes romantiques que le langage musical parfois provocateur des plus audacieux jeunes contemporains soviétiques de Goedicke.

© 2024 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Avec mes sincères remerciements à David Fanning, Lee Reynolds et Christoph Schönberger pour leur assistance.

Note de l'interprète

résonance nom féminin

1. Qui a la propriété de résonner
2. Son ou vibration produit dans un objet
3. Pouvoir d'évoquer des images, des sentiments, des souvenirs etc. dans l'esprit d'une personne lisant ou écoutant

– Moyen-anglais tardif: du latin *resonantia* "écho", de *resonare* "résonner"

"Résonance" est un mot aux facettes multiples avec de nombreuses significations différentes, toutes explorées dans cet album de musique pour trompette et orchestre. Le mot vient du latin *resonantia* signifiant "écho" et, en effet, les deux concertos enregistrés ici font écho à la musique du passé. Le Concerto pour trompette de Weinberg contient plusieurs fanfares qui évoquent les débuts militaires de la trompette, et dans l'ample cadence au début du troisième mouvement, Weinberg introduit des bribes de musique d'autres compositeurs. Les auditeurs reconnaîtront de nombreux extraits cités, tels ceux de la Symphonie no 5 de Mahler, de la "Marche nuptiale" de Mendelssohn et de *Pétrouchka* de Stravinski, pour n'en citer que quelques-uns. Toutefois, il ne s'agit pas de références désinvoltes au passé, mais plutôt d'euphémismes; Weinberg distord les citations pour en faire quelque chose de sombre et de menaçant. Le second concerto enregistré ici a été décrit comme "néoromantique" par son compositeur Christoph Schönberger, du fait qu'il s'inspire du langage harmonique et mélodique de compositeurs de la période romantique. Comme dans le Concerto de Weinberg, les fanfares jouent un rôle d'une très grande importance tout au long de la pièce et Schönberger génère un écho musical quand le motif de la fanfare introductive du premier

mouvement réapparaît, comme un souvenir, à la fin du deuxième mouvement.

Le terme "Résonance" peut aussi être utilisé pour décrire la force des images, des souvenirs ou des sentiments qui viennent à l'esprit ou sont ressentis lorsqu'on écoute de la musique. *Vocalise* de Rachmaninoff est l'expression ultime de ce genre de résonance. Rachmaninoff composa la pièce, inhabituellement, comme mélodie sans paroles et dit à un chanteur:

Quelle est l'utilité des mots si la voix et l'interprétation peuvent suggérer leur message plus parfaitement et avec plus d'expressivité?

Dans cet enregistrement, la trompette est le véhicule de l'intensité émotionnelle et de la tristesse. L'œuvre finale de ce disque, *l'Étude concertante*, op. 49, de Goedicke, a une résonance personnelle: c'était mon œuvre favorite pour trompette et piano en grandissant. Au début de ma carrière de trompettiste soliste, c'était la pièce que je préférais par-dessus tout jouer en rappel lors de mes récitals de trompette et piano, et maintenant je suis ravie d'avoir ce nouvel arrangement orchestral de Lee Reynolds.

"Résonance" est un mot extraordinairement important pour tous les trompettistes, car nous nous efforçons de créer le son le plus rond et le plus clair

possible pour que notre instrument chante. Chaque œuvre de cet album met en lumière un type différent de sonorité résonante pouvant être produit à la trompette, des fanfares incisives dans le Concerto de Weinberg aux acrobaties techniques dans le Concerto de Schönberger. *Vocalise* de Rachmaninoff met en avant la résonance lyrique de la trompette en ré, et finalement, dans *l'Étude concertante* de Goedicke, l'effet aérien, l'effet de rebond du double détaché est mis en valeur en même temps que le sont des mélodies folkloriques russes amples et chantantes.

J'ai toujours pensé que l'un des aspects les plus importants et forts de la musique

classique est sa subjectivité et son individualité. Chaque membre du public dans une salle de concert ressent la musique d'une manière légèrement différente du fait qu'il rattache les sentiments et les émotions qu'il éprouve à sa vie et à son expérience propres. Ayant ceci à l'esprit, j'espère que ces quatre œuvres qui mettent en valeur la trompette dans toute la beauté de sa résonance, que rehausse la qualité de l'inimitable London Symphony Orchestra dirigé par Lee Reynolds, feront jaillir une foison de résonances lorsque vous les écouterez.

© 2024 Matilda Lloyd

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs



© Benjamin Eelovega Photography

From the recording sessions

Also available



Casta Diva
Operatic Arias Transcribed for Trumpet
CHSA 5321

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at mhewett@naxosmusic.co.uk.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.x.com/ChandosRecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



© Benjamin Ealovega Photography

© Benjamin Ealovega Photography

From the recording sessions

Recording producer Adrian Peacock
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Alexander James
Editor Adrian Peacock
Chandos mastering Alexander James
A & R administrators Sue Shortridge and Karen Marchlik
Recording venue Henry Wood Hall, London; 17 – 19 November 2023
Front cover Photograph of Matilda Lloyd by Neda Navaee Photography
Back cover Photograph of Lee Reynolds by unknown photographer

Design and typesetting Cass Cassidy
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg (Weinberg),
Christoph Schönberger (Schönberger), Edwin F. Kalmus & Co., Inc., Boca Raton (Florida)
(Rachmaninoff), Lee Reynolds (Goedicke / Reynolds)
© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5339

CHANDOS

Lloyd/London Symphony Orchestra/Reynolds

CHSA 5339

CHANDOS

RESONANCE: WORKS FOR TRUMPET AND ORCHESTRA

CHSA 5339

MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)

1-3 CONCERTO, OP. 94 (1966-67)* 24:25
for Trumpet and Symphony Orchestra

CHRISTOPH SCHÖNBERGER (b. 1961)

première recording

4-6 TRUMPET CONCERTO (2016, 2021-22)* 29:14

SERGE RACHMANINOFF (1873-1943)

7 VOCALISE, OP. 34 NO. 14 (1915)* 5:35
in C sharp minor · in cis-Moll · en ut dièse mineur
from Fourteen Romances
Arranged 1916 for Voice and Orchestra by the Composer
Performed on Trumpet

ALEXANDER GOEDICKE (1877-1957)

première recording in this arrangement

8 CONCERT ÉTUDE, OP. 49 (1936)* 3:21
in G minor · in g-Moll · en sol mineur
(Étude concertante)
Arranged 2023 for Trumpet and Orchestra by Lee Reynolds (b. 1985)
TT 62:54

© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester · Essex · England

MATILDA LLOYD
B flat trumpet* · D trumpet†
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA
MAYA IWABUCHI leader
LEE REYNOLDS



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.

