

Les maîtres de la trompette  
Trumpet masters



**Maurice André & Eric Aubier**

interprètent / play **Telemann, Haydn & Hummel**

A en croire la Bible, la trompette serait l'instrument le plus ancien. Dans les temps reculés sa fonction était essentiellement signalétique – utilisée par les veilleurs notamment – bien avant que, durant la période baroque tout spécialement, on lui découvrit des vertus musicales.

Les améliorations de la facture instrumentale conduisirent les grands compositeurs du *Siècle des Lumières* à s'y intéresser, phénomène qui s'accrut dès la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, pour ériger aujourd'hui la trompette en instrument majeur. Cet avènement est étroitement lié aux serviteurs exceptionnels qui lui donnèrent ses lettres de noblesse, en jazz ou en classique, tel un **Gottfried Reiche** au temps de Bach, un **Anton Weidinger** vers 1800, père de la trompette chromatique, qui suscita les concerti de Haydn et Hummel, ou encore un **Buddy Bolden**, premier cornettiste néo-orléanais vers 1880, sans oublier évidemment **Louis Armstrong**, qui initialisa la notion de *soliste* jouant devant l'orchestre dans la musique de jazz, **Miles Davis**, dont la sonorité unique est immortalisée dans la BOF du film de Louis Malle *Ascenseur pour l'échafaud*, ou encore **Kind of Blue**, et **Dizzy Gillespie**, co-créateur du be-bop.

Les pères de la trompette classique concertante au 20<sup>ème</sup> siècle sont **Adolph Scherbaum** puis **Maurice André**, qui projeta ce cuivre majestueux au devant de la scène. La trompette devient l'égal de la voix et non plus l'instrument héroïque, bruyant, à connotation militaire, dont ses détracteurs l'affublent encore souvent. Aujourd'hui, l'histoire est en marche avec une génération de grands musiciens héritiers des maîtres cités, tels **Wynton Marsalis** qui accomplit un travail exceptionnel pour transmettre l'esprit du jazz auprès de la jeunesse américaine, et **Eric Aubier** en Europe qui poursuit le travail de Maurice André dans le développement du répertoire moderne, essentiellement français. Ces deux maîtres actuels transmettent un état d'esprit particulier, fondé sur la simplicité, la sincérité et le don de soi.

### L'art de la trompette classique

L'art de la trompette aux 16<sup>ème</sup>, 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles est directement lié aux musiques de cours des évêques et princes d'Europe centrale et d'Italie. Au début, la trompette et le cor étaient joués par les mêmes musiciens. Les principaux fondateurs de la littérature pour trompette de cette époque furent Torelli à Bologne, Vivaldi à Venise, Haydn (au service du prince d'Esterhazy), Telemann (à Hambourg), Stamitz (à Mannheim), Richter, Gross et Riepel (à Fulda), sans oublier Molter (à Karlsruhe), Hertel, Endler (à Darmstadt), Vejvanovsky (Olmütz en Moravie, puis Kromeriz) etc, et les français Mouret et Delalande dont les *Musiques de tables* pour le Roi soleil sont somptueuses.

Ecrit au milieu du 18<sup>ème</sup> siècle, le **Concerto pour trompette en ré majeur de G.Ph. Telemann** adopte la construction quadripartite du "concerto en forme de suite", plus proche de Corelli que de Vivaldi. Mais son esthétique générale marque la charnière entre l'ère baroque et la période

classique. Le majestueux (et éprouvant) *adagio* introductif développe un thème haendélien de caractère pathétique. Les mouvements suivants s'inscrivent dans la tradition polyphonique germanique. Il est encore écrit pour la trompette naturelle, dépourvue de pistons, située dans le registre le plus aigu de l'instrument, appelé *clarino*.

Si le premier maître connu fut Gottfried Reiche (1667-1734), trompettiste de J.S. Bach à Leipzig, spécialisé dans le registre suraigu, c'est Anton Weidinger, trompettiste de l'Opéra de la Cour de Vienne, qui fit évoluer le répertoire en même temps que la facture instrumentale. Il mit au point une trompette à *clefs* en Mi bémol à la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, qui marque ainsi l'avènement du chromatisme à la trompette. Weidinger apporta quelques améliorations en 1801 (clés supplémentaires) mais l'instrument restait perfectible.

Il sera rapidement modernisé à nouveau, par l'apport des pistons (dès 1813) que l'on doit à un certain Bluehmel. La trompette à *clefs* n'aura traversé l'histoire des instruments à vent que pendant deux ou trois décennies mais, grâce à la personnalité de Weidinger, nous aura laissé deux chefs-d'œuvre incontestables du répertoire classique, les concertos de Haydn et Hummel.

**Le Concerto en Mi bémol majeur Hob. VIIe : 1 de Franz Joseph Haydn (1732-1809)** date de 1796 et fut créé à Vienne en 1800. La version gravée sur cet album revêt aujourd'hui une saveur toute particulière. Il s'agit du premier enregistrement qu'en effectua Maurice André en 1961, au Théâtre des Champs-Élysées, accompagné par la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Jean-Baptiste Mari. La prise de son, d'une limpidité remarquable et d'une qualité rare pour l'époque, nous offre le témoignage d'un Maurice André en début de carrière, une carrière dont on connaît aujourd'hui l'importance exceptionnelle. Il enregistrera par la suite cette œuvre de nombreuses fois, mais cette *première* est peut-être la seule dont le jeu dégage autant d'énergie. Cette œuvre relativement tardive de Haydn est sa dernière composition purement orchestrale. D'une durée inférieure à quinze minutes, ce qui devait être déjà très éprouvant pour Weidinger à l'époque, ce concerto en trois mouvements débute par une longue introduction orchestrale annonçant l'entrée de la trompette exécutant une gamme chromatique en mi bémol majeur. Haydn alterne ensuite, tout au long de l'œuvre, des passages chromatiques rendus possible par l'emploi du nouvel instrument, et des séquences de trilles et de notes aiguës typiques de la trompette naturelle. Le mouvement lent présente l'originalité de moduler les tonalités, démontrant que la trompette est devenue aussi souple que la flûte ou la voix.

Les mêmes principes gouvernent le **Concerto en Mi majeur de Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)**, composé en décembre 1803 et créé le 1<sup>er</sup> janvier 1804 à Vienne par Anton Weidinger. Trois mois après la création du concerto pour trompette, Hummel fut nommé comme

successeur de son maître Haydn à la chapelle d'Eisenstadt, poste dont il sera remercié en 1811, sans doute pour avoir privilégié sa carrière personnelle de compositeur à Vienne, plutôt que sa charge à la Cour. Par sa fraîcheur, son inspiration et son expressivité, la musique de Hummel constitue un pont entre Mozart (son premier professeur) et les romantiques Beethoven ou Chopin. Les seconds et derniers mouvements en sont l'illustration. Le profond *andante* central, magistralement transcendé par le lyrisme d'Eric Aubier, annonce le romantisme. Ce mouvement est comparable à un *aria* d'opéra où la voix soliste est confiée à la trompette, chantant au dessus d'un discret soutien harmonique et rythmique de l'orchestre. On y retrouve des similitudes avec le concerto pour piano KV 467 en Ut majeur. Le vif *Rondo* qui lui succède est une brillante et caracolante démonstration de voltige où la technique, la brillance et la finesse du jeu d'Eric Aubier viennent contraster avec la profondeur retenue du mouvement lent. La version enregistrée dans cet album a été réalisée sur la grande trompette en Ut, et dans la tonalité originale de Mi majeur, plus éprouvante et difficile d'équilibre avec les instruments modernes, que la transcription en Mi bémol de la plupart des enregistrements existants de ce concerto. Après 150 ans de sommeil, c'est Edward Tarr qui exhuma en 1971 cette partition conservée à Londres. Les annotations du compositeur à l'aide de plusieurs encres différentes, démontrent que, comme Beethoven avec son concerto pour violon, Hummel avait jeté une première mouture du concerto, puis rédigé la partie soliste définitive après la première exécution.

### **André – Aubier : Une symbolique forte !**

L'association de Maurice André et Eric Aubier est symbolique à plus d'un titre et ressemble fort à une transmission de flambeau. Eric Aubier fut en effet le dernier élève (et le plus doué) de Maître Maurice André au Conservatoire de Paris en 1976. Comme André en son temps, Aubier contribue au rayonnement international de l'esprit français si particulier de notre école des vents, fondé sur l'inspiration, la spontanéité et la virtuosité. Comme Weidinger le fit en son temps avec Haydn et Hummel, ou Maurice André avec Jolivet et Tomasi, Aubier contribue à accroître le répertoire de ce magnifique instrument, comme en témoigne sa collaboration suivie avec les compositeurs actuels que sont Escaich, Bacri ou Jolas.

Benoît d'Hau

## ENGLISH

According to the Bible, the trumpet is the oldest of instruments. In ancient times, it was used for signalling—in particular by watchmen—well before the Baroque era discovered its musical virtues. Improvements in instrument making led the great composers of the Age of Enlightenment to take an interest in it, a phenomenon that intensified at the end of the 19<sup>th</sup> century, to the point of the trumpet's becoming a major instrument today. This advent is closely linked to the exceptional servants who established its pedigree, be it in classical or, more recently, jazz: **Gottfried Reiche** at the time of Bach; **Anton Weidinger** around 1800, father of the chromatic trumpet that gave rise to the concertos of Haydn and Hummel; **Buddy Bolden**, the first New Orleans cornet player (c. 1880); **Louis Armstrong**, who instituted the notion of 'soloist', playing in front of the jazz band; **Miles Davis**, whose unique sonority was immortalised in the soundtrack of Louis Malle's 1957 film *Elevator to the Scaffold*, or *Kind of Blue*; and **Dizzy Gillespie**, co-creator of be-bop. The fathers of the classical 'concertante' trumpet in the 20<sup>th</sup> century were **Adolph Scherbaum**, then **Maurice André**, who projected the majestic brass instrument to centre stage. The trumpet became the equal of the voice and no longer a noisy, heroic instrument with military connotations, which its detractors often still harp on. Today, history is on the move with a generation of great musicians, heirs to the aforementioned masters, such as **Wynton Marsalis**, who is accomplishing an exceptional job in transmitting the spirit of jazz to American youth, and **Eric Aubier** in Europe, who is continuing the work of Maurice André in developing the modern repertoire (essentially French). These two contemporary masters are passing on a particular state of mind, based on simplicity, sincerity and the gift of oneself.

### The art of the classical trumpet

The art of the trumpet in the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries was directly linked to the court music of the bishops and princes of central Europe and Italy. At the beginning, the trumpet and horn were played by the same musicians. The principal founders of the trumpet literature of that era were Torelli in Bologna, Vivaldi in Venice, Haydn (in the service of Prince Esterházy), Telemann in Hamburg, Stamitz (Mannheim), Richter, Gross and Riepel in Fulda, not to overlook Molter (Karlsruhe), Hertel, Endler (Darmstadt), Vejvanovsk" (Olmütz in Moravia, then Kromiõi), et al., and the Frenchmen Mouret and Delalande, and the sumptuous *Musiques de table* for the Sun King.

Written in the mid-18<sup>th</sup> century, **Georg Philipp Telemann's Trumpet Concerto in D major** adopts the four-part construction of the 'concerto in the form of a suite', closer to Corelli than Vivaldi. But its overall aesthetic marks the turning point between the Baroque and Classical eras. The majestic (and taxing) introductory *Adagio* develops a Handelian theme imbued with pathos,

while the following movements fall within the German polyphonic tradition. It is still written for natural trumpet, without valves, in the instrument's highest register, called '*clarino*'.

Whilst the first known master was Gottfried Reiche (1667-1734), J. S. Bach's trumpeter in Leipzig and a specialist in the highest register, it was Anton Weidinger, trumpeter at the Vienna Court Opera, who made the repertoire evolve at the same time as instrument-making. He developed an E-flat *key* trumpet towards the end of the 18<sup>th</sup> century, which thus marked the advent of chromaticism in the trumpet. Weidinger contributed a few improvements in 1801 (additional keys), but the instrument remained perfectible. It would quickly be modernised once again, through the addition of valves (as of 1813), due to a certain Blühmel. The key trumpet would have lasted only two or three decades in the history of wind instruments but thanks to Weidinger's personality, gave rise to two incontestable pillars of the classical repertoire, the concertos of Haydn and Hummel.

The **Concerto in E flat major, Hob. VIIe:1** by **Franz Joseph Haydn** (1732-1809) dates from 1796 and was first performed in Vienna in 1800. The version included on this album takes on a quite particular savour today, being Maurice André's first recording, made in 1961 at the Théâtre des Champs-Élysées, accompanied by the Société des Concerts du Conservatoire under the direction of Jean-Baptiste Mari. The recorded sound, remarkably limpid and of rare quality, bears witness to Maurice André at the outset of a career, the scope of which is well known today. Subsequently, he would record this score numerous times, but this *première* is perhaps the only one where the playing gives off so much energy, however restrained. This relatively late work is Haydn's last purely orchestral composition. Lasting less than 15 minutes, it must have already been quite trying for Weidinger at the time. In three movements, it begins with a long orchestral introduction announcing the entry of the trumpet, which performs a chromatic scale in E flat major. Then, throughout the work, Haydn alternates chromatic passages (made possible by the new instrument), as well as sequences of trills and high notes typical of the natural trumpet. The slow movement presents the originality of modulating keys, showing that the trumpet had become as flexible as the flute or the human voice.

The same principles govern the **Concerto in E major** by **Johann Nepomuk Hummel** (1778-1837), composed in December 1803 and first performed on New Year's Day 1804 in Vienna by Anton Weidinger. Three months after that concert, Hummel was appointed successor to his master, Haydn, at the chapel of Eisenstadt, a position from which he would be dismissed in 1811, having favoured his personal career as a composer in Vienna at the expense of his Court duties. With its freshness, inspiration and expressiveness, Hummel's music constitutes a bridge between Mozart (his first teacher) and the Romantics, such as Beethoven and Chopin, as illustrated by the second and last movements. The profound central *Andante*, masterfully transcended by Eric Aubier's lyricism, heralds

Romanticism. This movement is comparable to an opera aria, but with the solo voice replaced by the trumpet, 'singing' above a discreet harmonic and rhythmic support in the orchestra. Here we again find similarities with Mozart (particularly, the Piano Concerto in C major, KV 467). The lively *Rondo* that follows is a dazzling, gambolling demonstration of musical acrobatics where the technique, brilliance and refinement of Eric Aubier's playing contrast with the reserved profundity of the slow movement. The present version was recorded with the large C trumpet in the original key of E major, more demanding and difficult, in terms of balance with modern instruments, than the transcription in E flat heard in most recordings of this concerto. It was Edward Tarr who, in 1971, after 150 years, exhumed this score, which had slumbered in London. The composer's annotations, in several different inks, show that, like Beethoven with his violin concerto, Hummel had thrown away a first version of the concerto, then wrote the definitive solo part following the first performance.

### **André – Aubier: a powerful symbolism!**

The association of Maurice André and Eric Aubier is symbolic in more ways than one and strongly resembles a passing of the torch. Eric Aubier was, in fact, Master Maurice André's final (and most talented) pupil at the Paris Conservatoire in 1976. Like André in his time, Aubier is contributing to the international influence of the spirit of the French school of wind playing, which is so particular, founded on inspiration, spontaneity and virtuosity. As did Weidinger in his era with Haydn and Hummel, or André with Jolivet and Tomasi, Aubier is helping to enlarge the repertoire of this majestic brass instrument, through sustained collaboration with contemporary composers such as Thierry Escaich, Nicolas Bacri and Betsy Jolas.

Benoît d'Hau (*Translated by John Tyler Tuttle*)

## **DEUTSCH**

*Der Bibel zufolge ist die Trompete das älteste aller Musikinstrumente. Einst diente sie vorwiegend der Signalgebung und wurde zu diesem Zweck insbesondere von Wachposten verwendet. Erst wesentlich später, zur Zeit des Barock, rückten ihre musikalischen Qualitäten in den Vordergrund.*

*Die Fortschritte im Instrumentenbau veranlassten auch die großen Komponisten im Zeitalter der Aufklärung dazu, sich für dieses Instrument zu interessieren. Das Phänomen setzte sich im 19. Jahrhundert fort, und heute zählt die Trompete zu den wichtigsten Musikinstrumenten. Diese Entwicklung ist nicht zuletzt herausragenden Musikern zu verdanken, welche die Trompete – in der*

*Jazzmusik ebenso wie in der Klassik – salonfähig machten. Zu nennen wären hier **Gottfried Reiche** zur Zeit **Bachs**, **Anton Weidinger** um 1800 (der Vater der chromatischen Trompete, dem wir die *Konzerte Haydns und Hummels* verdanken), oder **Buddy Bolden**, erster Kornettist in New Orleans um 1880. Und – last but not least – seien genannt: **Louis Armstrong**, der in der Jazzmusik als erster „Solist“ vor einem Orchester spielte, **Miles Davis**, dessen einzigartiger Klang in der Original-Filmmusik in Louis Malles Film *Fahrstuhl zum Schafott*, oder in dem Soundtrack *Kind of Blue*, bleibenden Ruhm erlangte, sowie **Dizzy Gillespie**, der Mitbegründer des Bebop.*

Als Väter der klassischen „konzertanten“ Trompete des 20. Jahrhunderts sind **Adolph Scherbaum** und **Maurice André** zu bezeichnen. Mit letzterem gelangte das majestätische Blechblasinstrument endgültig in aller Ohren. Die Trompete wird der Stimme ebenbürtig und befreit sich von ihrem Image als heroisches und lautes Instrument mit Militärcharakter (den ihr ihre Kritiker im übrigen weiter vorwerfen). Heute setzt sich die Geschichte mit einer Generation großer Musiker in der Nachfolge der zitierten Meister fort, unter ihnen **Wynton Marsalis**, der durch sein außergewöhnliches Engagement der amerikanischen Jugend den Charakter des Jazz näher brachte, und **Eric Auber** in Europa, der bei der Weiterentwicklung des modernen, im wesentlichen französischen, Repertoires an die Arbeit Maurice Andrés anknüpft. Gemeinsam ist diesen beiden Meistern der Gegenwart eine schlichte und aufrichtige Kunst, der sie sich mit vollem persönlichem Einsatz widmen.

### **Die klassische Trompetenmusik**

Die Trompetenmusik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts war unmittelbar mit dem Musikgeschehen an den bischöflichen und fürstlichen Höfen Mitteleuropas und Italiens verbunden. Ursprünglich gehörten Trompete und Horn zum selben musikalischen Fach. Wesentliche Vertreter der Trompetenliteratur dieser Zeit waren Torelli in Bologna, Vivaldi in Venedig, Haydn (im Dienst des Fürsten Esterhazy), Telemann (in Hamburg), Stamitz (in Mannheim), Richter, Gross und Riepel (in Fulda), sowie Molter (in Karlsruhe), Hertel, Endler (in Darmstadt), Vejvanowski (Olmütz in Mähren, Kromeriz) und andere mehr. Erwähnung verdienen auch die Franzosen Mouret und Delalande, deren *Musiques de tables* für den Sonnenkönig ein wahrer Genuss sind.

Das in der Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene **Trompetenkonzert in D-dur** von **G.F. Telemann** weist den vierteiligen Aufbau des „Suiten-Konzerts“ auf und steht damit Corelli näher als Vivaldi. Unter allgemeinen ästhetischen Gesichtspunkten ist dieses Werk jedoch an der Schwelle zwischen Barock und Klassik einzuordnen. In dem feierlichen (und anspruchsvollen) *Adagio* zu Beginn entfaltet sich ein nachdrückliches Thema à la Händel. Die folgenden Sätze entsprechen der polyphonen Tradition in den Ländern des deutschen Sprachraums. Das Stück



wurde noch für Natur-Trompete ohne Pumpventile komponiert, ein Instrument, das sich in der höchsten Trompetenlage bewegt und auch als *Clarino* bezeichnet wird.

Nach dem ersten bekannten Meister Gottfried Reiche (1667-1734), Trompeter J.S. Bachs in Leipzig und auf das höchste Register spezialisiert, sorgte Anton Weidinger, Trompeter an der Wiener Hofoper, für entscheidende Impulse in der Entwicklung des Repertoires und des Instrumentenbaus. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte er eine Klappen-Trompete in Es und ermöglichte so die Umbildung der Trompete in ein vollchromatisches Instrument. Weidinger nahm 1801 noch einige Verbesserungen (in der Form zusätzlicher Klappen) vor, aber das Instrument blieb verbesserungsbedürftig.

Schon bald wurde es jedoch durch den Instrumentenbauer **Blümel** mittels zusätzlicher Ventile (1813) weiter modernisiert. Die *Klappen-Trompete* blieb in der Geschichte der Blasinstrumente eine Episode von zwei oder drei Jahrzehnten. Der Persönlichkeit Weidingers ist es jedoch zu verdanken, dass diesem Instrument zwei unbestreitbare Meisterwerke des klassischen Repertoires gewidmet wurden: die Konzerte Haydns und Hummels.

Das **Konzert in Es-dur Hob. VII: 1** von **Franz Joseph Haydn (1732-1809)** entstand 1796 und wurde 1800 in Wien uraufgeführt. Die hier eingespielte Fassung hat dabei einen ganz besonderen Charakter. Es handelt sich um die erste Aufnahme des Werkes von Maurice André im Jahr 1961, im Théâtre des Champs-Élysées. Damals spielte die Société des Concerts du Conservatoire unter der Leitung von Jean-Baptiste Mari. Die bemerkenswert klare Tonaufnahme ist von seltener Qualität und präsentiert uns einen Maurice André, der noch am Anfang seiner Karriere stand – einer Karriere, deren außergewöhnliche Bedeutung uns heute bewusst ist. Er sollte das Werk in der Folgezeit mehrfach aufnehmen, aber diese *Premiere* ist vielleicht die einzige Einspielung, die soviel – wenn auch beherrschte – Energie freisetzt. Dieses relativ späte Werk des Komponisten ist Haydns letzte reine Orchesterpartitur. Die Spieldauer beträgt weniger als fünfzehn Minuten, was schon damals für Weidinger eine Herausforderung gewesen sein dürfte. In drei Sätzen komponiert, beginnt das Werk mit einer langen Introduction des Orchesters, in welcher der Einsatz der Trompete durch eine chromatische Tonleiter in Es-dur angekündigt wird. Die durch das neue Instrument nunmehr möglichen chromatischen Passagen und die für die Natur-Trompete typischen Folgen von Trillern und hohen Noten wechseln einander im weiteren Verlauf des Stücks ab. Der langsame Satz ist durch modulierende Tonarten charakterisiert und unterstreicht so, dass die Trompete ebenso beweglich geworden ist wie die Flöte oder die Singstimme.

Dieselben Prinzipien kennzeichnen das **Konzert in E-dur** von **Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)**, das im Dezember 1803 komponiert und am 1. Januar 1804 von Anton Weidinger in

Wien erstmals gegeben wurde. Drei Monate nach der Uraufführung des Trompetenkonzerts wurde Hummel als Nachfolger seines Lehrers Haydn zum Kapellmeister von Eisenstadt ernannt. Aus diesem Amt wurde er 1811 allerdings verabschiedet, offenbar weil er seine persönliche Komponistenkarriere in Wien aktiver betrieben hatte als seine Aufgaben bei Hof. In ihrer Frische, Inspiration und Ausdruckskraft schlägt die Musik Hummels eine Brücke zwischen Mozart (seinem ersten Lehrer) und den Romantikern Beethoven oder Chopin. Der zweite und der letzte Satz sind hierfür ein beredtes Zeugnis. Das tiefgründige mittlere *Andante*, in dem sich bereits die Romantik ankündigt, gewinnt durch Eric Aubiers Lyrismus eine neue Dimension. Dieser Satz gleicht einer *Operarie*, in der sich vor dem diskreten harmonischen und rhythmischen Hintergrund des Orchesters der Gesang der Trompete solo entfaltet. Deutlich treten hier Gemeinsamkeiten mit dem Klavierkonzert KV 467 in C-dur zutage. Das folgende lebhaftes *Rondo* ist ein glänzendes und wendiges Bravourstück, in dem Technik, Brillanz und Feinheit der Trompetenkunst Eric Aubiers in lebhaftem Kontrast zu der verhaltenen Tiefe des langsamen Satzes stehen. Die hier eingespielte Fassung wurde für die große Trompete in C geschrieben. Dabei ist die ursprüngliche Tonart E-dur anspruchsvoller und schwieriger mit den modernen Instrumenten zu vereinbaren als die Transkription in Es, die für die meisten existierenden Aufnahmen dieses Konzerts gewählt wurde. Es ist Edward Tarr zu verdanken, dass diese in London aufbewahrte Partitur nach 150jährigem Dasein in den Archiven 1971 wieder ans Tageslicht befördert wurde. Aus den Anmerkungen des Komponisten (in unterschiedlicher Tinte) geht hervor, dass Hummel – ebenso wie Beethoven bei seinem Violinkonzert – zunächst eine erste Version des Konzerts geschrieben hatte, den Solopart jedoch erst nach der ersten Aufführung definitiv festlegte.

### **André – Aubier: Eine starke Symbolik!**

Die Verbindung von Maurice André und Eric Aubier kann in mehrfacher Hinsicht als symbolisch gelten. Es ist, als trete Aubier hier sichtbar die Nachfolge seines Lehrers Maurice André an, dessen letzter (und begabtester) Schüler er 1976 am Pariser Konservatorium war. Wie zu seiner Zeit André trägt Aubier heute zum internationalen Ansehen des in der Blasmusik so charakteristischen französischen Stils bei, der auf Inspiration, Spontaneität und Virtuosität basiert. Und ebenso wie Weidinger damals im Fall Haydns und Hummels, oder Maurice André im Fall Jolivets und Tomasis, trägt Aubier dazu bei, das Repertoire dieses großartigen Instruments zu erweitern, was in seiner regelmäßigen Zusammenarbeit mit den Komponisten der Gegenwart, unter ihnen Escaich, Bacri oder Jolas, zum Ausdruck kommt...

Benoît d'Hau

## L'ORCHESTRE DE BRETAGNE

Créé en 1989 à l'initiative du Conseil Régional de Bretagne, du Ministère de la Culture et de la Ville de Rennes, avec le soutien de la Ville de Brest et des quatre départements de la Bretagne administrative, l'Orchestre de Bretagne est la plus jeune des formations symphoniques françaises. Sous la prestigieuse baguette de son Directeur Musical, Stefan Sanderling, il réalise chaque année une centaine de concerts en France et à l'étranger où il se fait l'ambassadeur de la Bretagne.

L'Orchestre de Bretagne est ainsi l'invité des grands festivals français (Rencontres Musicales d'Evian pour les 70 ans de Mstislav Rostropovich, Septembre Musical de l'Orne, Festival de Strasbourg, Folle Journée de Nantes, Festival de Saint-Céré, Flâneries Musicales de Reims avec M. Rostropovich en soliste, etc.). Il se produit dans les plus grandes salles (Queen Elizabeth Hall de Londres, Lincoln Center de New York, Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Gaveau et Maison de Radio France à Paris, etc.) à l'occasion de concerts et tournées (Allemagne, Grande-Bretagne, Etats-Unis, Suisse, etc.).

Pour accompagner son développement, l'Orchestre de Bretagne mène une politique dynamique d'enregistrements discographiques lui permettant, au travers d'une vingtaine de compact disques, de servir la musique française, la musique de notre siècle, les compositeurs bretons (Ropartz, Le Flem, Ladmiraault) et plus largement le répertoire symphonique.

## LES MAITRES DE LA TROMPETTE

### G. Ph. Telemann : Concerto pour trompette en ré majeur

1	I.	Adagio	(2'22)
2	II.	Allegro	(2'01)
3	III.	Grave	(1'53)
4	IV.	Allegro	(1'35)

### Franz Joseph Haydn : Concerto en Mi bémol majeur Hob. VIIe. 1

5	I.	Allegro	(6'24)
6	II.	Andante	(3'58)
7	III.	Allegro	(4'26)

### Johann Nepomuk Hummel : Concerto en Mi majeur

8	I.	Allegro con spirito	(10'41)
9	II.	Andante	(5'08)
10	III.	Rondo	(3'30)

**Eric Aubier** et Orchestre de Bretagne, dir. Vincent Barthe (Telemann, Hummel)

**Maurice André** et Orchestre de la Société des Concerts, dir. J.-B. Mari (Haydn)

Enregistré à Rennes en septembre 1997 (Telemann, Hummel) et à Paris (Théâtre des Champs-Élysées)  
en mai 1961 (Haydn)

# Les maîtres de la trompette / Trumpet masters

**Maurice André & Eric Aubier**



harmonia mundi  
— distribution —

## G. Ph. Telemann : Concerto pour trompette en ré majeur

- |   |      |         |        |
|---|------|---------|--------|
| 1 | I.   | Adagio  | (2'22) |
| 2 | II.  | Allegro | (2'01) |
| 3 | III. | Grave   | (1'53) |
| 4 | IV.  | Allegro | (1'35) |

MAN 5061  
HMCD 78

42:14

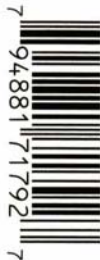
## Franz Joseph Haydn : Concerto en mi bémol majeur Hob. VIIe. 1

- |   |      |         |        |
|---|------|---------|--------|
| 5 | I.   | Allegro | (6'24) |
| 6 | II.  | Andante | (3'58) |
| 7 | III. | Allegro | (4'26) |

ADD  
DDD

## Johann Nepomuk Hummel : Concerto en mi majeur

- |    |      |                     |         |
|----|------|---------------------|---------|
| 8  | I.   | Allegro con spirito | (10'41) |
| 9  | II.  | Andante             | (5'08)  |
| 10 | III. | Rondo               | (3'30)  |



**Eric Aubier et Orchestre de Bretagne, dir. Vincent Barthe (Telemann, Hummel)**  
**Maurice André et Orchestre de la Société des Concerts, dir. J.-B. Mari (Haydn)**

Enregistré à Rennes en septembre 1997 (Telemann, Hummel) et à Paris (Théâtre des Champs-Élysées) en mai 1961 (Haydn)

© & P 2003

Made in Germany