



alison balsom

quiet city

BRITTEN
SINFONIA
SCOTT
STROMAN

	AARON COPLAND 1900–1990	
1	Quiet City	9.53
	LEONARD BERNSTEIN 1918–1990	
2	Lonely Town: Pas de deux (arr. Alison Balsom) from 3 DANCE EPISODES FROM <i>ON THE TOWN</i>	3.03
	GEORGE GERSHWIN 1898–1937	
3	Rhapsody in Blue (arr. Simon Wright)	16.08
	CHARLES IVES 1874–1954	
4	The Unanswered Question	6.31
	JOAQUÍN RODRIGO 1901–1999	
	Concierto de Aranjuez: Adagio (arr. Gil Evans for Miles Davis)	14.22
5	Part I: Adagio	7.05
6	Part II: Moderato	7.17
	KURT WEILL 1900–1950	
7	My Ship (arr. Gil Evans for Miles Davis)	4.10
		54.09

Alison Balsom trumpet

NICHOLAS DANIEL cor anglais (1)

TOM POSTER piano (3)

BRITTEN SINFONIA

SCOTT STROMAN



quiet city

For a self-confessed adrenaline addict – who has somehow fitted sailing, water-skiing and surfing into a headlong life alongside motherhood and a glitteringly award-strewn musical career –

the English virtuoso trumpeter Alison Balsom takes care to keep a special space in her life for a music of contemplation and patience too.

Quiet City, Balsom's 16th release in two decades as a solo artist, might just turn out to be the most elegantly-realised and idiomatically open portrayal of those qualities in her discography. But though the Aaron Copland piece that gives this album its name suggests a city asleep but simmering with dreams, and Balsom's plaintive trumpet calls seem to drift timelessly in space, other episodes in this eclectic six-part project erupt with those tell-tale flares of pure-toned and airborne trumpet eloquence that have awed pundits and punters since this freethinking instrumental star's debut in the early 2000s.

Quiet City was conceived and curated by Alison Balsom from the inspiration of an American-angled 2017 Barbican concert she

performed with Cambridge's adventurous Britten Sinfonia ensemble. The repertoire brings together two cinematically spacious – at times almost motionless – masterpieces of 20th-century American classical music by Aaron Copland and Charles Ives, alongside four evocative but very different works emerging from jazz's dizzying evolution between the 1920s and the '60s and its tentatively illuminating occasional liaisons with classical music in those years.

An ingenious trumpet-centred rearrangement of George Gershwin's iconic Jazz Age landmark "Rhapsody in Blue" is a tumultuous highlight of the session, with Balsom's trumpet boldly interpreting the iconic upward clarinet slide that famously opened the original; while Leonard Bernstein's melancholy, yearningly bluesy "Lonely Town" (from the 1944 musical *On the Town*) illuminates her contrasting power to distil revealing nuances from the leanest of themes. Transcriptions of the Gil Evans/Miles Davis jazz versions of Kurt Weill's "My Ship" and Joaquín Rodrigo's *Concierto de Aranjuez* add some of the most acclaimed and perennially popular orchestral jazz music of the 1950s and early '60s to Balsom's rich mix on this set. On that period's celebrated albums *Sketches of Spain* and *Miles Ahead*, Canadian arranger Evans

framed improvised concerto roles for jazz trumpet star Davis, allowing the soloist to murmur, float and soar across his vaporous harmonies in ways that startled listeners of all persuasions who had perhaps previously assumed jazz had to be a full-on and frenetic art form. Coupled with her homages to Miles Davis here, Balsom also seems to echo that Milesian economy of line in her interpretations of the written parts in Copland's *Quiet City* and Ives's *The Unanswered Question*.

So, a thematic connective tissue *Quiet City* unmistakably has: the dynamic New World of the early 20th century and the chance meetings of Africa's communal music and Europe's classical and folk traditions in the United States that forged a soundtrack to an emerging nation's driving momentum. But for all that, the remarkable cohesiveness of this album – a storytelling synchronicity that seems to make all six pieces feel like natural partners here – is down to Balsom herself and her devotion to expanding the repertoire of the instrument that she seems to have regarded as a friend and a magical musical resource since childhood.

Balsom had honed a remarkable technique within the European classical canon by the time she

graduated from London's Guildhall School of Music & Drama in 2001. But if she cruised through the rigorous disciplines of the baroque repertoire as if they had been in her DNA from the start (pristine interpretations of Bach, Handel and Purcell classics consistently featured in her work in the early 2000s), she was soon stretching her own resources and the instrument's familiar playbook too. Without a trace of disrespect to those revered traditions, she began to rearrange baroque music's violin, vocal or woodwind parts for trumpet and then throw the stylistic net further out. By the end of her first decade as a soloist she had reworked, among much else, Debussy's *Syrinx* for solo flute, Albinoni's Oboe Concerto Op.2/9, Vivaldi's Violin Concerto Op.9/3 and arias from *The Magic Flute* as trumpet vehicles and had increasingly investigated more contemporary works by composers from Astor Piazzolla and Erik Satie to George Enescu, Paul Hindemith, Bohuslav Martinů, Leonard Bernstein and Peter Maxwell Davies. And drifting persuasively around the edges of it all was the sound of jazz, and in particular the impressionistic, surefootedly rhythm-bending trumpet improvisations of Miles Davis, who had held Balsom entranced for almost as long as the classical visionaries who had shaped her musical life. All those diverse resources went into the curation and execution of *Quiet City*.

“Getting to this collection of pieces emerged from a very slow burn”, Alison Balsom reflects. “From when I was a teenager and first fell in love with Copland’s *Quiet City*, when my Guildhall trumpet teacher John Miller revealed it – and from something much more recent, when I was asked to perform the Gil Evans/Miles Davis version of *Concierto de Aranjuez* with the Britten Sinfonia at the Barbican’s ‘Sound Unbound’ festival in 2017. As a lifetime lover of Miles Davis, but firmly situated in the classical style, I was intrigued by the invitation. But also by the Britten Sinfonia – of course I knew them as a celebrated ensemble in classical circles, but I hadn’t anticipated how bowled over I’d be by their flexibility and open-minded musicianship. They seemed able to magically morph across the genre boundaries in a way I found – and continue to find – thrilling. So once I knew they had so many of the skills I’m always drawn to – breaking down stereotypes of genre, the characteristics of an instrument, gender too – they became partly responsible for the growth of the idea of this entire project.”

Balsom set out to explore a new musical journey from several angles – stirring a melting pot of different genres on the same record, not simply for the diversity of repertoire it would offer but also for the artistic and technical challenges it would present to all the musicians, including herself.

“So we ended up with two masterpieces of the classical canon in the Ives and the Copland, a technically challenging new arrangement of a beloved classic in Gershwin’s *Rhapsody in Blue* and new versions of iconic jazz recordings in the Miles Davis/Gil Evans tracks”, Balsom says. “And the Miles/Gil pieces were outstanding in their original versions because of what those performers had created on the spot in the studio. I wanted to pay homage to that recording magic by treating those interpretations of Rodrigo and Weill as the instantaneous compositions they really were, so, much of what I play on those tracks is a transcription of Miles’s improvised solos.”

So was it Balsom’s intention to present her own homage to Americana, and perhaps what she perceived as turning points in the western music of the century past?

“20th-century American music obviously influences this album”, she says, “but mainly I followed the music that moved me right now and spoke to me at this particular time in history. Both the Copland and Ives pieces, and the way Miles would improvise, preoccupied me with an awareness of space, of isolation, time suspended – but with large brush-strokes of colour intervening. I didn’t want to be

confined by the styles but by the feelings they evoke. Making new uses of the tool, the brush, the vehicle – that’s the trumpet as I see and hear it. Miles Davis and his music seem to encapsulate this sound world more perfectly than any other, and although his style of trumpet playing couldn’t be further away from mine, I take great pleasure and inspiration from the ways he would expand the emotional range of the trumpet.”

Alison Balsom senses that recording *Quiet City* has been a landmark for her, a different and looser exercise than the making of her previous albums, with more of the planning going down to the wire, even up to the post-recording edit.

“It was all very organic and experimental”, Balsom concurs. “When I asked the arranger Simon Wright to create a totally new orchestration of *Rhapsody in Blue* – going right back to the two-piano original Gershwin had written in five weeks for the Paul Whiteman orchestra’s arranger Ferde Grofé but with lines added or interwoven from both parts to create a trumpet line – he implicitly understood what I was trying to reach for. I’m certain that to be working with players of such a high calibre – and with such a positive attitude and hunger to achieve – created the excitement and energy that I believe one can

hear on the recording. And to gradually carve out that Gershwin arrangement and to practice and perform again with the pianist Tom Poster... that felt like finding my ice-skating partner again: catching each other exactly at the start, middle or end of a phrase was just so satisfying! As was performing the Copland I’ve loved for so long and which I felt helped me profoundly understand what I could say with the trumpet as a young teen – and playing with arguably the world’s greatest cor anglais player in Nicholas Daniel, these things surely elevated the experience for me. And so did the conductor, Scott Stroman – who brought tremendous insight, positivity and innate understanding of the whole concept right from the outset, which made all the disparate parts of this collection happily come together sooner – and more easily – than even I had hoped for.

John Fordham in conversation with **Alison Balsom**

quiet city

Si elle avoue avoir un besoin maladif de sensations fortes – dans sa vie de fonceuse elle se débrouille à faire de la voile, du ski nautique et du surf à côté de ses responsabilités de mère et d'une carrière

musicale brillantissime –, la trompettiste virtuose britannique Alison Balsom n'en prend pas moins soin de ménager une place dans son emploi du temps pour se consacrer à une musique contemplative et sereine.

Quiet City, son seizième album en vingt ans de carrière soliste, pourrait être le portrait le plus élégant et le plus révélateur de ses qualités dans sa discographie. Bien que la pièce d'Aaron Copland qui donne son titre au disque suggère une ville endormie et frémissante de rêves, les appels plaintifs de la trompette d'Alison Balsom semblent en suspension dans un espace hors temps, et certains épisodes du programme éclectique en six parties font jaillir ces fusées éclairantes de sonorités pures et aériennes qui n'ont cessé d'édifier les commentateurs depuis les débuts de la star libre-penseuse, au début des années 2000.

C'est en partant d'un concert centré sur la musique américaine qu'elle avait donné en 2017, au Barbican de Londres, avec le Britten Sinfonia, audacieux ensemble instrumental de Cambridge, que la trompettiste a conçu *Quiet City*. Le programme réunit deux chefs-d'œuvre cinématographiquement vastes, et par moments presque immobiles, de la musique américaine du XX^e siècle signés Aaron Copland et Charles Ives, et quatre pages évocatrices mais très diverses qui ont émergé de l'histoire vertigineuse du jazz entre les années 1920 et 1960 et de ses liens occasionnels, potentiellement éclairants, avec la musique classique durant cette période.

Un arrangement ingénieux, mettant la trompette au centre du jeu, du classique du Jazz Age *Rhapsody in Blue*, de George Gershwin, forme un sommet tumultueux du disque, Alison Balsom se lançant avec audace dans le fameux glissando de clarinette qui ouvre la partition originale. Le mélancolique, nostalgiquement « bluesy » *Lonely Town* de Leonard Bernstein (extrait de la comédie musicale *On the Town* de 1944), met au contraire en valeur le talent de la Britannique à distiller les nuances des thèmes les plus délicats. Des transcriptions des versions jazz signées Gil Evans/Miles Davis de *My Ship*, de Kurt Weill, et du *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, ajoutent au riche cocktail de la

trompettiste des pages parmi les plus durablement populaires du jazz orchestral des années 1950 et du début des années 1960. Dans les célèbres albums de cette époque *Sketches of Spain* et *Miles Ahead*, l'arrangeur canadien Evans confiait un rôle concertant improvisé au trompettiste star Miles Davis, lui permettant de murmurer, de flotter et de s'élever à travers ses harmonies vaporeuses d'une manière qui stupéfia les auditeurs de tous bords qui avaient peut-être pensé que le jazz était nécessairement une musique intensément frénétique. Nous gratifiant dans son disque de ses propres hommages à Miles Davis, Alison Balsom semble faire écho à cette économie de ligne typique du grand trompettiste dans ses interprétations des parties écrites de *Quiet City* de Copland et de *The Unanswered Question* d'Ives.

Ainsi cet album a-t-il incontestablement un canevas thématique : celui du dynamique Nouveau Monde du début du XX^e siècle et des rencontres fortuites, aux États-Unis, entre la musique villageoise africaine et les traditions classiques et populaires européennes qui donnèrent une bande-son à l'énergie irrésistible d'une nation émergente. Mais pour réel que soit cet arrière-plan, le disque doit sa remarquable cohésion – un synchronisme du récit qui fait apparaître les six morceaux comme un

groupe naturellement cohérent – à Alison Balsom et à son attachement à élargir le répertoire de cet instrument qu'elle semble considérer depuis l'enfance comme une amie et une ressource musicale magique.

Lorsqu'elle décrocha son diplôme de la Guildhall School of Music & Drama de Londres, en 2001, elle avait déjà acquis une remarquable technique dans la maîtrise du canon classique européen. Mais tout en se promenant avec une facilité déconcertante à travers les rigoureuses disciplines du répertoire baroque comme si elles faisaient partie de son ADN, alignant au début des années 2000 des interprétations impeccables des classiques de Bach, Haendel et Purcell, elle ne tarda pas à élargir ses ressources et le cadre familial de l'instrument. Sans le moins du monde manquer de respect à la tradition, elle commença à transcrire pour trompette des partitions baroques destinées au violon, à la voix ou à un bois, puis jeta son filet stylistique plus loin. Dix ans après avoir débuté sa carrière de soliste, elle avait ainsi adapté pour son instrument, entre autres, *Syrinx* pour flûte solo de Debussy, le Concerto pour hautbois op. 9 n° 2 d'Albinoni, le Concerto pour violon op. 3 n° 9 de Vivaldi, et des airs de *La Flûte enchantée* de Mozart. Elle avait en outre fait des incursions de plus en plus

fréquentes dans le répertoire du XX^e siècle, depuis Erik Satie jusqu'à Peter Maxwell Davies en passant par Astor Piazzolla, Georges Enesco, Paul Hindemith, Bohuslav Martinů et Leonard Bernstein. Et bordant tout cela de manière éloquente coulaient des sonorités de jazz, notamment les improvisations impressionnistes pliant souverainement le rythme de Miles Davis, qui avaient fasciné la Britannique depuis presque aussi longtemps que les classiques visionnaires avaient modelé sa vie musicale. Tous ces courants convergèrent vers la conception et la réalisation de *Quiet City*.

« Cet ensemble de morceaux est né d'une très longue maturation », explique Alison Balsom.
« Il a pour antécédents, d'une part, le moment où, adolescente, je me suis prise de passion pour *Quiet City* de Copland en entendant mon professeur de trompette de la Guildhall, John Miller, le jouer ; d'autre part, celui, beaucoup plus récent, où l'on m'a demandé de mettre à mon programme la version du *Concierto de Aranjuez* de Gil Evans/Miles Davis pour un concert avec le Britten Sinfonia, au festival du Barbican Sound Unbound, en 2017. Si j'ai toujours adoré Miles Davis, j'étais profondément ancrée dans le classique, cette proposition m'a donc surprise. Le Britten Sinfonia m'a surprise également. Bien sûr, je connaissais sa réputation mais je ne m'attendais

pas à être ainsi renversée par la manière tellement souple et ouverte qu'ont ces instrumentistes de faire de la musique. Ils semblaient pouvoir se métamorphoser en passant d'un genre à l'autre avec une sorte de magie qui m'a stupéfaite – et continue de me stupéfier. Alors comme ils avaient tellement de ces qualités que j'admire – une volonté de dépasser les stéréotypes sur les genres musicaux, les caractéristiques d'un instrument, les genres masculin et féminin aussi –, ils sont en partie à l'origine de l'idée qui a mené à cet album. »

La trompettiste britannique a ainsi entrepris un nouveau voyage musical en partant de plusieurs angles et abouti à un cocktail de différents genres sur le même disque. Le but n'était pas simplement de constituer un programme varié mais aussi de se risquer au défi artistique et technique que cela poserait à tous les musiciens, y compris à elle-même.

« Au final, on s'est retrouvés avec deux chefs-d'œuvre du canon classique, le Ives et le Copland, un nouvel arrangement, difficile techniquement, de la célèbre *Rhapsody in Blue* de Gershwin, et de nouvelles versions de grands morceaux de jazz, les plages Miles Davis/Gil Evans », résume Alison Balsom. « Les versions originales signées Miles

Davis/Gil Evans étaient remarquables parce que les interprètes avaient créé dans l'instant quelque chose d'unique devant les micros. J'ai voulu rendre hommage à cette magie de l'enregistrement en traitant ces réinterprétations de Rodrigo et Weill comme des compositions instantanées qu'elles étaient vraiment. Ainsi une bonne partie de ce que je joue dans ces morceaux est une transcription des solos improvisés de Miles Davis. »

Donc c'était l'intention de la trompettiste de présenter un hommage à la culture américaine, et peut-être de mettre les projecteurs sur ce qu'elle considère comme des tournants dans la musique occidentale du XX^e siècle ?

« La musique américaine du XX^e siècle est manifestement au cœur de l'album, concède-t-elle, mais je me suis surtout fixée sur la musique qui m'émeut aujourd'hui et me parle à cet instant particulier de l'histoire. Le Copland comme le Ives, ainsi que la manière dont Miles Davis improvisait, m'intéressent parce qu'il en ressort une conscience de l'espace, de l'isolement, du temps suspendu, mais avec des interventions de couleur à grands coups de pinceau. Je ne voulais pas être enfermée par les styles mais animée par les sentiments qu'ils évoquent. Faire un nouvel usage de l'outil, du

pinceau, de l'instrument, c'est comme ça que je vois et que j'entends la trompette. Miles Davis me paraît créer ce monde sonore plus parfaitement que n'importe qui d'autre, et si mon jeu de trompettiste ne pourrait pas être plus éloigné du sien, la façon dont il a élargi la palette émotionnelle de l'instrument me ravit et m'inspire grandement. » Alison Balsom a le sentiment qu'enregistrer *Quiet City* a marqué un jalon dans son parcours. L'exercice n'a pas été le même qu'avec les précédents albums, les choses étaient moins fixées d'avance et il a fallu aviser jusqu'au dernier moment, y compris jusqu'au montage.

« Tout a été très spontané et expérimental », confirme-t-elle. « Lorsque j'ai demandé à l'arrangeur Simon Wright de faire une orchestration entièrement nouvelle de *Rhapsody in Blue* en revenant à l'original pour deux pianos que Gershwin avait écrit en cinq semaines pour Ferde Grofé, l'arrangeur de l'orchestre de Paul Whiteman, mais en puisant dans les deux parties de piano des éléments qui permettent de créer une ligne de trompette, il a tout de suite compris ce que je voulais. Travailler avec des instrumentistes d'un tel calibre, animés d'une telle énergie positive et d'une telle volonté de réussir, a engendré un puissant enthousiasme que l'on entend dans l'enregistrement, je crois. Et puis



dompter progressivement cet arrangement du Gershwin et travailler et jouer de nouveau avec le pianiste Tom Poster... ça a été comme retrouver mon partenaire de patin à glace : tomber pile ensemble au début, au milieu ou à la fin d'une phrase fait tellement plaisir ! Jouer le Copland aussi, que j'aime depuis si longtemps et qui m'a aidé à comprendre dans mon adolescence ce que la trompette me permettrait d'exprimer – sans parler du fait d'avoir pour partenaire celui qui est peut-être le meilleur joueur de cor anglais au monde, Nicholas Daniel, tout cela a fait de cet enregistrement une expérience exceptionnelle pour moi. Enfin, il faut souligner le rôle du chef d'orchestre, Scott Stroman, qui a apporté ses formidables lumières, un élan positif et une compréhension intime du projet dès le départ. Ainsi tous les éléments disparates de *Quiet City* ont-ils pu être réunis plus rapidement et plus facilement que je ne l'avais espéré. »

John Fordham en conversation avec
Alison Balsom

Traduction : Daniel Fesquet

quiet city

Sie mag ein selbsternannter Adrenalinjunkie sein – zum Segeln, Wasserskifahren und Surfen muss neben einem vollgepackten Alltag mit Kindern und einer schillernden, preisgekrönten Musikkarriere

immer Zeit sein –, doch auch besinnlicher, ruhiger Musik räumt die englische Trompeten virtuosa Alison Balsom in ihrem Leben einen besonderen Platz ein.

Quiet City ist Balsoms 16. Album in ihrer zwanzigjährigen Solokarriere. In seiner eleganten Umsetzung und idiomatischen Aufgeschlossenheit repräsentiert es ihre facettenreiche Persönlichkeit so ausdrucksstark wie wohl kein anderes zuvor. Der Titel ist von dem gleichnamigen Stück des amerikanischen Komponisten Aaron Copland übernommen, das eine schlafende und doch lebhaft träumende Stadt heraufbeschwört. Während Balsoms klagende Trompetenrufe hier einen zeitlichen Schwebezustand suggerieren, sprühen andere Episoden dieses eklektischen Projekts geradezu vor dem Elan der unverwechselbaren klangreinen und leichtfüßigen Eloquenz ihres Instruments, mit dem diese

aufgeschlossene Musikerin seit den frühen 2000ern Kritiker und Publikum begeistert.

Alison Balsoms Inspiration hinter dem Programm für *Quiet City* war ein Konzert im Londoner Barbican Centre im Jahr 2017, bei dem die Trompeterin zusammen mit dem experimentierfreudigen Ensemble Britten Sinfonia aus Cambridge amerikanische Stücke aufführte. Auf dem vorliegenden Album vereinen sich zwei gewaltige – fast stille – Meisterwerke der amerikanischen Klassik des 20. Jahrhunderts von Aaron Copland und Charles Ives mit vier evokativen doch sehr verschiedenen Werken aus jener schwindelerregenden Zeit zwischen den 1920er- und 1960er-Jahren, als der Jazz in einer Findungsphase war und immer wieder zaghaft spannende neuartige Verbindungen mit der klassischen Musik einging.

Ein turbulentes Highlight dieser Aufnahme bildet eine geniale Neubearbeitung von George Gershwins Jazz-Kulthit „Rhapsody in Blue“, bei der die Trompete im Mittelpunkt steht. Balsom interpretiert hier kühn das legendäre aufsteigende Klarinettenglissando, das den Anfang des Originals prägt. Im Kontrast dazu beweist

sie in Leonard Bernsteins melancholischem, sehnsüchtig bluesigen Stück „Lonely Town“ (aus dem Musical *On the Town* von 1944) ihre Fähigkeit, auch dem spärlichsten Thema aussagekräftige Nuancen abzugewinnen. Transkriptionen der Jazzfassungen von Kurt Weills „My Ship“ und Joaquín Rodrigos *Concerto de Aranjuez*, die der kanadische Arrangeur Gil Evans zusammen mit Miles Davis verwirklichte, bereichern Balsoms abwechslungsreiches Album um Evergreens des Orchesterjazz der 1950er und -60er Jahre. Für die berühmten Alben *Sketches of Spain* und *Miles Ahead* aus dieser Epoche inszenierte Evans den Jazztrompeter Davis als improvisierenden Solist im Setting eines Solokonzerts. So hatte er die Möglichkeit, über hingehauchten Harmonien auf seiner Trompete säuselnde, sanft strömende und schwebende Klänge zu erzeugen, die das Publikum durch die Bank verblüfften – besonders diejenigen, die Jazz zuvor vielleicht für eine reine Haudrauf-Kunstform gehalten hatten. Im Einklang mit ihrem Tribut an Miles Davis scheint Balsom bei der Interpretation der auskomponierten Passagen in Coplands *Quiet City* und Ives' *The Unanswered Question* dessen maßvolles Spiel zu imitieren.

Ein unverkennbares verbindendes Element gibt es in *Quiet City*: die Energie der Neuen Welt des frühen 20. Jahrhunderts und die glücklichen Verbindungen von afrikanischer Musik und europäischer Klassik und Volksmusik in Amerika, die den Soundtrack einer neuen Nation in Aufbruchsstimmung prägten. Doch bei alledem ist die bemerkenswerte Stimmigkeit dieses Albums – ein erzählerischer roter Faden, durch den alle sechs Stücke wirken, als würden sie von vornherein zusammengehören – letztendlich Balsom selbst und ihren leidenschaftlichen Bemühungen zu verdanken, das Repertoire des Instruments zu erweitern, das sie offenbar schon seit der Kindheit als einen Freund und ein musikalisches Zaubergerät betrachtet.

In ihren Studienjahren an der Londoner Guildhall School of Music & Drama, die sie 2001 abschloss, hat Alison Balsom im Kanon der europäischen Klassik eine bemerkenswerte Technik perfektioniert. Hatte sie zunächst mit wie angeboren wirkender Leichtigkeit die strengen Disziplinen des Barockrepertoires gemeistert (tadellose Interpretationen von Klassikern von Bach, Händel und Purcell sind seit den frühen 2000ern fester Bestandteil ihres Repertoires), begann sie bald,

die Grenzen ihrer eigenen Möglichkeiten und des üblichen Repertoires für ihr Instrument zu überwinden. Ohne eine Spur von Respektlosigkeit gegenüber der ehrwürdigen Tradition übertrug sie die Violin-, Gesangs- oder Bläserstimme verschiedener Barockstücke auf die Trompete und erschloss sich später weitere stilistische Gefilde. In den ersten zehn Jahren ihrer Solokarriere übertrug sie neben zahlreichen anderen Stücken Debussys *Syrinx* für Soloflöte, Albinonis Oboenkonzert op. 9/2, Vivaldis Violinkonzert op. 9/3 sowie Arien aus der *Zauberflöte* auf die Trompete und befasste sich zunehmend mit zeitgenössischen Werken von Komponisten wie Astor Piazzolla und Erik Satie bis hin zu George Enescu, Paul Hindemith, Bohuslav Martinů, Leonard Bernstein und Peter Maxwell Davies. Irgendwie klang dabei immer der Sound des Jazz an, insbesondere die impressionistischen, gekonnt die rhythmischen Muster dehnenden Improvisationen des Trompeters Miles Davis, von dem Alison Balsom schon mindestens so lang fasziniert ist wie von den Visionären der Klassik, die sie als Musikerin geprägt haben. *Quiet City* ist ein Amalgam all dieser unterschiedlichen Aspekte.

„Die Auswahl dieser Stücke ist das Ergebnis eines sehr langen Prozesses“, erklärt Alison Balsom.

„Coplands *Quiet City* lernte ich schon als Teenager

durch John Miller, meinen Trompetenlehrer an der Guildhall, kennen und lieben. 2017 wurde ich dann eingeladen, beim ‚Sound Unbound‘-Festival im Barbican Centre mit Britten Sinfonia das *Concierto de Aranjuez* in der Gil Evans/Miles Davis-Version zu spielen. Auch wenn ich fest in der klassischen Musik verwurzelt bin, liebe ich Miles Davis schon mein ganzes Leben lang und war neugierig auf diese Einladung und Britten Sinfonia. Natürlich kannte ich diese Musiker schon aus der Klassikszene, wo sie als Ensemble sehr erfolgreich sind. Aber auf so eine atemberaubende Wandelbarkeit und musikalische Aufgeschlossenheit war ich nicht gefasst. Ich bin bis heute fasziniert davon, wie sie auf fast magische Weise Genregrenzen überwinden. Dass es ihnen gelingt, mit Klischees über Genres, Instrumente und Geschlecht zu brechen, beeindruckt mich sehr und hat die Entstehung dieses Albums mit beeinflusst.“

Und so begann Balsom sprichwörtlich, auf ganz neue Art die Musikgeschichte aufzumischen – das Ergebnis ist ein höchst vielseitiges Album, auf dem unterschiedliche Genres miteinander verschmelzen und das sie selbst und alle beteiligten Musiker künstlerisch und technisch herausforderte.

„Nun präsentieren wir mit den Stücken von Ives und Copland zwei Meisterwerke des klassischen Kanons, eine technisch anspruchsvolle Neufassung eines populären Klassikers – Gershwins *Rhapsody in Blue* – und Jazz-Kulthits von Miles Davis/Gil Evans in neuem Gewand“, fährt Balsom fort. „Die Stücke von Miles und Gil waren schon im Original etwas Besonderes, wenn man bedenkt, dass sie im Studio improvisiert wurden. Ich wollte den Zauber dieser Aufnahmen durch eine ebenso spontane Interpretation der Stücke von Rodrigo und Weill würdigen. Ich habe also überwiegend Miles' Soli transkribiert.“

Schwebte Alison Balsom also ein Tribut an den Sound Amerikas, vielleicht auch die Meilensteine vor, die aus ihrer Sicht die abendländischen Musik im vergangenen Jahrhundert veränderten?

„Die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts hat dieses Album natürlich beeinflusst“, führt sie aus, „aber vor allem bin ich musikalischen Impulsen gefolgt, die mich in der damaligen Ausnahmezeit bewegt haben und mir relevant erschienen. Die Stücke von Ives und Copland und Miles' Improvisationen assoziierte ich unweigerlich mit Leere, Isolation, zeitlichem Stillstand – allerdings

unterbrochen von kräftig bunten Episoden. Nicht die einzelnen Stile, sondern deren emotionale Wirkung sollte meine Leitlinie sein. Ich sehe und höre die Trompete in einer neuen Rolle – als Werkzeug, als Pinsel, als Vehikel. Miles Davis und seine Musik verkörpern diese Klangwelt auf unvergleichlich perfekte Art, und obwohl er völlig anders Trompete spielt als ich, liebe ich seinen Stil und lasse mich von den ganz neuen Ausdrucksmöglichkeiten inspirieren, die er für die Trompete gefunden hat.“

Alison Balsom empfand die Aufnahmen zu *Quiet City* als Meilenstein in ihrer Karriere. Anders als bei ihren vorherigen Alben ging sie die Dinge recht entspannt an und überließ bis in die Nachbearbeitungsphase viel mehr dem Zufall als früher.

„Alles ergab sich von selbst oder durch Ausprobieren“, resümiert Balsom. „Als ich den Arrangeur Simon Wright um eine ganz neue Orchestrierung für *Rhapsody in Blue* bat – basierend auf Gershwins Original für zwei Klaviere, das der Komponist innerhalb von fünf Wochen für den Arrangeur Ferde Grofé des Paul Whiteman Orchestra komponiert hat, sollte

er neue Partien für die Trompete gestalten oder aus den beiden Stimmen kombinieren –, ahnte er schon, worauf ich hinauswollte. Die mitreißende Energie dieses Albums ist sicher dem Umstand zu verdanken, dass ich mit so hochkarätigen Musikern zusammenarbeiten durfte – die noch dazu ungeheuer enthusiastisch und ehrgeizig sind. Allein schon die bildhauerische Arbeit an dem Arrangement des Gershwin-Stücks und die Tatsache, dass ich wieder mit dem Pianisten Tom Poster üben und spielen konnte ... das war für mich, wie mit meinem Eislaufpartner wiedervereint zu sein: Am Anfang, in der Mitte oder am Ende einer Phrase von jemandem aufgefangen zu werden, war wunderschön! Sehr genossen habe ich auch die Arbeit an dem Stück von Copland, das schon

lange zu meinen Lieblingswerken zählt und mir als Teenager meine Ausdrucksmöglichkeiten auf der Trompete vor Augen geführt hat. Die Kooperation mit Nicholas Daniel, dem weltbesten Cor-Anglais-Spieler, hat sicherlich das Erlebnis für mich noch mehr bereichert. Sehr viel zu verdanken habe ich auch dem Dirigenten Scott Stroman, der ungeheure Expertise, Enthusiasmus und von Anfang an ein tiefgreifendes Verständnis des gesamten Konzepts mitbrachte, durch das alle unterschiedlichen Bestandteile des Projekts sich letztendlich schneller und einfacher zusammenfügten, als sogar ich es mir erträumt hatte.

John Fordham im Gespräch mit **Alison Balsom**

Übersetzung: Stefanie Schlatt



**NICHOLAS
DANIEL**



▲
**TOM
POSTER**



**SCOTT
STROMAN**





**BRITTEN
SINFONIA**

Recorded: 18-20.XI.2021, Milton Court, London
 Publishers: Boosey & Hawkes (1, 2);
 Peer international corporation (4);
 Ediciones Joaquín Rodrigo (5-6)
 Executive Producer: Alain Lanceron
 Recording Producer, Editing, Mixing & Mastering: Simon Kiln
 Recording Engineer & Mixing: Arne Akselberg
 Photography: © Simon Fowler (Alison Balsom); except
 © Hugh Carswell (Alison Balsom – B&W, last page);
 © Eric Richmond (Nicholas Daniel);
 Jason Joyce (Tom Poster); © Benjamin Ealovega (Britten Sinfonia)
 Cover Design, Artwork & Editorial: WLP London Ltd

A Warner Classics release,
 © & © 2022 Parlophone Records Limited
alisonbalsom.com
britteninfonia.com
warnerclassics.com

All rights of the producer and of the
 owner of the work reproduced reserved.
 Unauthorised copying, hiring, lending,
 public performance and broadcasting
 of this record prohibited.



