

ANDRÉ CAPLET les œuvres pour vents



ensemble initium
laurent wagschal
quatuor ardeo

Ensemble Initium

Édouard Sabo (1-3; 4-5; 7-10) - Julien Vern (1-3) flûtes

Guillaume Deshayes & Armel Descotte (1-3) hautbois

Hélène Gueuret (6; 7-10) hautbois

François Lemoine (1-3; 6; 7-10) - François Tissot (1-3) clarinettes

Stéphane Bridoux & Julien Desplanque (1-3) cors

Batiste Arcaix (1-3; 7-10) - Frank Sibold (1-3; 6) bassons

Cédric Carcelès (6) saxophone - Yann Dubost (6) contrebasse

&

Laurent Wagschal (4-5; 7-10) piano

Quatuor Ardeo (6)

Carole Petitdemange & Olivia Hughes violons

Lea Boesch alto - Joëlle Martinez violoncelle

Enregistrement/recording: Paris, Ircam, septembre 2012 (*Suite persane*)
Vincennes, Cœur de ville, novembre 2012

Direction artistique/artistic supervision: Dominique Daigremont

Son & montage/Balance & editing: Frédéric Briant

Executive producer: Stéphane Topakian

© & ® Timpani 2013



1C1202



ANDRÉ CAPLET

Les Œuvres pour vents

The Works for Winds



Ensemble Initium
Laurent Wagschal piano
Quatuor Ardeo

www.timpani-records.com

Suite persane

- 1 – Sharki (Allegretto quasi andante) (3'40)
- 2 – Mihawend (Andantino) (4'28)
- 3 – Iskia Samaisi (Vivo) (7'35)

Deux Pièces pour flûte et piano

- 4 – Rêverie (3'58)
- 5 – Petite valse (2'23)

6 – Légende (13'33)

Quintette, pour vents et piano

- 7 – Allegro (7'46)
- 8 – Adagio (6'21)
- 9 – Scherzo (3'54)
- 10 – Finale (7'52)

Avec nos remerciements pour leur soutien au Groupe Tiru, partenaire de l'Ensemble Initium, ainsi qu'à la Fondation Singer-Polignac pour son accueil.



Ensemble Initium (Photo © Fabrice Rousson)

www.ensembleinitium.fr

LES VENTS DE L'ESPRIT

Jacques Tchamkerten

Souvent défini comme un « trait d'union entre Debussy et Messiaen », André Caplet naît au Havre, le 23 novembre 1878, où il commence son éducation musicale sous la houlette d'un remarquable musicien, Henri Woollett ; ce dernier lui enseigne notamment l'harmonie, l'enfant assimilant cette discipline avec une étonnante rapidité. En 1896, Caplet se rend à Paris où il est admis au Conservatoire ; il y étudie avec Xavier Leroux et Paul Vidal, avant d'entrer dans la classe de composition de Charles Lenepveu. En 1901, il remporte le 1^{er} grand prix de Rome avec sa cantate *Myrrha*, devançant Gabriel Dupont et Maurice Ravel. Il séjourne à la Villa Médicis jusqu'en 1904, puis passe quelque mois en Allemagne. De retour à Paris, il fait la connaissance de Claude Debussy auquel le liera une profonde amitié. Ayant toute confiance dans les dons de son cadet, Debussy lui confie de nombreux travaux d'orchestrations ou de réduction d'orchestre au piano. Caplet sera particulièrement présent auprès de l'auteur de *Pelléas* lors de la composition, en 1911, du *Martyre de Saint Sébastien*, dont il orchestre une part importante, la mise en musique du *Psaume 150*, qui termine l'œuvre, lui étant même parfois attribuée.

Son succès grandissant comme chef d'orchestre lui vaut d'être engagé en 1910 par l'Opéra de Boston, à une époque où les « kapellmeister » germaniques règnent sans partage sur la vie musicale américaine. La première guerre mondiale mettra malheureusement fin à cette collaboration extrêmement fructueuse. Cette guerre de quatre années, Caplet va la passer au front, préservé en partie par des activités musicales (il participe avec, notamment, le violoniste Lucien Durosoir et le violoncelliste Maurice Maréchal à un ensemble instrumental rattaché à l'état-major du Général Mangin), ce qui ne l'empêche pas de se retrouver parfois en première ligne et de connaître l'épreuve des gaz qui affectera durablement sa santé.

Durant le conflit, Caplet compose quelques-unes de ses plus belles mélodies ; toutefois c'est après 1918 que naîtront ses œuvres les plus significatives. Entre 1920 et 1924, il écrit ses deux chefs-d'œuvre, *Épipha-*

nie, fresque pour violoncelle et orchestre, et *Le Miroir de Jésus*, oratorio pour voix de femmes, orchestre à cordes et harpe : deux partitions qu'il dira, dans une lettre à son épouse Geneviève, considérer comme « ses premières œuvres ». Hélas, cette admirable floraison sera brutalement interrompue : en mars 1925, il contracte un refroidissement qui va s'aggraver en une pleurésie. Celle-ci aura raison de sa résistance et André Caplet quittera ce monde le 22 avril 1925, laissant plusieurs œuvres inachevées et privant la musique française d'une de ses créateurs les plus originaux.

Bien que la voix demeure son domaine d'élection, Caplet manifeste dès ses premières œuvres son goût pour des formations instrumentales peu courantes, où transparaît son intérêt pour les instruments à vents. Son amitié avec le flûtiste Georges Barrère (1876-1944), remarquable virtuose qui fera l'essentiel de sa carrière aux États-Unis et pour qui Edgar Varese écrira son fameux *Densité 21,5*, n'y est sans doute pas étrangère. Soliste de l'Orchestre des concerts Colonne, Barrère est également membre fondateur de la Société Moderne des Instruments à Vent ; c'est dans ce cadre que vont voir le jour les partitions qui marquent les débuts de Caplet comme compositeur.

Si l'on ignore la date exacte de composition des *Deux pièces* pour flûte et piano, elles ont été publiées en 1897 par Hurstel, un éditeur havrais alors fort actif, et dédiées à Georges Barrère. Leur création a vraisemblablement eu lieu sous l'égide de la Société Moderne des Instruments à Vent le 30 mars 1900, dans l'interprétation de leur dédicataire, accompagné par Caplet lui-même. Elles sont redonnées l'année suivante au sein d'un ensemble de cinq *Feuillets d'album* dont seule, des morceaux ajoutés, une *Invocation* nous est parvenue.

Dans un style encore assez impersonnel, ces deux pièces montrent une maîtrise déjà très sûre de l'écriture, ainsi que — particulièrement la *Rêverie* — un goût pour les harmonies rares. La *Petite valse* frappe par ses modulations inattendues et ses ruptures rythmiques qui en font charmant morceau plein de fantaisie et au charme irrésistible.

Le vaste *Quintette*, pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano, a sans doute été composé en 1898-1899, vraisemblablement à l'instigation de Barrère. Le mouvement initial est donné en avril 1899, puis

l'œuvre complète est créée, par les musiciens de la Société Moderne d'Instruments à vent et le compositeur au piano, le 30 mars 1900.

Venant après les si ingénieuses *Deux pièces* pour flûte et piano, l'*Allegro* étonne par son caractère un peu académique de ses idées et de sa construction. Obéissant à la forme sonate bithématique, il s'ouvre par un brillant premier thème en *ré* majeur, auquel succède le deuxième sujet en *la* majeur, plus linéaire, qui fait l'objet d'un travail contrapuntique des vents, sous les syncopes du piano. Le développement commence par une reprise presque textuelle du début, puis une intervention du piano solo marque le début d'un généreux travail thématique basé tout entier sur le thème initial. La réexposition débute par le premier thème, dans ton principal, suivi du deuxième, en *ré* majeur lui aussi. L'amorce d'une reprise du sujet initial s'enchaîne sur une brillante coda qui termine le morceau fortissimo.

L'émouvant *Adagio* évolue dans le ton de *fa* dièse mineur. Après une introduction, dans laquelle le piano expose, à l'aigu, un motif de glas, le thème principal, simple et douloureux, est énoncé par la clarinette sous les accords en croches régulières du piano, avec dans le grave, le glas de l'introduction. Ces deux motifs constituent l'ossature du morceau, les lignes des instruments à vents formant une trame contrapuntique, soutenue par les inexorables accords du piano. Ceux-ci s'interrompent brièvement après un sommet d'intensité, puis se réinstallent pour accompagner le thème principal, pris en canon à deux voix, fortissimo. Tout s'éteindra avec retour abrégé de l'introduction, terminé par le motif de glas exposé par le piano solo.

Le bondissant *Scherzo*, en *la* mineur dorien, se fonde sur un dessin rythmique pointé. Il s'organise selon le schéma A, B, A, le premier volet étant lui-même composé de deux sections : la première se présente comme un dialogue entre les vents et le piano ; dans la deuxième apparaît, aux vents, un nouveau dessin mélodique accompagné par les arpèges du piano. Une reprise inversée (antécédent par le piano, conséquent par les vents) est suivie d'une coda en légères arabesques. Le volet central (*trio*) conserve tout d'abord le ton de *la* mineur avec un motif en syncopes, exposé par le piano, puis module brièvement vers la tonalité attendue de *do* majeur. Un retour varié du motif précédent, puis une coda précède la reprise textuelle du premier volet.

Le *Final*, *Allegro con fuoco* obéit, comme le morceau initial, à la

forme bithématique, mais de manière plus libre. Le premier thème, est exposé par la flûte et la clarinette à l'unisson, sur un tapis de doubles croches du piano, évoluant dans une tonalité un peu incertaine, entre *si* mineur et *sol* majeur, puis, transposé (*si/mi* mineur), il est confié au hautbois et au basson. Un épisode de transition génère un nouveau motif secondaire, menant vers le deuxième thème, plus charmeur, en *si* majeur, bientôt est interrompu par les coups de fouet du rythme du sujet initial. Le développement, assez bref, est fondé essentiellement sur le deuxième thème, puis la réexposition débute par le premier thème dans une configuration inversée, l'élément mélodique étant confié au piano et l'accompagnement aux vents. Alors que l'on s'attend à retrouver le deuxième sujet, un *ritenuto* ouvre un épisode à l'expression presque élégiaque, en valeurs longue, qui ramène des éléments thématiques de l'*Adagio*. Ce développement terminal se poursuit avec la réexposition du deuxième thème puis mène à un brillant épisode conclusif ramenant des éléments thématiques du premier mouvement.

Bien que très peu postérieure au *Quintette*, la *Suite Persane* ouvre vers un autre univers expressif, dans lequel Caplet prend ses distances avec les formes classiques et manifeste une liberté dans l'inspiration qui préfigure les chefs-d'œuvre de la maturité. L'œuvre existe sous deux formes : une version symphonique, dont le manuscrit, en partie sous forme d'esquisses, est conservé à la Bibliothèque nationale de France, et une rédaction pour dixtuor à vents (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors) qui sera assez fréquemment exécutée, même si sa publication n'interviendra qu'en 1988. La *Suite persane* a sans doute été composée à l'instigation de Georges Barrère pour la Société de Musique Moderne pour Instruments à Vent qui en donne la première exécution à Paris le 9 mars 1901, au cours d'un concert consacré entièrement à la musique d'André Caplet. On ignore malheureusement ce qui incite le compositeur à tourner son inspiration vers l'orient, ni quelle source motive les sous-titres en langue persane (ou pseudo persane) des trois mouvements

Sharki commence par un long thème de trente mesures qui frappe par sa modalité orientale, exposé à l'unisson par les flûtes et les clarinettes, rejointes par les bassons. Dans une deuxième occurrence, il est exposé harmonisé, la mélodie passant aux divers groupes d'instruments. Ca-

plet se livre alors à une sorte de développement contrapuntique à partir de divers éléments du thème. Une réexposition écourtée de celui-ci est suivi d'une coda pianissimo.

Des arabesques en quintes parallèles forment l'introduction de *Nihavend*. Puis la flûte chante un beau thème mélancolique en *mi* mineur, que Granville Bantock exploitera également dans son oratorio *Omar Khayyam*. Exposé à quatre reprises sous différents vêtements harmoniques, formant la première partie, il est suivi d'un second volet à trois temps, en *si* majeur, dont le caractère « fin de siècle » semble vouloir nous amener plus près des hauteurs de Montmartre que de celles de l'Elbrouss... Le troisième volet n'est autre qu'une reprise variée du premier, avec, en guise de coda, un rappel des arabesques initiales.

Iskia Samaisi, dans un *ré* mineur modalisé, est le plus vaste des trois mouvements. Des traits furieux des flûtes et des clarinettes (dont le dessin a été déjà fugitivement entendu dans le morceau précédent) introduisent un farouche thème de danse, joué par les hautbois puis repris par les flûtes. Un deuxième motif en triolets, s'enchaîne à des dessins de fanfares, utilisant la gamme par tons entiers. Les deux premiers éléments sont ensuite travaillés, menant vers un épisode « poco più lento ». Celui-ci est fondé sur une mélodie au caractère très oriental, (exposée tout d'abord par les cors), qui va faire l'objet d'un véritable développement traité dans une subtile polyphonie de tous les instruments. Bientôt apparaissent des bribes du premier thème puis le motif de fanfare. Une longue transition modulante mène à la reprise textuelle du premier volet dans son entier, terminé par une volubile et irrésistible coda.

Vers 1900, Elise Hall, mélomane française fortunée fixée à Boston avait abordé l'étude du saxophone pour tenter de recouvrer son ouïe, fortement préteritée par une fièvre typhoïde. Soucieuse de faire connaître aux États-Unis la jeune musique française, elle commandera de œuvres pour son instrument à des compositeurs tels que Debussy, d'Indy, Schmitt, Huré et Caplet, qui, écrit pour elle, en 1904, une *Légende* pour saxophone et petit orchestre. Peu après la composition de l'ouvrage, Caplet en effectue une deuxième rédaction, pour grand ensemble symphonique mais sans l'instrument soliste, qu'il fera parvenir à l'Institut de France au titre de ses envois de Rome. La version initiale sera créée par la commanditaire, à Boston, en janvier 1905 ; quoique conçue sous

une forme orchestrale, l'œuvre peut parfaitement se jouer sous la forme d'un nonette pour saxophone, hautbois, clarinette, basson et quintette à cordes, telle que la restitue le présent enregistrement.

La *Légende* évolue autour du ton principal d'*ut* mineur. Caplet traite le saxophone tantôt comme un instrument soliste, soit en l'intégrant à la texture orchestrale, les éléments thématiques prépondérants ne lui étant pas systématiquement confiés. L'ouvrage débute par une rêveuse introduction en une succession d'accords de septièmes diminuées aux couleurs debussystes, alternant avec des effluves du thème principal. Celui-ci, mélancolique, est exposé par l'instrument soliste pour son premier volet (A), puis par les violons pour le second, donnant lieu à un travail thématique assez développé sur ces deux éléments. Une deuxième section plus animée, dans des mesures ternaires, amène un nouveau motif (B) — avatar de A — suivi, en *la* bémol majeur, d'un motif en rythmes pointés et syncopés (C). Après une sorte de développement sur ces deux sujets, le mouvement se calme avec un retour à des mesures binaires, puis l'apparition d'un nouvel élément thématique (D), plus lyrique, en *si* majeur, puis en *mi* bémol majeur. Une réminiscence de A, au saxophone, précède une nouvelle section rapide, construite elle aussi, à partir de A, puis ramenant B et C. Après un sommet d'intensité, l'atmosphère se fige sur un sombre accord diminué dans le grave. L'introduction alors est réexposée, sous une forme variée et abrégée, suivie du thème A. Ce dernier est interrompu par une fugitive réminiscence de C, puis une coda, indiquée « très lent » termine mélancoliquement le morceau pianissimo, dans le ton initial.

LES INTERPRÈTES

Ensemble Initium

Créé en 2005 dans le cadre du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris au sein de la classe de musique de chambre de Maurice Bourgue, l'Ensemble Initium est avant tout un octuor à vent formé de jeunes professionnels de la musique s'étant perfectionnés dans la pratique de leur instrument avec les meilleurs représentants actuels de l'école française des bois et des cuivres, notamment Jacques Tys, Pascal Moraguès, André Cazalet, Marc Trenel, Gilbert Audin, Daniel et Michel Arrignon. En formation à géométrie variable il se produit du trio au dixtuor ou s'associe à quel-ques instruments à cordes pour explorer un répertoire rare. Né de la volonté de ces jeunes chambristes de se produire et de faire partager leur passion pour la musique de chambre, l'ensemble a reçu dans le cadre du conservatoire, les conseils modernes et éclairés de personnalités musicales telles que Michel Lethiec, David Walter et Thierry Escaich.

L'Ensemble Initium est lauréat 2006 du Concours Européen de Musique d'Ensemble organisé par la FNAPEC, a obtenu en Juin 2009 un Premier Prix de Musique de Chambre mention *Très Bien* à l'unanimité avec les félicitations du jury au CNSM de Paris et en 2013 est lauréat du 7^e Concours International de Quintette à Vent de Marseille (2^e Prix – Prix de la Ville de Marseille, et Prix Spécial pour la création de la pièce contemporaine imposée). Il s'est produit dans différents festivals et lieux prestigieux (Festival du Comminges, Festival Orlando, Église St Etienne du Mont à Paris, Festival musique sur Ciel, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Deauville...). Il est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Laurent Wagschal

Après des études musicales commencées dans sa ville natale d'Annecy, Laurent Wagschal est admis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans les classes d'Yvonne Loriod et de Michel Béroff pour le piano, de Jean Mouillère, Ami Flamer et Christian Ivaldi pour la musique de chambre. Après y avoir obtenu deux Premier Prix, il se perfectionne auprès de pianistes tels Leon Fleisher, Jean-François

Heisser ou Jean-Claude Pennetier, et débute une carrière remarquée de soliste et de chambriste. Passionné de musique française, il y consacre une large part de son activité, faisant redécouvrir des compositeurs peu joués. C'est ainsi que sont particulièrement salués les disques consacrés à Schmitt, Saint-Saëns, Fauré, ou plus récemment ceux, parus chez Timpani entièrement dévolus aux œuvres de Gabriel Pierné et Maurice Emmanuel.

Quatuor Ardeo

Constitué en 2001, le Quatuor Ardeo (en latin : « je brûle ») remporte un grand nombre de prix : en 2004 le 2nd Prix du Concours international Chostakovitch à Moscou, en 2005 le prix FNAPEC de la Fondation Polignac, le 2nd Prix du Concours international de Bordeaux, en 2007 un prix au Concours international de musique de chambre de Melbourne, et en 2008 à Regio Emilia en Italie. En résidence à la Fondation Singer-Polignac à Paris, depuis 2008, il est souvent invité à se produire tant en France — Musée d'Orsay, Festival de Montpellier, Châtelet, Musique à Deauville, Orangerie de Sceaux... — qu'à l'étranger — Santander, Khumo en Finlande, Concertgebouw aux Pays-Bas, Bologne... Il compte parmi ses partenaires de musique de chambre David Kadouch, Henri Demarquette, Renaud Capuçon, Vladimir Mendelssohn...



© Timpani

WINFS OF SPIRIT

Jacques Tchamkerten

Often described as a 'link between Debussy and Messiaen', André Caplet was born on 23 November 1878 in Le Havre, where he began his musical education under the direction of a remarkable musician, Henri Woollett, who taught him, in particular, harmony, which the child assimilated with amazing rapidity. In 1896, Caplet went to Paris where he was admitted to the Conservatoire; there he studied with Xavier Leroux and Paul Vidal, before entering Charles Lenepveu's composition class. In 1901, he won the Grand Prix de Rome with his cantata *Myrrha*, edging out Gabriel Dupont and Maurice Ravel. He stayed at the Villa Médicis until 1904, then spent a few months in Germany. Upon returning to Paris, he met Claude Debussy who would become a close friend. Having full confidence in the younger man's gifts, Debussy entrusted him with numerous orchestrating jobs and piano reductions of orchestral works. Caplet would be particularly present during the composition of *Pelléas* in 1911, *Le Martyre de Saint Sébastien*, of which he orchestrated a large part, and the setting of *Psalms 150*, which ends the work and has sometimes even been attributed to him.

His growing success as a conductor resulted in his being engaged by the Boston Opera in 1910, at a time when the German Kapellmeister reigned supreme over American musical life. Unfortunately, the First World War would put an end to this extremely fruitful collaboration, and Caplet spent the four war years at the front, preserved in part by musical activities (in particular, he participated with the violinist Lucien Durosier and cellist Maurice Maréchal in an instrumental ensemble attached to General Mangin's staff). This did not, however, prevent him from sometimes finding himself on the front lines and being gassed, which would lastingly affect his health.

During the conflict, Caplet composed some of his loveliest songs, but it was after 1918 that his most significant works would see the day. Between 1920 and 1924, he wrote his two masterpieces — *Épiphanie*, a fresco for cello and orchestra, and *Le Miroir de Jésus*, an oratorio for women's voices, string orchestra and harp —, two scores that, in a letter

to his wife, Geneviève, he considered 'his first works'. Alas, this admirable flowering would be brutally cut short: in March 1925, he caught a chill that would get worse, turning into pleurisy. This overcame his resistance, and André Caplet left this world on 22 April 1925, leaving behind several unfinished works and depriving French music of one of its most original creators.

Even though the voice remained his favourite domain, as of his earliest works Caplet manifested a taste for unusual instrumental combinations in which his interest in woodwinds is evident. His friendship with flautist Georges Barrère (1876-1944), a remarkable virtuoso who would spend most of his career in the United States and for whom Edgar Varèse would write his famous *Density 21.5*, doubtless had something to do with this. Soloist with the Orchestre des Concerts Colonne, Barrère was also a founding member of the Société Moderne des Instruments à Vent, and it was in this context that the scores marking Caplet's beginnings as a composer would come into being.

Although the exact date of composition of the *Two Pieces* for flute and piano is unknown, they were published in 1897 by Hurstel, a publisher in Le Havre quite active at the time, and dedicated to Georges Barrère. The first performance most likely took place under the aegis of the Société Moderne des Instruments à Vent on 30 March 1900, interpreted by their dedicatee, accompanied by Caplet himself. They were played again the following year as part of a collection of five *Feuillets d'album*; amongst the added pieces, only an Invocation has come down to us.

In a style that is still somewhat impersonal, these two pieces already reveal a very sure mastery of writing, as well as — particularly in the *Rêverie* — a taste for rare harmonies. The *Petite valse* is striking for its unexpected modulations and rhythmic breaks that give this piece, full of fantasy, an irresistible charm.

The vast *Quintet* for flute, oboe, clarinet, bassoon and piano was doubtless composed in 1898-99, most likely at Barrère's instigation. The opening movement was played in April 1899, then the complete work premiered by the musicians of the Société Moderne d'Instruments à Vent with the composer at the piano, on 30 March 1900. Coming after the ingenious *Two Pieces* for flute and piano, the *Allegro* surprises with its

somewhat academic character of its ideas and construction. In keeping with bithematic sonata form, it opens with a brilliant first theme in D major, followed by a more linear second subject in A major, which is the object of contrapuntal work in the winds, against piano syncopations. The development begins with a nearly literal repeat of the beginning, then an intervention of the solo piano marks the beginning of generous thematic work based entirely on the initial theme. The recapitulation begins with the first theme, in the principal key, followed by the second, also in D major. The beginning of a repeat of the initial subject goes into a brilliant coda that brings the movement to a fortissimo conclusion.

The moving *Adagio* evolves in the key of F sharp minor. After an introduction in which the piano states a tolling motif in the upper register, the main theme, simple and painful, is played by the clarinet over piano chords in regular quavers with, in the low register, the knell of the introduction. These two motifs constitute the movement's framework, the woodwind lines forming a contrapuntal web, supported by the inexorable piano chords. These are briefly interrupted after a peak of intensity, then settle in again to accompany the principal theme, taken in two-part canon, fortissimo. Everything dies out with an abridged return of the introduction, ending with the tolling motif in the solo piano.

The lively *Scherzo*, in Dorian A minor, is based on a dotted rhythmic pattern. It is organized according to an A B A outline, the first part consisting of two sections: the first is presented as a dialogue between the winds and piano; in the second, a new melodic pattern appears in the winds, accompanied by piano arpeggios. An inverted repeat (antecedent by the piano, consequent by the winds) is followed by a coda in light arabesques. The central section (trio) first maintains the key of A minor with a syncopated motif, stated by the piano, before briefly modulating to the expected key of C major. A varied return of the previous motif, then a coda, precedes the literal repeat of the first part.

Like the first movement, the finale, *Allegro con fuoco*, follows bithematic form but in a freer way. The first theme is stated by the flute and clarinet in unison over a carpet of semiquavers in the piano, evolving in a tonality that is somewhat uncertain, between B minor and G major, then, transposed (B/E minor), it is entrusted to the oboe and bassoon. A transitional episode generates a new, secondary motif, leading to the second, more charming theme in B major, soon interrupted by the whi-

plashes of the rhythm of the initial subject. The fairly brief development is based essentially on the second theme, then the recapitulation begins with the first theme in an inverted configuration, the melodic element being entrusted to the piano and the accompaniment to the winds. Whereas we expect to find the second subject again, a *ritenuto* opens an episode of near-elegiac expression, in long values, that brings back the thematic elements of the *Adagio*. This final development continues with the recapitulation of the second theme then leads to a brilliant concluding episode bringing back thematic elements from the first movement.

Even though posterior to the *Quintet* by very little, the *Suite Persane* opens towards another expressive universe in which Caplet distances himself from classic forms and manifests a freedom in inspiration prefiguring the masterpieces of maturity. The work exists in two forms: a symphonic version, of which the manuscript, partially in the form of sketches, is preserved at the Bibliothèque Nationale de France, and another for wind dixtet (2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns), which has been performed fairly frequently, even though it was not be published until 1988.

The *Suite Persane* was doubtless composed at the urging of Georges Barrère for the Société de Musique Moderne pour Instruments à Vent, which gave the first performance in Paris on 9 March 1901 in the course of a concert devoted entirely to André Caplet's music. Unfortunately, we do not know what incited the composer to turn his inspiration to the Orient, or what source motivated the three movements' subtitles in Persian (or pseudo-Persian).

Sharki begins with a long (30-bar) theme with its striking oriental modality, stated in unison by the flutes and clarinets, joined by the bassoons. In a second occurrence, it is stated, harmonized, with the melody going to the various groups of instruments. Caplet then carries out a sort of contrapuntal development starting from diverse elements of the theme. A shortened recapitulation of it is followed by a coda, pianissimo.

Arabesques in parallel fifths form the introduction of Nihavend. Then the flute sings a lovely melancholic theme in E minor, which Granville Bantock would also exploit in his oratorio Omar Khayyam. Stated four times in different harmonic raiment, forming the first part, it is followed

by a second section, in triple time and B major, whose 'fin de siècle' character seems to want to take us closer to the heights of Montmartre than those of the Elbrus... The third part is only a varied reprise of the first with, by way of coda, a reminder of the initial arabesques.

Iskia Samaisi, in a modalized D minor, is the longest of the three movements. Furious flute and clarinet runs (the pattern of which was already fleetingly heard in the previous piece) introduce a fierce dance theme, played by the oboes then taken up by the flutes. A second motif in triplets is linked to fanfare patterns, using the whole-tone scale. The first two elements are then worked, leading to a 'poco più lento' episode. This is based on a threnody with a very oriental character (first played by the horns), which will be the object of a true development treated in a subtle polyphony of all the instruments. Soon snatches of the first theme appear, followed by the fanfare motif. A long, modulating transition leads to the textual repeat of the entire first section, ending with an irresistible, voluble coda.

Around 1900, Elise Hall, a wealthy French music lover living in Boston, had begun playing the saxophone in an attempt at recovering her hearing, seriously damaged by typhoid fever. Concerned with making young French music known in the United States, she would commission works for her instrument from composers such as Debussy, d'Indy, Schmitt, Huré and Caplet, the latter writing for her a *Légende* for saxophone and small orchestra in 1904. Shortly thereafter, he made a second version, for large symphonic ensemble but without the solo instrument, which he would send to the Institut de France as part of his output from Rome. The initial version was first performed by the patron, in Boston, in January 1905. Even though conceived in orchestral form, the work can perfectly well be played in the form of a nonet for saxophone, oboe, clarinet, bassoon and string quintet, as it is restituted in the present recording.

The *Légende* evolves round the principal key of C minor. Caplet treats the saxophone either as a solo instrument or integrates it into the orchestral texture, the preponderant thematic elements not being systematically entrusted to it. The work begins with a dreamy introduction in a succession of diminished seventh chords in Debussyst colours, alternating with the fragrance of the melancholic main theme. This is stated

by the solo instrument in its first section (A), then by the violins for the second, giving rise to fairly developed thematic work on these two elements. A livelier second section, in ternary measures, brings a new motif (B) — avatar of A — followed by a motif in syncopated, dotted rhythms in A flat major (C). After a sort of development on these two subjects, the movement calms down with a return to binary measures, then the appearance of a new, more lyrical thematic element (D) in B major then E flat major. A reminiscence of A, on the saxophone, precedes a new fast section, also based on A, then bringing back B and C. After a peak of intensity, the atmosphere freezes on a somber diminished chord in the low register. Then the introduction is recapitulated in a shortened, varied form, followed by theme A. The latter is interrupted by a fleeting reminiscence of C, then a coda, marked 'très lent' (very slow), ends the piece melancholically, pianissimo, in the initial key.

Translation by John Tyler Tuttle

THE PERFORMERS

Ensemble Initium

Founded in 2005 at the Paris Conservatory in the chamber music class of Maurice Bourgue, the Ensemble Initium is above all a wind octet of young professional musicians who furthered the practice of their instruments with the best present-day representatives of the French schools of woodwind and brass, notably Jacques Tys, Pascal Moraguès, André Cazalet, Marc Trenel, Gilbert Audin, Daniel and Michel Arrignon. As an ensemble of variable instrumentation it has appeared as a trio through to dectet and has joined forces with various stringed instruments in order to explore a highly unusual repertory. Born from the desire of these young chamber musicians to give concerts and share their passion for chamber music, the ensemble has received, at the Conservatory, up-to-date and illuminating advice from such musical personalities as Michel Lethiec, David Walter and Thierry Escaich. The Ensemble Initium was a laureate, in 2006, of the European Competition for Ensemble Music organised by the FNAPEC, in 2009 won a First Prize for Chamber Music at the Paris Conservatory with the unanimous mention 'Very Good' and with the congratulations of the jury, and was awarded twice in 2013 at the Wind Quintet International Competition in Marseille (2nd Prize—Prize of the City of Marseille, and Special Prize for the Premiere of a contemporary piece). It has performed at various festivals and prestigious venues (Festival du Comminges, Orlando Festival, Église Saint Étienne du Mont in Paris, Festival Musique sur Ciel, Concertgebouw Amsterdam, Festival de Deauville...). It is currently in residence at the Singer-Polignac Foundation, Paris.

Laurent Wagschal

After beginning his musical studies in his hometown of Annecy, Laurent Wagschal entered the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he received two First Prizes in the classes of Yvonne Loriod and Michel Béroff for piano, Jean Mouillère, Christian Ivaldi and Ami Flamer for chamber music. With encouragement from Leon Fleisher, Jean-François Heisser and Jean-Claude Pennetier, Laurent Wagschal set out on a career as soloist and chamber musician that has brought him

considerable attention. His affinities with French music have led him to devote a large place for it in his repertoire, jointly with the hopes of helping rarely played composers to be discovered. So the recordings devoted to Schmitt, Saint-Saëns and Fauré are acclaimed, and recently his Timpani records of Pierné's and Emmanuel's works for piano has been awarded by several magazines.

Quatuor Ardeo

Formed in 2001, the Ardeo Quartet ('I burn', in Latin), was awarded a lot of prizes: 2nd and a special prize at the International Shostakovich Competition in Moscow, in 2005 the prize FNAPEC by Fondation Polignac, le 2nd Prize at the Bordeaux international competition, in 2007 a prize at the International Chamber Music Competition in Melbourne, and, two other prizes in Italia. Their success led the Ardeo Quartet to play in famous venues and festivals in Europe: Santander in Spain, Kuhmo in Finland, Amsterdam Concertgebouw, Schleswig-Holstein Musikfestival, Bonn Beethovenfest, Prussia Cove in England. In France the quartet is invited in 'La Folle Journée' in Nantes, théâtre du Châtelet, Orangerie de Sceaux, Radio-France Festival in Montpellier, and in many other venues.



André Caplet *chez/by* Timpani

- 1C1058 *Mélodies/Songs* - Lionel Peintre - Alain Jacquon
- 1C1202 *Œuvres pour vents/Works for winds* - Ensemble Initium - Laurent Wagschal - Quatuor Ardeo
- 1C1207 *Conte fantastique* - Marielle Nordmann - Quatuor Debussy

Ensemble Initium *chez/by* Timpani

- 1C1093 CHARLES KOECHLIN *Œuvres pour vents* (avec/with Ensemble Contraste)
- 2C2085 GEORGE ONSLOW *Œuvres pour vents* (avec/with Ensemble Contraste)

Laurent Wagschal *chez/by* Timpani

- 1C1200 JEAN CRAS *Âmes d'enfants* (avec/with Alain Jacquon & François Kerdoncuff)
- 1C1167 MAURICE EMMANUEL *Musique de chambre* (avec/with Ensemble Stanislas)
- 1C1193 MAURICE EMMANUEL *Les Six Sonatines*
- 1C1178 GABRIEL PIERNÉ *Variations - Trois Pièces - Passacaille...*