

KENNETH FUCHS

CHANDOS

ORCHESTRAL
WORKS
VOLUME 1

Cloud Slant

After Three Paintings
by Helen Frankenthaler

Quiet
in the Land

Pacific Visions

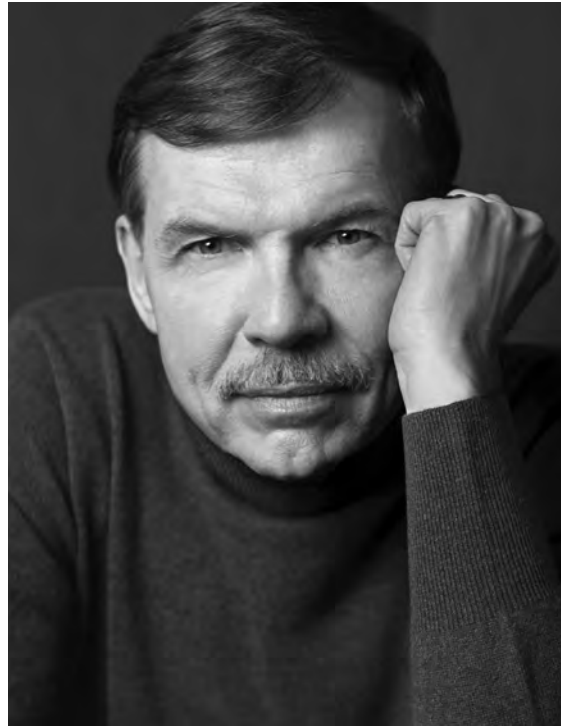
Solitary
the Thrush

ADAM WALKER flute

SINFONIA OF LONDON



JOHN WILSON



Dario Acosta Photography

Kenneth Fuchs

Kenneth Fuchs (b. 1956)

Orchestral Works, Volume 1

première recordings

Cloud Slant (2020 – 21) 18:57

after Three Paintings by Helen Frankenthaler

Concerto for Orchestra

For John Wilson and Sinfonia of London, in warm friendship

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Blue Fall. Allegretto – Pesante –
Allegro deciso – A tempo [Andante cantabile] –
Andante cantabile, ma non troppo – | 6:33 |
| 2 | II | Flood. Adagietto – Pesante – Poco maestoso –
Andante flessibile – | 7:01 |
| 3 | III | Cloud Slant. Allegretto – Più mosso – Comodo – Pesante –
Vivo – Adagio flessibile – Vivo – Pesante | 5:23 |

4

Solitary the Thrush (2019 – 20)*

16:17

Concerto for C and Alto Flute and Orchestra
For Peg Luke, whose generous support made the
composition of this work possible

Solitary the thrush,
The hermit withdrawn to himself, avoiding the settlements,
Sings by himself a song.
Song of the bleeding throat,
Death's outlet song of life, (for well dear brother I know,
If thou wast not granted to sing thou would'st surely die).

*Walt Whitman, Memories of President Lincoln
'When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd'*

Adagietto (seguì solista) – Poco più mosso – Allegro vivace –
Adagietto (seguì solista) –
Allegro vivace –
Adagietto (seguì solista)

5

Pacific Visions (2016)

in One Movement

for String Orchestra

Commissioned by Dennis and Suzanne Poulsen
and composed for Musique Sur La Mer Orchestras,
Long Beach, California

Allegro energico –

Cadenza, Larghetto –

Allegro scherzando –

Presto –

Prestissimo

8:18

6

Quiet in the Land (2017)

15:26

Poem for Orchestra

Composed for the Phoenix Symphony, with the generous support
of the Phoenix Symphony Commissioning Club

Adagietto flessibile – Molto moderato –

Allegro agitato – Poco maestoso – Allegro agitato –

Adagietto – Feroce – Molto moderato –

Allegro agitato – Allegro scorrevole (l'istesso tempo) –

Adagio flessibile – Poco agitato

TT 59:16

Adam Walker flute*

Sinfonia of London

John Mills leader

John Wilson



Adam Walker

Christa Holka

Kenneth Fuchs: Orchestral Works, Volume 1

Introduction

With an official work list reaching back fifty years, the Grammy-Award-winning Kenneth Fuchs (born 1956) is without doubt one of American music's leading orchestral composers. From the *Proclamatory Overture*, for wind band, of 1973, the earliest composition in his official catalogue, to the Concerto for Orchestra 'after three paintings by Helen Frankenthaler', *Cloud Slant* (2020–21) – written for this very recording – his orchestral output has grown and developed to encompass a wide range of genres, from overtures and tone poems to suites and concertos (ten to date, including ones for string quartet, electric guitar, and piano, the last entitled *Spiritualist*), inspired by a diverse range of subjects, testimony to his wide sympathies and fields of knowledge. His output includes chamber music (including five string quartets), solos and duos, vocal and choral music, and four chamber musicals.

Fuchs has composed six works inspired by paintings by Helen Frankenthaler (1928–2011). He first encountered her work in 1983, while still a graduate student at the

Juilliard School, via a television documentary. He wrote to the artist and discovered a communicative near-neighbour and, more important, a kindred creative spirit. An invitation to an exhibition of her work in December that year resulted in a formative experience: it was where he first saw the painting *Out of the Dark*. Fuchs commented later:

I looked at the patch of raw canvas on the upper right corner with all the paint rushing toward that spot and instantly my creative instincts harmonized with the image. It was as if my own creative aesthetic was shown to me. I will never forget that moment.

One direct practical result was the composition of a triptych for chamber ensemble, *Out of the Dark*, which he wrote the following year. The conductor JoAnn Falletta – who has since become one of his most stalwart champions, recording five discs of his music – then commissioned Fuchs to adapt it as a chamber orchestral suite, which he completed in 1986; Falletta recorded it in 2003. Two further pieces came from that same year, *Fire, Ice and Summer Bronze* (after two works on paper), for brass quintet, and *Into*

October, another triptych, scored for piccolo trumpet, trumpet in C, flugelhorn, and organ. The Piano Concerto, *Spiritualist*, followed in 2016 and he has just completed *Light Year*, to feature in a future album.

Cloud Slant

The roots of *Cloud Slant* go back to the early 1990s, when Fuchs conceived the idea for a virtuoso orchestral concerto based on three more of Frankenthaler's canvasses: *Blue Fall* (1966), *Flood* (1967), and *Cloud Slant* (1968) – not just musical depictions of them but also his reactions to their artistic sweep and power. That they dated from successive years in the mid-1960s provided a unifying thread and he made some initial sketches of the music. However, the concerto did not come fully into focus until late in 2019 when the conductor John Wilson started planning this album of orchestral pieces, and Fuchs seized the chance to create something new from that long dormant project.

The concerto plays continuously, opening with a brightly scored 'aural frisson' (to borrow the composer's own description) for full orchestra, emulating the vivid cascade of blue into a gold-yellow base that is the most immediately striking feature of *Blue Fall*. Or rather two or three, as this opening gesture is immediately repeated after a brief general

pause, and again soon after, in shortened form, its vigour generating the main *Allegretto* section that follows. The depiction of *Blue Fall* falls into three sections, however, building like a toccata in alternating tempi and variable textures, sometimes fast-flowing torrents of notes rushing over the edge, as in the central *Allegro deciso* section, at others – particularly in the concluding *Andante cantabile, ma non troppo* – lyrical pools or meanders of sound that may represent the quieter outer edges of Frankenthaler's canvas, yet vital in holding in the bright, blue energy of the main image.

Colour is an essential part of Fuchs's use of a standard-sized ensemble: double woodwinds (but with all the usual 'extras', such as piccolo, English horn, high E flat and bass clarinets, an alto saxophone, and contrabassoon), four horns, trios of trumpets and trombones, tuba, timpani plus a quintet of percussionists, harp, piano, celesta, and strings. Yet the sound world that Fuchs conjures from his resources is greater than the sum of its parts. The orchestration focuses on orchestral sections rather than individual soloists, used to create washes of colour as backdrops to the principal thematic or harmonic progress of the music, nowhere more delicately laid out than at the start of the central section, 'Flood', in which the

sequence of expanding vibraphone chords provides a single point of reference for the listener while the accompanying harmonies shift among woodwinds, strings, and brass. The initial mood is very calm and light – as at the upper part of Frankenthaler's acrylic painting, all reds and pinks – but darkening as the eye is drawn down to the deeper, lower portion (green and dark blue) of the canvass. In Fuchs's score, this is signalled by an extended form of the opening 'aural frisson' of 'Blue Fall', which leads to a warmly scored passage for fast-moving strings, *Pesante*, a wonderful melody for the horn, and fanfare-like motifs for the trumpets. Once again, the final section is calmer and slower, *Andante flessibile*, led by strings, the woodwinds scudding above like eddies in a flood.

The bold, often frayed textures, in orange, brown, and dark blue – with at the very bottom edge, a hint of a mirror image – of Frankenthaler's *Cloud Slant* are utterly unlike any in *Blue Fall* and *Flood*. As a visual construct, it lies somewhere between them, sparer in texture but with greater, multi-dimensional movement from left to right as well as top to bottom. As a consequence, the finale is suffused with light and movement, a higher incidence of solos – especially for the woodwinds and brass just after the gentle opening gestures of the movement –

providing a varied aspect of the work's description as a concerto for orchestra. Overall, the music's demeanour of calm well-being is carried through from first bar to last in a flow as irresistible as a woodland stream.

Solitary the Thrush

Given that the flute was his primary instrument at high school, in the early 1970s (he played as a principal in the school orchestra and local wind bands and went on to play piccolo in the University of Miami's Wind Ensemble under the baton of the renowned Frederick Fennell), it was inevitable that Fuchs would compose a flute concerto. However, it was not until 2019 that he set about the task – for the flautist Peg Luke, to whom the concerto is dedicated – completing it the following January. As is customary of compositions by this composer, the concerto carries a descriptive title, *Solitary the Thrush*, a reference to lines from Whitman's elegy for Abraham Lincoln, 'When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd'. This was another essential, formative discovery, made while Fuchs was at the Juilliard School, as he recalls in the preface to the score of the concerto:

Whitman's masterwork struck me like a thunderbolt; the reclusive hermit thrush would someday become the inspiration for my eventual flute concerto.

Solitary the Thrush is cast in a single, free-flowing movement, but breaks down into four sections, the soloist alternating the regular instrument with the alto flute in G. In miniature, the structure takes cues from Whitman's poem, which moves from 'a meditation on grief toward a comprehension and acceptance of death'. Thus, after the rather cadenza-like opening, *Adagietto (seguì solista)*, in which the solo flute emulates birdsong over a quiet, limpid accompaniment, the pace and textures slowly build up to a more volatile *Allegro vivace*. The pace then slows over a brief orchestral interlude, allowing the soloist to switch to the alto instrument, to the *Adagietto* second section in which a sense of loss is manifest, although not overstated. The restrained mood, though still luminous, is a reflection of the alto flute's slightly more burnished tone. The tempo switches again to *Allegro vivace* for the bright third section, dominated once more by the standard flute in an almost playful dialogue (relief at the acceptance of mortality, perhaps) with the orchestral sections before the alto returns once more, *Adagietto (seguì solista)*, for the quiet coda.

Pacific Visions

Pacific Visions (2016) was composed as a concert opener at the request of the

Californian Musique Sur La Mer Orchestras, which gave the première on 17 March 2017, at the Aquarium of the Pacific, in Long Beach. It was an apt location, for Fuchs titled the piece after the then-new wing of the Aquarium, designed as an educational platform for the sustainability of the World Ocean. Scored for string orchestra, *Pacific Visions* is in a single, dynamic movement sub-divided into five sections, starting with a driving *Allegro energico*. The second section, *Cadenza, Larghetto*, is more sparsely textured, individual instrumental sections taking it in turns to embellish its main idea, starting with the cellos, then violas and first violins. Little by little, the scoring thickens from the two violin sections, adding violas, cellos, and finally, double-basses. The ensuing *Allegro scherzando* livens up proceedings and the optimistic, open-hearted mood is maintained – with one or two *agitato* asides – to the end of the work, the tempo accelerating to an exhilarating *Presto*, then *Prestissimo*, completing a work that succeeds brilliantly wherever it is placed in a programme.

Quiet in the Land

The Poem for Orchestra, *Quiet in the Land*, is another work by Fuchs that started life in a different form. In 2003, inspired by the rolling prairie of the Midwestern United States and

the 'immense arching sky' under which it sits, Fuchs composed a pastoral 'idyll' for flute, English horn, clarinet, viola, and cello. It is based around a chorale-like theme heard in fragmentary form early on, and the intervals of a minor second, major and minor thirds, a fifth, and a minor seventh. The 'sub plot', as it were, of the piece is the impact of the Second Gulf War which had then recently broken out. As Fuchs wrote in the preface to the score:

I wondered how quiet the spirit of our land might be. I considered the thousands of families, friends, and loved ones of those involved in the war who sent messages of faith and hope through daily prayer, phone calls, e-mail messages, letters, and care packages.

The harmonic ambiguity of the score left the listener in little doubt of the unquiet human landscape lying just out of view (if not earshot). Fourteen years later, Fuchs revisited the work at another difficult period in United States history, recasting it in orchestral form. The overall structure may be similar but the lyrical nature of the original idyll – gentle alternations of chorale and polyphonic developments of the contrasting material – is dispelled in the later version by increasingly more passionate outbursts which stalk the chorale theme throughout its discourse. This change in expressive focus

is partly a consequence of the translation into orchestral form, which makes a wider instrumental palette available, and partly a response to the socio-political events of the times, all now close to home. The emotional distance of the original quintet, in which the fighting of a foreign war is echoed at one or two removes, has gone, replaced by music of more immediate impact.

© 2023 Guy Rickards

Praised by *The Guardian* for his 'breathtaking virtuosity', **Adam Walker** has firmly established himself at the forefront of a new generation of wind soloists. He studied with Gitte Sorensen at Chetham's School of Music and with Michael Cox at the Royal Academy of Music, graduating with distinction in 2009 and winning the HRH Princess Alice Prize for exemplary studentship. That year, at the age of twenty-one, he was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra and received the Outstanding Young Artist Award at MIDEM Classique; in 2010 he won a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and was shortlisted for the Young Artist Award of the Royal Philharmonic Society. He performs regularly as a soloist with the major UK orchestras, including the BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony

Orchestra, London Symphony Orchestra, Hallé, Ulster Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, and BBC National Orchestra of Wales, and further afield has appeared at the Grant Park Music Festival, in Chicago, and with the Baltimore Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Seoul Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Malmö Symfoniorkester, Wiener Kammer Orchester, and RTÉ National Symphony Orchestra.

A committed chamber musician with a curious and creative approach to repertoire, Adam Walker took up his place on the prestigious Bowers Program of the Chamber Music Society of Lincoln Center in 2018, touring with the Society both at Lincoln Center and across the United States for three seasons. Soon after, he launched the Orsino Ensemble, focusing on the repertoire for wind quintet. Recent highlights of his chamber music activities include appearances at LSO St Luke's, deSingel, in Antwerp, Musée du Louvre, Elbphilharmonie Hamburg, Alte Oper Frankfurt, and chamber music festivals in Utrecht, West Cork, Delft, and Moritzburg. He appears regularly at the Wigmore Hall, London, where he has recently collaborated with Brett Dean, Tabea Zimmermann, Cédric Tiberghien, Mahan Esfahani, Ailish Tynan, and Sean Shibe. Adam Walker was appointed professor at the Royal

College of Music in 2017 and the Hochschule der Künste Bern in 2022.

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp (2019), received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and won a 2020 *BBC Music Magazine* Award. *Escales*, the orchestra's second release, was devoted to French orchestral works and chosen as Disc of the Month by *Gramophone*.

Respighi's Roman Trilogy (2020) garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine*

Award. The magazine concluded: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

In 2021 Sinfonia of London made its live début at the BBC Proms and released two further recordings. *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and an album of works by Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine* Award for the third year in a row.

Further acclaimed releases since then have included a disc of orchestral works by Ravel, which received a *Gramophone* Award in 2022, the celebrated album *Metamorphosen*, featuring outstanding works for string orchestra by Strauss, Korngold,

and Schreker, a disc of music by John Ireland, *Hollywood Soundstage*, which celebrates the golden age of Hollywood, and a recording of Rachmaninoff's Symphony No. 3, the first in a Rachmaninoff cycle by this orchestra and conductor, and a second disc of British works for strings.

In 2022, Sinfonia of London returned to the BBC Proms, *The Arts Desk* stating that 'John Wilson's handpicked super-orchestra is quite simply the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene'. The orchestra undertook its first UK tour in autumn 2022, to exceptional acclaim, *The Telegraph* declaring that Sinfonia of London 'is set fair to become Britain's favourite orchestra'. www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead, and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe, regularly guest conducting the world's finest orchestras. In recent seasons these have included the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Sydney

Symphony Orchestra. He has also conducted productions at English National Opera and Glyndebourne Festival Opera. For many years he appeared across the UK and abroad with the John Wilson Orchestra and in 2018 relaunched Sinfonia of London with which he has recorded several award-winning CDs, their wide repertoire ranging from Respighi to Britten and Dutilleux. In 2021 he brought the orchestra to the BBC Proms for their much-anticipated debut concert performance, described by *The Guardian* as 'truly outstanding'. In 2022 they appeared at the second night of the Proms in a concert of English music.

John Wilson has amassed a large and varied discography, his most recent recordings with Sinfonia of London having

received exceptional acclaim. The disc devoted to Respighi's Roman Trilogy won the 'Orchestral' category at the 2021 *BBC Music Magazine Awards*, the renditions described by *The Observer* as 'Massive, audacious and vividly played'. Referring to one of the musicians' most recent discs, the *Financial Times* praised the contents as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson... This disc of early works by the fastidious French composer Henri Dutilleux succeeds beyond expectation'. It duly won a 2022 *BBC Music Magazine Award*. In March 2019 John Wilson received the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.

Kenneth Fuchs: Orchesterwerke, Teil 1

Einleitung

Mit einer offiziellen Werkliste, die inzwischen mehr als fünfzig Schaffensjahre umspannt, zählt der mit einem Grammy Award ausgezeichnete Kenneth Fuchs (geb. 1956) zweifellos zu den führenden amerikanischen Orchester-Komponisten. Von der *Proclamatory Overture* für Bläserensemble aus dem Jahr 1973 – der frühesten Komposition seines offiziellen Katalogs – bis zu dem für die vorliegende Einspielung geschaffenen Konzert für Orchester "nach drei Gemälden von Helen Frankenthaler", *Cloud Slant* (2020 / 21), umfasst sein Orchesterschaffen heute eine breite Palette von Gattungen, von Ouvertüren und Tondichtungen bis hin zu Suiten und Konzerten (zehn bisher, darunter Werke für Streichquartett, elektrische Gitarre und Klavier, letzteres mit dem Titel *Spiritualist*), inspiriert von den unterschiedlichsten Themen, die seine breitgefächerten Vorlieben und Wissensgebiete bezeugen. Des Weiteren hat er Kammermusik (darunter fünf Streichquartette), Soli und Duos, Vokal- und Chormusik sowie vier Kammer-Musicals geschaffen.

Fuchs hat sechs Werke komponiert, die von Gemälden von Helen Frankenthaler (1928 – 2011) inspiriert sind. Im Jahr 1983, als er noch an der Juilliard School studierte, machte ihn eine TV-Dokumentation erstmals auf ihr Schaffen aufmerksam. Er wandte sich in einem Brief an die Künstlerin und entdeckte so eine sehr mitteilensame verwandte Künstlerseele, die außerdem ganz in seiner Nähe wohnte. Eine Einladung zu einer Ausstellung ihrer Werke im Dezember des Jahres führte zu einer prägenden Erfahrung – in dieser Ausstellung sah er zum ersten Mal das Gemälde *Out of the Dark*. Fuchs kommentierte später:

Ich betrachtete den Flecken grober unbearbeiteter Leinwand in der oberen rechten Ecke, auf den die ganze Farbe zuläuft, und sofort befand sich mein schöpferischer Instinkt in Harmonie mit dem Bild. Es war als würde mir meine eigene kreative Ästhetik präsentiert. Ich werde diesen Augenblick niemals vergessen.

Eine konkrete Folge war die Komposition eines Triptychons für Kammerensemble, *Out of the Dark*, das er in darauf folgenden

Jahr schrieb. Die Dirigentin JoAnn Falletta – die inzwischen zu seinen treuesten Fürsprechern gehört und bisher fünf CDs mit seiner Musik aufgenommen hat – beauftragte Fuchs damals, das Werk als Orchestersuite für Kammerensemble zu arrangieren; diese vollendete er 1986 und Falletta spielte das Stück 2003 ein. Im selben Jahr entstanden zwei weitere Werke, *Fire, Ice and Summer Bronze (after two works on paper)* für Blechbläserquintett und *Into October*, ein weiteres Triptychon, diesmal für Piccolo-Trompete, Trompete in C, Flügelhorn und Orgel. Das Klavierkonzert *Spiritualist* folgte im Jahr 2016 und kürzlich hat er *Light Year* vollendet, das für ein späteres Album vorgesehen ist.

Cloud Slant

Die Wurzeln von *Cloud Slant* reichen in die frühen 1990er Jahre zurück, als Fuchs den Einfall hatte, ein virtuoses Konzert für Orchester zu schaffen, das auf drei weiteren Gemälden von Frankenthaler basierte – *Blue Fall* (1966), *Flood* (1967) und *Cloud Slant* (1968); es ging ihm allerdings nicht um einfache musikalische Nachschöpfungen dieser Gemälde, sondern er wollte zugleich seine Reaktionen auf ihren künstlerischen Elan und ihre Kraft einfangen. Ihre Entstehung in drei aufeinanderfolgenden Jahren in den mittleren 1960ern bot eine Verbindungslinie,

und er fertigte zunächst einige erste Skizzen der Musik an. Allerdings machte er sich erst gegen Ende des Jahres 2019 ernsthaft an die Komposition – als der Dirigent John Wilson das vorliegende Album mit Orchesterwerken zu planen begann, ergriff Fuchs die Gelegenheit, aus dem schon so lange schlummernden Projekt etwas Neues zu schaffen.

Das ohne Unterbrechung gespielte Konzert beginnt mit einem hell instrumentierten "Klangschauer" für volles Orchester (um die beschreibenden Worte des Komponisten zu zitieren), mit dem der Komponist die sich in ein goldgelbes Bassin ergießende lebhaft Kaskade in Blau nachzeichnet – zweifellos der zunächst eindrucksvollste Aspekt von *Blue Fall*. Oder vielmehr zwei oder drei Aspekte, denn diese Eröffnungsgeste wird unmittelbar nach einer kurzen Generalpause wiederholt und erklingt bald darauf ein weiteres Mal in verkürzter Form, wobei sie mit ihrer Verve den nachfolgenden zentralen *Allegretto*-Abschnitt vorbereitet. Allerdings umfasst die Darstellung von *Blue Fall* drei Abschnitte und entwickelt sich wie eine Toccata in wechselnden Tempi und verschiedenen Strukturen; es finden sich rasch fließende klangliche Sturzbäche, in denen die Noten sich über den Abgrund ergießen, etwa in dem zentralen *Allegro deciso*, aber auch –

vor allem im abschließenden *Andante cantabile, ma non troppo* – lyrische Tümpel oder mäandernde Klänge, die die ruhigeren Randbereiche von Frankenthalers Gemälde darstellen dürften; auch hier bleibt jedoch die strahlend blaue Energie der zentralen bildlichen Darstellung erhalten.

Farbe ist ein wesentlicher Bestandteil von Fuchs' Einsatz des standardmäßigen Ensembles: Doppelte Bläserbesetzung (allerdings mit sämtlichen üblichen "Extras" wie Piccoloflöte, Englischhorn, hohe Es- und Bass-Klarinetten, Altsaxophon und Kontrafagott), vier Hörner, Trompeten- und Posaunentrios, Tuba, Pauken sowie ein Perkussionsquintett, Harfe, Klavier, Celesta und Streicher. Dabei ist die von Fuchs mit diesen Mitteln beschworene Klangwelt jedoch größer als die Summe ihrer Teile. Der Fokus der Orchestrierung liegt eher auf den Orchesterabschnitten als auf einzelnen Solisten und sie wird vor allem eingesetzt, um Brandungen von Klangflächen als Hintergrund für die primäre thematische und harmonische Entwicklung der Musik zu schaffen; dies ist nirgendwo empfindsamer dargestellt als am Anfang des Mittelteils, "Flood", wo die Abfolge expandierender Vibraphon-Akkorde dem Hörer einen einzigen Referenzpunkt bietet, während die begleitenden Harmonien zwischen Holzbläsern, Streichern und Blech

oszillieren. Die anfängliche Stimmung ist ausgesprochen ruhig und heiter – wie im oberen Teil von Frankenthalers Acrylgemälde lauter Rot- und Rosatöne –, verdunkelt sich aber, indem das betrachtende Auge in den tiefgründigeren unteren Teil der Leinwand gezogen wird (grün und dunkelblau). In Fuchs' Musik wird dies durch eine erweiterte Form des zu Beginn erklingenden "Klangschauers" von "Blue Fall" signalisiert, die zu einer in warmen Klangfarben umgesetzten Passage für rasch sich bewegende Streicher überleitet – *Pesante* –, gefolgt von einer wunderbaren Melodie im Horn und fanfarenartigen Motiven in den Trompeten. Auch hier ist der Schlussabschnitt ruhiger und langsamer, *Andante flessibile*, angeführt von den Streichern, über denen die Holzbläser daherjagen wie eine wirbelnde Flut.

Die kühnen, häufig zerfransten Strukturen in Orange, Braun und Dunkelblau in Frankenthalers *Cloud Slant* – sowie ganz unten die Andeutung eines Spiegelbilds – unterscheiden sich deutlich von denen in *Blue Fall* und *Flood*. Als bildliche Konstruktion liegt das Stück irgendwo zwischen den beiden, ist von sparsamerer Textur doch zugleich größerer, mehrdimensionaler Bewegung von links nach rechts und von oben nach unten. Als Konsequenz hiervon ist das Finale durchdrungen von Licht

und Bewegung und es gibt eine größere Zahl von Soli – vor allem für Holz- und Blechbläser unmittelbar nach den sanften Eröffnungsgesten des Satzes –, woraus sich noch ein anderer Aspekt der Beschreibung des Werks als Konzert für Orchester ergibt. Insgesamt ist die Präsentation dieser Musik vom ersten bis zum letzten Takt von einem ruhigen Wohlgefühl bestimmt, das ebenso unwiderstehlich ist wie ein Bächlein im Walde.

Solitary the Thrush

Wenn man bedenkt, dass die Flöte in der Highschool in den frühen 1970er Jahren sein erstes Instrument war (er wirkte als Soloflötist im Schulorchester, außerdem in lokalen Bläserensembles; später spielte er Piccoloflöte im Bläserensemble der University of Miami unter der Leitung des renommierten Frederick Fennell), erscheint es unausweichlich, dass Fuchs ein Flötenkonzert komponieren würde. Allerdings begann er mit der Komposition – für die Flötistin Peg Luke, der das Werk gewidmet ist – erst im Jahr 2019 und vollendete sie im Januar des folgenden Jahres. Auch dieses Stück versah der Komponist, wie es für ihn typisch ist, mit einem beschreibenden Titel – *Solitary the Thrush*, eine Anspielung auf Zeilen aus Walt Whitmans Elegie auf Abraham Lincoln, 'When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd'. Auch dies war eine essentielle, formende

Entdeckung, die Fuchs in seiner Zeit an der Juilliard School machte, wie er im Vorwort zur Partiturausgabe des Konzerts reminisziert:

Whitmans Meisterwerk traf mich wie ein Donnerkeil; die scheue einsiedlerische Drossel sollte mich eines Tages zu meinem Flötenkonzert inspirieren.

Solitary the Thrush besteht aus einem einzigen frei fließenden Satz, der in vier Abschnitte unterteilt ist, wobei die Solistin zwischen dem regulären Instrument und der Altflöte in G abwechselt. Im Kleinen greift die Struktur der Komposition Anregungen aus Whitmans Dichtung auf, die sich von "einer Meditation über den Kummer zum Begreifen und Annehmen des Todes" bewegt. Nach dem recht kadenzhaften Beginn – einem *Adagietto (segui solista)*, in dem die solistische Flöte über ruhiger, klarer Begleitung das Vogelgezwitscher nachahmt – bauen sich Bewegung und Setzweise zu einem flüchtigeren *Allegro vivace* auf. Während eines kurzen Zwischenspiels im Orchester wird das Tempo sodann zurückgenommen, was dem Solisten erlaubt, zur Altflöte zu wechseln, bis zum zweiten Abschnitt des *Adagietto*, in dem ein Empfinden von Verlust zu spüren ist, wenn auch nicht übermäßig. Die gedämpfte Stimmung ist zwar immer noch voller Glanz, reflektiert zugleich aber den etwas glatteren Klang der Altflöte. Nun

wechselt das Tempo für den glanzvollen dritten Abschnitt wieder zu einem *Allegro vivace*, das erneut von der Standardflöte dominiert wird in einem fast verspielten Dialog mit den Orchesterpassagen (vielleicht Erleichterung angesichts der Akzeptanz der Sterblichkeit), bevor die Altflöte ein weiteres Mal *Adagietto (seguì solista)* für die ruhige Coda zurückkehrt.

Pacific Visions

Pacific Visions (2016) entstand als Eröffnungsstück im Auftrag der kalifornischen "Musique Sur La Mer"-Orchester, die die Uraufführung am 17. März 2017 im Aquarium of the Pacific in Long Beach spielten. Dies war ein passender Aufführungsort, denn Fuchs benannte das Werk nach dem zu der Zeit neu erbauten Flügel des Aquariums, der als pädagogische Plattform für die Bewahrung der Weltmeere bestimmt war. *Pacific Visions* ist für Streicher geschrieben und besteht aus einem einzelnen in fünf Abschnitte unterteilten dynamischen Satz, der mit einem stürmischen *Allegro energico* beginnt. Der zweite Abschnitt, mit der Bezeichnung *Cadenza, Larghetto*, ist karger strukturiert – einzelne Instrumentalgruppen verzieren den musikalischen Hauptgedanken in wechselnder Folge, beginnend mit den Celli, dann Bratschen und erste Geigen.

Schritt für Schritt verdichtet sich sodann die Besetzung, zu den beiden Violingruppen gesellen sich die Bratschen, die Celli und schließlich die Kontrabässe. Das nachfolgende *Allegro scherzando* belebt die weitere Entwicklung, und die optimistische, offenerherzige Stimmung wird – mit ein oder zwei *agitato*-Vorstößen – bis zum Ende des Werks beibehalten. Das Tempo beschleunigt sich hier zu einem beschwingenden *Presto*, dann zum *Prestissimo*, und so endet eine Komposition, der glänzender Erfolg beschieden ist, wo immer sie im Konzertprogramm auftaucht.

Quiet in the Land

Die Tondichtung für Orchester *Quiet in the Land* ist ein weiteres Werk des Komponisten, für das dieser zunächst eine andere Form wählte. Inspiriert von der hügeligen Prarie des Mittleren Westens der USA und dem "immensen Himmelsgewölbe", unter dem sie sich erstreckt, schuf Fuchs im Jahr 2003 eine pastorale "Idylle" für Flöte, Englischhorn, Klarinette, Bratsche und Cello. Sie entwickelt sich aus einem choralartigen Thema, das schon früh in fragmentarischer Form erklingt, sowie den Intervallen einer kleinen Sekunde, Dur- und Mollterzen, einer Quinte und einer kleinen Septime. Der dem Werk in gewissem Sinne zugrundeliegende "sub-Plot" war der

kurz zuvor ausgebrochene Zweite Golfkrieg.

Wie Fuchs im Vorwort der Partitur schrieb:

Ich fragte mich, wie ruhig die Stimmung in
unserem Land wohl sein würde. Ich dachte
an die Tausenden Familien, Freunde und
geliebten Menschen, die den an dem Krieg
Beteiligten Botschaften voller Glaube und
Hoffnung in täglichem Gebet, Anrufen,
E-Mails, Briefen und Paketen sandten.

Die harmonische Ambiguität der Musik
erlaubt dem Hörer kaum einen Zweifel an der
unruhigen menschlichen Landschaft, die sich
nur knapp außerhalb seines Gesichtsfelds
(wenn nicht gar Hörweite) befindet.
Vierzehn Jahre später beschäftigte Fuchs
sich während einer weiteren schwierigen
Phase in der Geschichte der Vereinigten
Staaten erneut mit dem Werk und schuf
eine Orchesterfassung. Die Struktur der
Komposition wurde dabei grundsätzlich
beibehalten, aber das lyrische Wesen
der ursprünglichen Idylle – der sanfte

Wechsel von choralhaften und polyphonen
Entwicklungen des kontrastierenden
musikalischen Materials – wird in der
späteren Fassung vertrieben von zunehmend
leidenschaftlichen Ausbrüchen, die das
Choralthema während seines gesamten
Wechselspiels bedrängen. Dieser Wandel des
expressiven Schwerpunkts ist zum Teil die
Folge der Übertragung in die Orchesterform,
welche eine breitere instrumentale Palette
verfügbar macht, und zum Teil handelt es sich
um eine Reaktion auf die soziopolitischen
Ereignisse der Zeit, die inzwischen in die
Nähe des Komponisten gerückt waren. Die
emotionale Distanz des ursprünglichen
Quintetts, in dem das Ausfechten eines
Krieges im Ausland nur ein ferner Widerhall
war, ist verschwunden, ersetzt durch Musik
von weit unmittelbarer Wirkung.

© 2023 Guy Rickards

Übersetzung: Stephanie Wollny

Kenneth Fuchs: Œuvres pour orchestre, volume 1

Introduction

Avec une liste officielle d'œuvres remontant à cinquante ans, Kenneth Fuchs (né en 1956), lauréat d'un Grammy Award, est sans aucun doute l'un des plus importants compositeurs américains de musique pour orchestre. De la *Proclamatory Overture* pour orchestre d'harmonie de 1973, la plus ancienne composition de son catalogue officiel, jusqu'au Concerto pour orchestre "d'après trois tableaux de Helen Frankenthaler", *Cloud Slant* (2020 – 2021) – composé pour le présent enregistrement – sa production pour orchestre s'est développée pour englober de nombreux genres allant des ouvertures et des poèmes symphoniques aux suites et concertos (dix à ce jour, incluant ceux pour quatuor à cordes, guitare électrique, et piano, ce dernier étant intitulé *Spiritualist*), inspirés par des sujets très divers, ce qui témoigne de l'étendue de ses goûts et de ses domaines de connaissance. Son catalogue comprend également de la musique de chambre (dont cinq quatuors à cordes), des solos, des duos, de la musique vocale et chorale, ainsi que quatre comédies musicales de chambre.

Fuchs a composé six partitions inspirées par des tableaux de Helen Frankenthaler (1928 – 2011) dont il découvrit l'œuvre grâce à un documentaire télévisé en 1983, époque où il était encore étudiant diplômé à la Juilliard School de New York. Il envoya une lettre à la peintre, et entra en contact avec une personne communicative et presque voisine, et, plus important encore, une artiste révélant un esprit créatif proche du sien. Une invitation à une exposition de ses peintures en décembre de la même année allait être une expérience formatrice car c'est là qu'il vit pour la première fois le tableau intitulé *Out of the Dark*. Fuchs fera plus tard ce commentaire:

J'ai regardé le coin de toile brute
situé dans l'angle supérieur droit vers
lequel se précipite toute la peinture, et
instantanément, mes instincts créatifs
se sont harmonisés avec cette image.
C'était comme si on me montrait ma propre
esthétique créative. Je n'oublierai jamais
ce moment.

Un résultat direct fut la création d'un triptyque pour ensemble de chambre, *Out of the Dark*, composé l'année suivante. La chef

d'orchestre JoAnn Falletta – qui est devenue depuis l'une des plus ardentesses défenseuses du compositeur, enregistrant cinq disques de sa musique – demanda alors à Fuchs d'en faire une suite pour orchestre de chambre, qu'il termina en 1986 (Falletta l'enregistrera en 2003). Deux autres partitions datent de la même année: *Fire, Ice and Summer Bronze (after two works on paper)*, pour quintette de cuivres, et un autre triptyque, *Into October*, pour trompette piccolo, trompette en ut, bugle et orgue. Le Concerto pour piano, *Spiritualist*, vit le jour en 2016, et Fuchs vient juste de terminer *Light Year*, une œuvre qui figurera dans un nouvel album.

Cloud Slant

Les origines de *Cloud Slant* remontent au début des années 1990 quand Fuchs conçut l'idée d'un concerto virtuose pour orchestre s'inspirant de trois autres tableaux de Frankenthaler: *Blue Fall* (1966), *Flood* (1967) et *Cloud Slant* (1968) – non seulement des représentations musicales de ces toiles, mais aussi ses réactions à leur portée et à leur puissance artistiques. Le fait que ces peintures datent d'années successives au milieu des années 1960 fournirent un fil conducteur, et Fuchs nota les premières esquisses de la musique. Cependant, la forme du concerto n'apparaîtra en pleine

lumière qu'à la fin de l'année 2019 quand le chef d'orchestre John Wilson commença à planifier cet album de pièces pour orchestre, le compositeur saisissant alors l'occasion de créer quelque chose de nouveau à partir de ce projet resté longtemps en sommeil.

Joué sans interruption, le concerto s'ouvre sur un "frisson auditif" (pour reprendre la description du compositeur lui-même) qui est brillamment instrumenté pour grand orchestre, imitant la vive cascade de bleu se jettant dans une base jaune d'or qui est la caractéristique la plus immédiatement frappante de *Blue Fall*. Ou plutôt deux ou trois, car ce geste d'ouverture est immédiatement répété après une brève pause générale, et de nouveau peu après sous une forme raccourcie, sa vigueur conduisant à la section principale *Allegretto* qui suit. Cependant, la représentation de *Blue Fall* se divise en trois sections se déroulant comme une toccata dans laquelle alternent des tempos et des textures variables, tantôt des torrents de notes rapides se précipitant sur le bord comme dans la section *Allegro deciso* centrale, tantôt – en particulier dans *l'Andante cantabile, ma non troppo* final – des bassins ou des méandres sonores lyriques qui peuvent représenter les bords extérieurs plus calmes de la toile de Frankenthaler, mais qui sont essentiels pour préserver l'énergie bleue et lumineuse de l'image principale.

La couleur est un élément essentiel de l'utilisation par Fuchs d'un orchestre de taille standard: les bois par deux (mais avec tous les "extras" habituels, tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette en mi bémol et la clarinette basse, le saxophone alto et le contrebasson), quatre cors, trois trompettes et trois trombones, un tuba, des timbales, un quintette de percussionnistes, une harpe, un piano, un célesta et la section des cordes. Cependant, l'univers sonore que Fuchs fait surgir de ses ressources est plus grand que la somme de ses parties. L'orchestration se concentre sur des sections orchestrales plutôt que sur des solistes individuels, utilisés pour créer des couches de couleurs comme toile de fond de la progression thématique ou harmonique principale de la musique, nulle part plus délicatement qu'au début de la section centrale, "Flood", dans laquelle la séquence grandissante des accords du vibraphone fournit un point de référence unique pour l'auditeur tandis que les harmonies d'accompagnement se déplacent entre les bois, les cordes et les cuivres. L'atmosphère initiale est très calme et légère – comme dans la partie supérieure de la peinture acrylique de Frankenthaler, toute de rouge et de rose –, mais elle s'assombrit à mesure que l'œil est attiré vers la partie inférieure, plus profonde (vert

et bleu nuit) de la toile. Dans la partition de Fuchs, cela se signale par une forme étendue du "frisson sonore" entendu au début de "Blue Fall", qui conduit à un passage chaleureux pour des cordes rapides, *Pesante*, une merveilleuse mélodie confiée au cor, et des motifs de fanfare proclamés par les trompettes. Une fois de plus, la dernière section est plus calme et plus lente, *Andante flessibile*, menée par les cordes, tandis que les bois s'agitent rapidement au-dessus comme des tourbillons dans une inondation.

Les textures audacieuses et souvent déchirées faites d'orange, de brun et de bleu nuit – avec à l'extrémité du bord inférieur une touche d'image en miroir – de *Cloud Slant* de Frankenthaler sont tout à fait différentes de celles de *Blue Fall* et de *Flood*. Sur le plan de sa construction visuelle, *Cloud Slant* se situe quelque part entre ces deux toiles, avec une texture moins dense, mais accompagnée d'une mobilité multidimensionnelle plus importante oscillant de gauche à droite et de haut en bas. En conséquence, le finale est imprégné de lumière et de mouvement avec un plus grand nombre de solos – en particulier pour les bois et les cuivres juste après les légers gestes d'ouverture du mouvement – offrant un aspect varié de la description de l'œuvre en tant que concerto pour orchestre. Dans son ensemble,

le sentiment de bien-être paisible de la musique se trouve maintenu de la première à la dernière mesure en un flot tout aussi irrésistible que celui d'un ruisseau en forêt.

Solitary the Thrush

Étant donné que la flûte était l'instrument principal de Fuchs au lycée au début des années 1970 (il jouait en tant que première flûte dans l'orchestre de l'école et dans les orchestres d'harmonie locaux, puis il a assuré la partie de piccolo dans le Wind Ensemble de l'Université de Miami sous la direction du célèbre Frederick Fennell), il était inévitable qu'il compose un concerto pour flûte. Cependant, ce n'est qu'en 2019 qu'il commença à y travailler – pour la flûtiste Peg Luke, dédicataire de l'œuvre – et le termina au mois de janvier 2020. Comme il est d'usage pour les compositions de Fuchs, le concerto porte un titre descriptif, *Solitary the Thrush*, et fait référence à des vers de l'épigramme de Walt Whitman pour Abraham Lincoln, "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd". Cette autre découverte fut essentielle et formatrice pour Fuchs alors étudiant à la Juilliard School, comme il le rappelle dans la préface de la partition:

Le chef-d'œuvre de Whitman m'a
frappé comme un coup de tonnerre; la
recluse grive ermite allait devenir un jour

l'inspiration de mon futur concerto pour
flûte.

Solitary the Thrush se présente en un seul mouvement fluide, mais constitué de quatre sections, le soliste jouant tour à tour la flûte traversière en ut (l'instrument régulier) et la flûte alto en sol. En miniature, la structure s'inspire du poème de Whitman qui passe d'une "méditation sur le chagrin à une compréhension et une acceptation de la mort". Ainsi, après une ouverture dont le style rappelle assez celui d'une cadence, *Adagietto (seguì solista)*, pendant laquelle la flûte solo imite le chant des oiseaux sur un accompagnement calme et limpide, le rythme et les textures s'accélérent progressivement jusqu'à un *Allegro vivace* plus fluctuant. L'allure se ralentit ensuite au cours d'un bref interlude orchestral, ce qui permet au soliste de prendre la flûte alto, jusqu'à la deuxième section de l'*Adagietto* dans laquelle un sentiment de perte est manifeste, mais sans être exagéré. L'atmosphère retenue, quoique toujours lumineuse, reflète le timbre légèrement plus voilé de la flûte alto. Le tempo redevient *Allegro vivace* pour la troisième section rayonnante, dominée une fois encore par la flûte en ut dans un dialogue presque ludique avec les sections orchestrales (peut-être un soulagement face à l'acceptation de la mortalité) avant

que la flûte alto ne revienne, *Adagietto (seguì solista)*, pour la coda sereine.

Pacific Visions

Pacific Visions (2016) fut composé pour servir d'ouverture de concert à la demande des Musique Sur La Mer Orchestras, en Californie, qui assurent la création de l'œuvre le 17 mars 2017 à l'Aquarium of the Pacific à Long Beach. C'était un lieu approprié, car Fuchs intitula la pièce d'après la nouvelle aile de l'Aquarium, conçue comme une plateforme éducative pour la pérennité des océans du monde. Écrite pour un orchestre à cordes, *Pacific Visions* se compose d'un seul mouvement dynamique divisé en cinq sections, et commence par un *Allegro energico* entraînant. La deuxième section, *Cadenza, Larghetto*, présente une texture moins dense, les différentes sections instrumentales se relayant pour embellir l'idée principale, en commençant avec les violoncelles, puis les altos et les premiers violons. Peu à peu, l'orchestration s'étoffe à partir des deux sections des violons auxquels s'ajoutent les altos, les violoncelles et, finalement, les contrebasses. L'*Allegro scherzando* qui suit avive le discours, tandis que l'humeur optimiste et franche se maintient – avec une ou deux parenthèses *agitato* – jusqu'à la fin de l'œuvre. Le tempo s'accélère jusqu'à un *Presto* exaltant suivi d'un

Prestissimo, terminant ainsi une œuvre qui réussit brillamment dans tous les programmes où elle est incluse.

Quiet in the Land

Le Poème pour orchestre *Quiet in the Land* est une autre œuvre de Fuchs qui commença sous une forme différente. Inspiré par les prairies ondoyantes du Midwest américain et par "l'arche immense du ciel" sous lequel elles se déploient, Fuchs composa en 2003 une "idylle" pastorale pour flûte, cor anglais, clarinette, alto et violoncelle. Elle s'organise autour d'un thème en forme de choral entendu au début de manière fragmentée, et des intervalles d'une seconde mineure, de tierces majeures et mineures, d'une quinte juste, et d'une septième mineure. L'"intrigue secondaire" de la pièce est l'impact de la deuxième guerre du Golfe qui venait alors d'éclater. Comme l'écrit le compositeur dans la préface de la partition:

Je me demandais à quel point l'esprit de notre pays pouvait être calme. Je pensais aux milliers de familles, aux amis et aux proches de ceux qui participaient au conflit, et qui leur envoyaient des messages de foi et d'espoir par des prières quotidiennes, des appels téléphoniques, des messages électroniques, des lettres et des colis de soins.

L'ambiguïté harmonique de la partition ne laissait guère de doute à l'auditeur quant au paysage humain inquiet qui se trouvait juste à l'abri des regards (si ce n'est des oreilles). Quatorze ans plus tard, Fuchs retravailla l'œuvre pendant une autre période difficile de l'histoire des États-Unis, et lui donna une forme orchestrale. Sa structure générale est sans doute semblable, mais le caractère lyrique de l'idylle originale – les douces alternances de développements chorals et polyphoniques du matériau contrastant – se fait repousser dans la version orchestrale ultérieure par des éclats de plus en plus passionnés qui accompagnent le thème de choral tout au

long de son discours. Ce changement d'accent expressif est en partie une conséquence de la traduction orchestrale, qui offre une palette instrumentale plus large, et en partie une réponse aux événements socio-politiques de l'époque, qui désormais nous touchent tous directement. La distance émotionnelle du quintette original, dans lequel les combats d'une guerre étrangère se répercutent à une ou deux reprises, a disparu, et se trouve remplacée par une musique dont l'impact est plus immédiat.

© 2023 Guy Rickards

Traduction: Francis Marchal

Also available



Rachmaninoff
Symphony No. 2
Prélude in C sharp minor
CHSA 5309

Also available



Rachmaninoff
Symphony No. 3
Vocalise · The Isle of the Dead
CHSA 5297

Also available



Ireland

The Forgotten Rite · Mai-Dun · A Downland Suite
Epic March · A London Overture · Satyricon · The Holy Boy
CHSA 5293

Also available



Dutilleux
Le Loup · Sonatine · Sonate · Sarabande et cortège
CHSA 5263

John Wilson and Sinfonia of London, at Symphony Hall, Birmingham,
26 November 2022



Chris Christodoulou

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

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

Fazioli F 228 Grand Piano (serial no. 282 275) courtesy of Jaques Samuel Pianos Ltd, London
Piano technician: Paul Hirsh

FAZIOLI

Acknowledgments

Sponsorship for this recording was generously provided by the Helen Frankenthaler Foundation, Joan & Alan Ades-Taub Family Foundation, Georges Lurcy Educational and Charitable Trust, Wolf Family Trust, Ramon Gil, MD, Mr Jack Weinstein, and, at the University of Connecticut, the Offices of the Vice President for Research, Innovation and Entrepreneurship, Global Affairs, the Provost, and the Dean of the School of Fine Arts.

UCONN
GLOBAL

Recording producer Brian Pidgion

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Augustine, Kilburn, London; 5 December (*Pacific Visions*) and 3 – 5 January (other works) 2022

Front cover Helen Frankenthaler, *Cloud Slant*, 1968, acrylic on canvas, 8'11" x 7'9" © 2023 Helen Frankenthaler Foundation, Inc./ Artists Rights Society (ARS), New York

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers © 2022 Kenneth Fuchs Music (ASCAP) (*Cloud Slant*, *Solitary the Thrush*), represented by Bill Holab Music (www.billholabmusic.com), © 2017 and 2018 Piedmont Music Company (*Pacific Visions*, *Quiet in the Land*), represented by Keiser Southern Music (www.keisersouthernmusic.com)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5296

CHANDOS

CHANDOS

KENNETH FUCHS

(b. 1956)

Orchestral Works Volume 1

première recordings

1-3	Cloud Slant (2020 – 21) after Three Paintings by Helen Frankenthaler Concerto for Orchestra	18:57
4	Solitary the Thrush (2019 – 20)* Concerto for C and Alto Flute and Orchestra	16:17
5	Pacific Visions (2018) in One Movement for String Orchestra	8:18
6	Quiet in the Land (2017) Poem for Orchestra	15:26
		TT 59:16

Cover image Helen Frankenthaler,
Cloud Slant, 1968, acrylic on canvas,
8'11" x 7'9" © 2023 Helen Frankenthaler
Foundation, Inc. / Artists Rights Society
(ARS), New York

Adam Walker *flute* *
SINFONIA OF LONDON
John Mills *leader*
JOHN WILSON

Walker / Sinfonia of London / Wilson

FUCHS: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 1

CHSA 5296

CHSA 5296

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd - Colchester - Essex - England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

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