



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Belle Époque

FRENCH MUSIC FOR WIND



ORSINO ENSEMBLE *with* PAVEL KOLESNIKOV PIANO



André Caplet, c. 1898

Royal College of Music / ArenPAL

Belle Époque: French Music for Wind

Albert Roussel (1869 – 1937)

- | | | |
|----|--|-------------|
| [] | Divertissement, Op. 6 (1906)
for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, and Piano
À la Société Moderne d'Instruments à vent
Animé – En retenant – Un peu moins animé – En animant –
Animé (Premier mouvement) – Un peu moins animé –
En retenant progressivement –
Lent – Animez un peu – Lent – En animant peu à peu –
Animé – Un peu moins animé – Lent –
Animé (Premier mouvement) – Moins vite et en retenant –
Très modéré | 6:59 |
|----|--|-------------|

Achille-Claude Debussy (1862–1918)

- | | | |
|---|--|------|
| ② | Petite Pièce (1910)
<i>Morceau à déchiffrer pour le concours de clarinette de 1910</i>
(Piece for sight-reading at the clarinet competition of 1910)
for Clarinet and Piano
Modéré et doucement rythmé – Un peu retenu | 1:29 |
| ③ | Première Rhapsodie (1909–10)
for Clarinet and Piano
À P. Mimart
Rêveusement lent – Poco mosso –
Scherzando. Le double plus vite – En retenant peu à peu –
Tempo I – Le double plus vite – Un peu retenu –
Modérément animé (Scherzando) – Un peu retenu – Plus retenu –
A tempo (Modérément animé) – Même mouvement –
Même mouvement –
Scherzando – Tempo I – Animez et augmentez, peu à peu –
Animez et augmentez toujours – Animé –
Plus animé (Scherzando) – Un peu retenu – Au mouvement | 8:20 |

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

- 4 **Romance, Op. 36** (1874) 3:41
in F major • in F-Dur • en fa majeur
Fourth Movement from Suite for Cello and Piano, Op. 16 (1862)
Arranged by the Composer for Horn and Piano
À Monsieur J. Henri Garigue
Moderato – Un peu plus de mouvement – A tempo
- 5 **Caprice sur des airs danois et russes, Op. 79** (1887) 11:36
for Flute, Oboe, Clarinet, and Piano
À Sa Majesté l'Impératrice de Russie
Poco Allegro –
Andantino – Allegretto –
Moderato ad libitum –
Allegro vivace – Un peu moins vite – A Tempo I

Cécile Chaminade (1857–1944)

- Concertino, Op. 107** (1902) 8:29
for Flute with Piano Accompaniment
Morceau de concours du Conservatoire national de Musique de Paris
(Competition Piece for the National Conservatory of Music in Paris)
À Paul Taffanel
Moderato – Più animato – Stringendo – Stringendo –
A tempo – [Cadenza] – Tempo I – Presto

Charles Koechlin (1867–1950)

- Deux Nocturnes, Op. 32bis** (1897–98, revised 1907, 1912) 6:37
for Horn, Flute, and Piano
- | | | |
|-------------------------------------|---|------|
| <input type="checkbox"/> | I Venise. Andante con moto – Tranquillo | 3:10 |
| <input checked="" type="checkbox"/> | II Dans la forêt. Adagio | 3:27 |

André Caplet (1878–1925)

Quintet, Op. 8 (1898) 27:33

in B minor • in h-Moll • en si mineur

for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Piano

- | | | |
|------|---|------|
| [9] | I Allegro. Allegro brillamente – Un poco più lento –
Tempo I – Un poco più lento – A tempo – Un poco più lento –
A tempo – Largamente | 8:35 |
| [10] | II Adagio. Adagio – Un poco più animato – A tempo | 7:26 |
| [11] | III Scherzo. Très vif – Trio – Da capo | 3:52 |
| [12] | IV Finale. Allegro con fuoco – [] – A tempo con fuoco | 7:39 |

Achille-Claude Debussy

[13]

Syrinx (1913)	3:38
('La Flûte de Pan')	
Originally incidental music to the play <i>Psyché</i> (1913)	
by Marie Gabriel Mourey (1865 – 1943)	
for Solo Flute	
À Louis Fleury	
Très modéré – Un peu mouvementé (mais très peu) – Rubato –	
Au mouvement (très modéré) – En retenant jusqu'à la fin –	
Très retenu	

TT 71:01

Orsino Ensemble

Adam Walker flute
Nicholas Daniel oboe
Matthew Hunt clarinet
Amy Harman bassoon
Alec Frank-Gemmill horn
with
Pavel Kolesnikov piano

Belle Époque: French Music for Wind

Saint-Saëns: Romance in F, Op. 36

In the latter part of the nineteenth century, solo pieces for horn were still quite rare. Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) helped fill the gap in 1874 with a transcription of a movement from a suite for cello and piano written twelve years earlier. The ABA form clearly references the operatic aria, the central section providing a whiff of drama before tranquillity returns. As his biographer Brian Rees points out,

the long melody can be subdivided into quite distinct phrases with contrasting shapes, one of the features of Saint-Saëns's elusive style.

Saint-Saëns: Caprice sur des airs danois et russes, Op. 79

Saint-Saëns was one of the most widely travelled composers of all time, prompting the description of him in a recent book as 'le compositeur globe-trotter'. This book makes clear his role as musical ambassador for France, using his sharp wit and perfect manners to spread the news of French musical achievements, and not merely his own. So it is no surprise to find him in

St Petersburg in March 1887, braving the unheated concert hall to direct the first performance of the *Caprice sur des airs danois et russes*, dedicated to the Tsarina, Maria Feodorova. Russian Empress she may have been, but by birth she was Danish, hence the title of the work. The composer takes one folk tune from each nation and, after a dramatic flourish to allow the august assembly to settle itself, puts each tune through a series of variations. The piece may perhaps claim a small part in the *entente cordiale* between France and Russia that was a feature of the 1890s.

Chaminade: Concertino, Op. 107

A prestigious French music dictionary of some forty years ago, dismissing Cécile Chaminade in less than seven lines, also got the year of her birth wrong – a telling sign of the oblivion that had engulfed this one-time queen of French music, in 1913 the first woman composer to be awarded the Légion d'honneur. Born in 1857 and living until 1944, she could therefore have heard Olivier Messiaen's *Visions de l'Amen*, first performed in May 1943, had she so desired. But since

her own musical language was of a sort that would not have surprised Mendelssohn, it is easy to hear why her offerings had begun to lose support as early as the 1920s. The *Concertino* of 1902 dates from the years when, as both composer and pianist, she was in demand throughout Europe. In a single movement, it explores scales tonal and chromatic together with arpeggios and trills; there is also, for good measure, a cadenza that leads into the final *Presto*. In this present era, when the artistic motto sometimes seems to read 'gloom is good', it may be salutary to recall a time when charm was enough.

Debussy: Petite Pièce; Première Rhapsodie
Claude Debussy (1862–1918) never taught in any institution (perhaps fortunately, as the testimony of his few private pupils was of his chronic impatience), nor was he ever a practising professional pianist or conductor. At the same time, he lived the last dozen years of his life in one of the most expensive areas of Paris. As a result, he was chronically short of money, and commissions became ever more welcome. In 1909, Gabriel Fauré, the Director of the Paris Conservatoire, asked Debussy to write the test piece and the sight-reading piece for the final clarinet competition the following July, and to sit

on the woodwind jury. The sight-reading piece, published as *Petite Pièce*, tests the examinee's ability to phrase repeated figures within a narrow melodic range and also to respond immediately and intuitively to the piano's subtle harmonies. Throughout, the dotted rhythms must never degenerate into triplets. As the test piece he composed the *Rhapsodie* (for some reason entitled *Première Rhapsodie*, though there would never be a successor) and, for once in his life, followed the rules, in putting the performer through the required paces of turns, trills, and agile figurations – to the point that still, over a century later, the piece is regarded by clarinettists with awe and even terror. As a counterweight to these demands, he also asks (as we can hear in the opening bars) for a dreamlike *legato* that calls for superb breath control: added to which, the theme, *doux et pénétrant*, that emerges in these bars is placed over the 'break' between the bottom and middle registers of the instrument, making a consistent tone all the harder. This tune is next heard, *léger et harmonieux*, an octave higher but still *pianissimo*, then fading still further, of course with no loss of tone... Throughout the piece, this mood of dreaminess is contrasted with one of wit and brilliance, profiting from the instrument's acrobatic capabilities, later to be seized on

by the Debussy-loving Pierre Boulez. Overall, the work balances languor and excitement with astonishing mastery.

Debussy: Syrinx

On 1 December 1913, the three-act verse play *Psyché* by Gabriel Mourey was premiered in a private house in Paris. Mourey, a translator of Poe and Swinburne, had been a friend of Debussy's for over twenty years during which he and Debussy had considered various joint projects, including a version of the Tristan legend. By the early part of 1909, Debussy's enthusiasm for this seemed to have waned, so Mourey suggested that Debussy write music for *Psyché* instead. But the composer was again not easy to win over. Initially he had doubts not only about the staging of the project but about his own abilities:

Consider the amount of genius it would require to rejuvenate this ancient myth, which has already been worked over so many times that I get the feeling the feathers of Cupid's wings have all been plucked out.

Then he complained about his own procrastinatory instincts ('la maladie du retard') and drew the line at composing 'choral groans'. Finally, in November 1913, he settled for a short piece for solo flute, 'harder to write' than a melodic line with

accompaniment, 'but more natural'. Originally called *La Flûte de Pan*, it would be played in the wings while Pan died onstage. The title *Syrinx* was invented by a publisher in 1927, after Debussy's death, and it was at that point that the famous flautist Marcel Moyse added bar lines to the score – not necessarily an improvement to this freely floating music. Debussy-lovers may also recognise a similarity between the chromatically curling descents here and in Debussy's contemporaneous ballet, *Jeux*.

Koechlin: Deux Nocturnes, Op. 32bis

For a short time André Caplet (see below) and Charles Koechlin (1867–1950) were fellow students at the Conservatoire, but for whatever reasons they were never close – perhaps the eleven years' difference in age was too great? In October 1898, Koechlin told a friend that he was composing pieces for violin and horn every morning. In the event the violin became a flute and the pieces underwent revisions in 1907 and 1912, not being published until 1989, nearly forty years after the composer's death. Both of the *Deux Nocturnes* extol the charms of regularity, in the waters of the Venetian canals and in the trees of an unnamed forest. If the latter conjures up thoughts of Chabrier's 'Sous bois', from the *Suite pastorale*, it is also quite

blatantly dissonant, to the point that the Koechlin scholar Robert Orledge finds it unlike any of Koechlin's other forest music, appearing at times more like a chromatic excursion through the undergrowth of the forest floor.

Roussel: Divertissement, Op. 6

Albert Roussel (1869–1937) had a rather slow start as a composer. After studying for his *baccalauréat* in Paris, he joined the navy, and it was only at the end of 1893, at the age of twenty-four, that his interest in music led him to take lessons from Julien Koszul, the director of the Roubaix Conservatoire and later the grandfather of Henri Dutilleux. Koszul quickly realised that the young man was gifted and by 1898 Roussel was studying under d'Indy at the Schola Cantorum in Paris. A mere four years after that he joined the staff and went on to teach both Satie and Edgar Varèse. Not every pupil enjoyed d'Indy's teaching, Varèse finding it bigoted and stifling, but Roussel's happier experience can be seen in the delightful *Divertissement* of 1906, its opening bars of an oboe tune over repeated figures in the accompaniment clearly echoing those of d'Indy's own *Divertissement*, of 1898. The work is dedicated to the Société moderne d'instruments à vent, founded by the flautist Georges Barrère who had launched the

première of *Prélude à l'après-midi d'un faune*, in 1894. Its five sections (fast, slow, fast, slow, then a coda moving from fast to slow) are continuous. Roussel, unusually for a French composer of the time, had no skills as a pianist and although the piano plays throughout, apart from just three bars leading into the coda, its job is almost entirely to provide a harmonic cushion.

Caplet: Quintet, Op. 8

At 3pm on 9 March 1901, the same Modern Society of Wind Instruments for which Roussel would write his *Divertissement* five years later played the Quintet of André Caplet (1878–1925), composed in 1898. This was one of three pieces for wind instruments by Caplet that made up the whole recital – a remarkable tribute to a twenty-two-year-old who was still a student at the Paris Conservatoire. A few weeks later he repaid their confidence by winning the Prix de Rome with his cantata *Myrrha*, beating Ravel. Sadly, his promising career (music director at Boston from 1910 to 1914, conducting and partly orchestrating Debussy's *Martyre de Saint Sébastien* in 1911, holding further conducting posts in Paris from 1919) was cut short by the traumatic effects of being gassed in the trenches, leading to his death in 1925. His Quintet displays his easy mastery

of counterpoint, all the more necessary as he includes only one extended solo wind passage in the whole work, for the clarinet in the *Adagio*. The opening *Allegro* in regular sonata form is given extra impetus through impending 'final' triads being swept on by added dissonances, the only sign of Wagner's influence. The mysterious opening of the *Adagio* maybe recalls the boy who, in the harbour of Le Havre where he was born, used to perceive voices in the sails of ships. In the Scherzo we hear virtuosity for the first time, accompanied by some unorthodox harmonies, while passages of the final *Allegro con fuoco* are driven by bass piano octaves. The overall key scheme too is unorthodox (D major, B minor, A minor, B major), though combined with a rather more orthodox arrangement of metres (4/4, 3/4, 6/8, 4/4).

© 2021 Roger Nichols

Described by *The Guardian* as 'an outstanding performer... his playing... remarkable', **Adam Walker** has established himself at the forefront of a new generation of wind soloists. He was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra in 2009, at the age of twenty-one, and the same year received the Outstanding Young Artist Award at MIDEM Classique in

Cannes. 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, London Symphony Orchestra, Hallé, and BBC National Orchestra of Wales, and further afield has appeared with the Baltimore Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Seoul Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Malmö Symfoniorkester, and RTÉ National Symphony Orchestra. A committed chamber musician with a curious and creative approach to repertoire, he took up his place on the prestigious Bowers Program of the Chamber Music Society of Lincoln Center in 2018, and soon after launched the Orsino Ensemble, focusing on the repertoire for wind quintet. Recent highlights of his chamber music activities include appearances at the Wigmore Hall, LSO St Luke's, deSingel in Antwerp, Musée du Louvre, Elbphilharmonie Hamburg, Alte Oper Frankfurt, and chamber music festivals of Utrecht, West Cork, Delft, and Moritzburg. Adam Walker records exclusively for Chandos Records. www.adamwalkerflute.com

One of Britain's best known musicians, **Nicholas Daniel OBE** won the BBC Young

Musician competition in 1980, after which he quickly established his career, travelling all over the world, broadcasting widely, and making his début at the BBC Proms. He has premiered hundreds of works for the oboe and made many critically acclaimed recordings of both new and familiar music. As a soloist he has appeared with the world's leading orchestras, performing a huge range of repertoire and premiering works written specially for him by many of the world's greatest composers. He is a founder member of the Britten Sinfonia, Haffner Wind Ensemble, Orsino Ensemble, and Britten Oboe Quartet. He is also a successful conductor, currently Music Director of Triorca, an orchestra made up of young musicians from Germany, the UK, and Serbia. Living in Cambridgeshire with his husband and his cats Cristál, a British Blue, and Diamond, a Maine Coon, he is a Professor at the Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, in Germany, and a member of Momentum (promoting musical talent, not politics!) and the MAX Musician and Artist Exchange. In 2020, Nicholas Daniel received the Queen's Medal for Music and was made an Officer of the Order of the British Empire.

One of Britain's leading clarinettists, described by one critic as playing 'as

though he wished to make the very air of the hall melt', **Matthew Hunt** is a distinctive musician, renowned for the vocal quality of his playing and his ability to communicate with audiences. He holds the position of solo clarinettist with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, and is a member of the Sheffield-based chamber group Ensemble 360. A very keen chamber musician, he appears regularly with Meta4, Chiaroscuro Quartet, Elias String Quartet, Thomas Adès, Pekka Kuusisto, Emily Beynon, Nicholas Alstaedt, Alina Ibragimova, and La Bande de La Loingtaine. As a guest of the Berliner Philharmoniker, he has also appeared as a soloist in the Kammermusiksaal of the Berliner Philharmonie. As an orchestral musician, he is a regular guest principal with the Academy of St Martin in the Fields and has appeared as a guest principal with the Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Symphony Orchestra, and Chamber Orchestra of Europe. His critically acclaimed recording of Mozart's Clarinet Quintet with the Elias String Quartet was hailed with five stars by the magazine *BBC Music*, which described it as 'the Benchmark recording of this much recorded work'. In the 2020/2021 season, Matthew Hunt is scheduled to appear at festivals in Lockenhaus (Austria), Kaposvár (Hungary),

Kuhmo (Finland), and Charlottesville (Virginia), and perform concertos with the Deutsche Kammerphilharmonie under Paavo Järvi and with the Georgische Kammerorchester Ingolstadt.

Described by *The Arts Desk* as 'a bassoonist in a million' and praised by *The Times* for her 'supreme eloquence', Amy Harman is a passionate advocate for the bassoon, much sought after as a soloist, chamber musician, teacher, and communicator, and regularly featured on BBC Radio 3. Among the highlights of her career as a soloist are the première of Roxanna Panufnik's Concerto for Bassoon and String Orchestra, with the Northern Sinfonia, and performances of Strauss's *Duett-Concertino* with the English Chamber Orchestra, Mozart's Bassoon Concerto at the Festival Suoni dal Golfo in Lerici, and Stockhausen's *Mittwoch aus Licht* with Birmingham Opera Company. She has taken part in the festivals of Pärnu, Spoleto USA, Aldeburgh, Tbilisi, West Cork, and Ryedale, as well as the Bath Mozartfest and Mizmorim Festival, among others, and regularly attends the International Musicians Seminar Prussia Cove. She has been a member of Ensemble 360 since 2010 and regularly performs with the Kaleidoscope Chamber Collective, artists in association

at the Wigmore Hall since 2020. Appointed principal bassoon of the Philharmonia Orchestra in 2011, she is currently principal bassoon of the Aurora Orchestra and English National Opera Orchestra, and a sought after guest principal with leading orchestras across Europe, including the Mahler Chamber Orchestra. Amy Harman has been a professor at the Royal Academy of Music since 2013, and in 2014 was selected by the Young Classical Artists Trust (YCAT).

Alec Frank-Gemmill was a member of the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme from 2014 to 2016, often appearing as a soloist with the BBC orchestras and performing, among others, rarely heard works by Dame Ethel Smyth, Sir Malcolm Arnold, and Charles Koechlin. He was principal horn with the Scottish Chamber Orchestra for ten years and in October 2019 took up the same position with the Gothenburg Symphony Orchestra. With the Scottish Chamber Orchestra, he performed concertos by Mozart (on the natural horn), Ligeti, Strauss, and Schumann. Their recording of Strauss's First Horn Concerto was recently named Disc of the Week on BBC Radio 3's Record Review programme. He has recorded three albums with support from the Borletti-Buitoni Trust. In addition to playing the horn, Alec

Frank-Gemmill is increasingly in demand as a conductor.

Described as 'an engrossing musician' and 'a poet of the piano', **Pavel Kolesnikov** was the Prize Laureate of the Honens International Piano Competition in 2012, after which, recital and festival appearances followed across North America and Europe. Born in Siberia, he studied at the Moscow State Conservatory, Royal College of Music in London, and Queen Elisabeth Music Chapel in Brussels, and is now based in London. He has performed with the Toronto Symphony Orchestra, Calgary Philharmonic Orchestra, Malta Philharmonic Orchestra, National Philharmonic Orchestra of Russia, Orquestra Sinfônica Brasileira, and orchestras throughout the UK. He has undertaken European tours with

the Tchaikovsky Symphony Orchestra, Czech National Symphony Orchestra, and Symfoniorkest Vlaanderen, and made his BBC Proms début performing Tchaikovsky's Piano Concerto No. 2 with the National Youth Orchestra of Scotland under Ilan Volkov. In London, he performs regularly at the Wigmore Hall and has given recitals at Kings Place and Queen Elizabeth Hall, where he has also appeared as chamber musician with Lawrence Power. He has given recitals in South Korea, Japan, Spain, and Germany, and at the Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, Festival Musiq3 in Brussels, and Aldeburgh Festival. With the Rosas dance company and its founder, Anne Teresa De Keersmaeker, Pavel Kolesnikov has performed Bach's Goldberg Variations in Vienna, Brussels, Bruges, and Seville.



Pavel Kolesnikov

© Eva Vermandel

Belle Époque: Französische Musik für Bläser

Saint-Saëns: Romanze in F-Dur op. 36

Im späteren neunzehnten Jahrhundert waren Solo-Stücke für Horn noch eine ziemliche Seltenheit. Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) half diese Lücke zu schließen, indem im Jahr 1874 einen Satz einer zwölf Jahre zuvor für Cello und Klavier entstandenen Suite umschrieb. Die ABA-Form verweist deutlich auf jene der Opernarie, wobei der Mittelteil einen Hauch von Drama liefert, bevor wieder Ruhe einkehrt. Wie sein Biograf Brian Rees aufzeigt,

kann die lange Melodie in recht deutlich unterscheidbare Phrasen mit kontrastierenden Formen unterteilt werden, eines der Merkmale von Saint-Saëns' schwer fassbarem Stil.

Saint-Saëns: Caprice sur des airs danois et russes op. 79

Saint-Saëns war einer der am weitesten gereisten Komponisten aller Zeiten, was dazu führte, dass er in einem kürzlich erschienenen Buch als "le compositeur globe-trotter" beschrieben wurde. Dieses Buch macht auch seine Rolle als musikalischer Botschafter Frankreichs

deutlich, der seinen scharfen Verstand und seine perfekten Manieren einsetzte, um die Neuigkeiten von französischen musikalischen Errungenschaften zu verbreiten, und zwar nicht nur von seinen eigenen. Daher ist es nicht verwunderlich, ihn im März 1887 in St Petersburg anzutreffen, dem ungeheizten Konzertsaal trotzend, um die erste Aufführung der *Caprice sur des airs danois et russes* zu leiten, eines Werks, welches der Zarin Maria Feodorowa gewidmet ist. Zwar war sie russische Kaiserin, doch sie wurde als Dänin geboren – daher der Titel des Werks. Der Komponist wählt eine Volksweise jeder Nation und unterzieht beide – nach einer dramatischen Fanfare, die es dem erlauchten Publikum erlaubt, die Plätze einzunehmen – einer Reihe von Variationen. So mag das Werk einen kleinen Anteil an der *entente cordiale* zwischen Frankreich und Russland für sich in Anspruch nehmen, welche ein Merkmal der 1890er war.

Chaminade: Concertino op. 107

Ein etwa vierzig Jahre altes bekanntes französisches Musiklexikon handelt Cécile Chaminade nicht nur in weniger als sieben

Zeilen ab, sondern gibt auch noch ein falsches Geburtsjahr an – ein vielsagendes Indiz für die Vergessenheit, in welche diese einstmalige Königin der französischen Musik versunken war, die erste Komponistin, der 1913 die Légion d'honneur verliehen wurde. 1857 geboren und erst 1944 gestorben hätte sie also – so sie denn gewollt hätte – Olivier Messiaens *Visions de l'Amen*, das im Mai 1943 uraufgeführt wurde, hören können. Aber da ihre eigene musikalische Sprache Mendelssohn nicht überrascht hätte, kann man leicht hören, warum ihre Kompositionen bereits in den 1920ern an Rückhalt verloren. Das *Concertino* des Jahres 1902 stammt aus jener Zeit, als sie sowohl als Komponistin als auch als Pianistin in ganz Europa gefragt war. In einem einzigen Satz erkundet es sowohl tonale als auch chromatische Tonleitern sowie Arpeggien und Triller, obendrein gibt es auch noch eine Kadenz, die in das abschließende *Presto* überleitet. In der heutigen Zeit, wenn das künstlerische Motto oft "Düsternd ist gut" zu sein scheint, mag es heilsam sein, sich an eine Zeit zu erinnern, als Charme ausreichte.

Debussy: Petite Pièce; Première Rhapsodie
Claude Debussy (1862–1918) unterrichtete nie an irgendeiner Institution (was vielleicht ein Glück war, da seine wenigen

Privatschüler von seiner chronischen Ungeduld berichteten), und er war auch nie als professioneller Pianist oder Dirigent tätig. Gleichzeitig lebte er die letzten zwölf Jahre seines Lebens in einer der teuersten Gegenden von Paris. Daher befand er sich ständig in Geldnot, und Auftragswerke wurden immer willkommener. 1909 bat Gabriel Fauré, der Direktor des Pariser Conservatoire, Debussy das Prüfungs-Stück sowie das Blattlese-Stück für den abschließenden Klarinettenwettbewerb im folgenden Juli zu schreiben und Mitglied der Holzbläser-Jury zu sein. Das Blattlese-Stück, das als *Petite Pièce* veröffentlicht wurde, stellt die Fähigkeit des Prüflings, wiederholte Figuren innerhalb eines engen melodischen Rahmens zu phrasieren, ebenso auf die Probe wie jene, sofort und intuitiv auf die subtilen Harmonien des Klaviers zu reagieren. Die punktierten Rhythmen dürfen durchweg nicht zu Triolen verflachen. Als Prüfungs-Stück komponierte er die *Rhapsodie* (seltsamerweise *Première Rhapsodie* betitelt, obwohl es nie eine Nachfolgerin geben sollte) und hielt sich ausnahmsweise einmal an die Regeln, indem er dem Ausführenden die vorgeschriebenen Doppelschläge, Triller und agilen Figurationen abverlangte, und zwar in einem solchen Ausmaß, dass das Stück über ein Jahrhundert später von Klarinettisten immer noch mit

Ehrfurcht und sogar Schrecken betrachtet wird. Als Gegengewicht zu diesen Anforderungen verlangt er – wie in den Eröffnungstakten zu hören – ein verträumtes *legato*, das hervorragende Atemtechnik voraussetzt. Noch dazu befindet sich das in diesen Takten erscheinende Hauptthema, *doux et pénétrant*, genau in der "Bruchlage" zwischen unterem und mittlerem Register des Instruments, was einen konsistenten Ton umso schwieriger macht. Als nächstes ist diese Melodie *léger et harmonieux* eine Oktave höher, doch immer noch im *pianissimo* zu hören, und verklingt dann noch weiter, natürlich ohne an Klang einzubüßen ... Das ganze Stück hindurch stehen dieser träumerischen Stimmung Witz und Brillanz gegenüber, wobei es von den akrobatischen Fähigkeiten des Instruments profitiert, welche später auch der Debussy bewundernde Pierre Boulez aufgreifen sollte. Im großen und ganzen hält das Werk Verträumtheit und Erregung mit erstaunlicher Meisterschaft im Gleichgewicht.

Debussy: Syrinx

Am 1. Dezember 1913 wurde *Psyché*, ein Versdrama in drei Akten von Gabriel Mourey in einem Privathaus in Paris uraufgeführt. Mourey, der Poe und Swinburne übersetzt hatte, war seit über zwanzig Jahren mit Debussy befreundet, und in dieser Zeit hatten er und der Komponist über verschiedene gemeinsame

Projekte nachgedacht, darunter auch eine Fassung der Tristan-Legende. Anfang 1909 schien Debussys Enthusiasmus für diese Idee nachgelassen zu haben, weshalb Mourey stattdessen vorschlug, dass Debussy Musik zu *Psyché* schreiben sollte. Doch der Komponist war wieder einmal nicht leicht zu überzeugen. Zunächst hatte er Zweifel, nicht nur was die Inszenierung des Projekts anging, sondern auch bezüglich seiner eigenen Fähigkeiten:

Bedenken Sie wie viel Genies es bedürfe,
diesen uralten Mythos zu verjüngen, der
bereits so oft bearbeitet wurde, dass ich
das Gefühl bekomme, die Federn von Amors
Flügen wurden alle ausgerupt.

Dann beschwerte er sich über seine eigene Tendenz, die Dinge hinauszuzögern ("la maladie du retard") und zog die Grenze bei der Komposition von "Chorgesstöhn". Schließlich entschied er sich im November 1913 für ein kurzes Stück für Solo-Flöte, zwar "schwerer zu schreiben" als eine Melodie mit Begleitung, "aber natürlicher". Ursprünglich *La Flûte de Pan* betitelt, sollte es in den Kulissen gespielt werden, während Pan auf der Bühne stirbt. Der Titel *Syrinx* wurde 1927, nach Debussys Tod, von einem Verleger ersonnen, und zu diesem Zeitpunkt fügte auch der berühmte Flötist Marcel Moyse der Partitur Taktstriche hinzu, was für diese frei fließende Musik nicht unbedingt eine Verbesserung bedeutete.

Debussy-Liebhaber mögen auch eine Ähnlichkeit zwischen den sich chromatisch drehenden Abwärtsbewegungen hier und Debussys zur gleichen Zeit entstandenem Ballett *Jeux* erkennen.

Koechlin: Deux Nocturnes op. 32bis
André Caplet (siehe unten) und Charles Koechlin (1867–1950) studierten für kurze Zeit gemeinsam am Pariser Conservatoire, waren jedoch warum auch immer nie eng befreundet – vielleicht war der Altersunterschied von elf Jahren zu groß? Im Oktober 1898 erzählte Koechlin einem Freund, dass er jeden Morgen Stücke für Violine und Horn komponiere. Die Violine wurde schließlich zur Flöte, die Stücke wurden 1907 sowie 1912 überarbeitet aber erst 1989, fast vierzig Jahre nach dem Tod des Komponisten, veröffentlicht. Beide *Nocturnes* besingen den Charme der Regelmäßigkeit und zwar in den Wassern der venezianischen Kanäle und den Bäumen eines nicht benannten Waldes. Wenn letzteres auch Gedanken an Chabriers "Sous bois" aus der *Suite pastorale* wachruft, ist es doch auch recht unverblümt dissonant, was soweit geht, dass der Koechlin-Forscher Robert Orledge urteilt, es sei anders als jede andere Wald-Musik Koechlins, indem es manchmal mehr wie ein chromatischer Ausflug durch das Gestrüpp auf dem Waldboden anmutet.

Roussel: Divertissement op. 6
Albert Roussel (1869–1937) hatte als Komponist einen recht langsam start. Nachdem er in Paris für sein *baccalauréat* gelernt hatte, ging er zur Marine, und erst Ende 1893, im Alter von vierundzwanzig Jahren, führte ihn sein Interesse an der Musik dazu, bei Julien Koszul, dem Direktor des Roubaix Conservatoire und späteren Großvater von Henri Dutilleux Unterricht zu nehmen. Koszul erkannte schnell das Talent des jungen Mannes, und 1898 studierte Roussel dann unter d'Indy an der Schola Cantorum in Paris. Nur vier Jahre darauf wurde er Mitglied der Fakultät und unterrichtete später sowohl Satie als auch Edgar Varèse. Nicht jeder Student fand an d'Indys Unterricht Gefallen – Varèse etwa erlebte ihn als voreingenommen und erdrückend –, aber Roussels glücklichere Erfahrung lässt sich an seinem entzückenden *Divertissement* aus dem Jahr 1906 ablesen, dessen Eröffnungstakte mit einer Oboenmelodie über wiederholten Figuren in der Begleitung ganz klar diejenigen von d'Indys eigenem *Divertissement* von 1898 widerspiegeln. Das Werk ist der Société moderne d'instruments à vent gewidmet, gegründet von dem Flötisten Georges Barrère, der 1894 die Uraufführung von *Prélude à l'après-midi d'un faune* angestoßen hatte. Seine fünf Abschnitte (schnell, langsam,

schnell, langsam, dann eine Coda, die sich von schnell zu langsam bewegt) sind durchgehend. Ungewöhnlich für einen französischen Komponisten jener Zeit besaß Roussel keine pianistischen Fähigkeiten, und obwohl das Klavier abgesehen von drei in die Coda überleitenden Takten durchweg spielt, besteht seine Aufgabe fast ausschließlich darin, ein harmonisches Kissen zu liefern.

Caplet: Quintett op. 8

Um drei Uhr nachmittags am 9. März 1901 spielte die gleiche Moderne Gesellschaft für Blasinstrumente, für die Roussel fünf Jahre später sein *Divertissement* schreiben sollte, André Caplets (1878 – 1925) 1898 komponiertes Quintett. Es handelte sich hierbei um eins von drei Stücken für Bläser von Caplet, die das Programm eines ganzen Konzerts ausmachten – eine bemerkenswerte Anerkennung für einen zweieundzwanzig-Jährigen, der noch Student am Pariser Conservatoire war. Ein paar Wochen später revanchierte er sich für das Vertrauen, indem er mit seiner Kantate *Myrrha* den Prix de Rome gewann und damit Ravel schlug. Leider wurde seine vielversprechende Laufbahn (Musikalischer Direktor in Boston von 1910 bis 1914, Dirigat und teilweise Orchestrionierung von Debussys *Martyre de Saint Sébastien* 1911, ab 1919 weitere

Dirigentenpositionen in Paris) durch die traumatischen Folgen der Gasvergiftungen, die er in den Schützengräben erlitten hatte und die 1925 zu seinem Tod führten, abgebrochen. Sein Quintett zeigt seine mühelose Meisterschaft auf dem Gebiet des Kontrapunkts, was umso nötiger ist, als das ganze Werk nur eine ausgedehnte solistische Bläserpassage enthält, und zwar im *Adagio* für die Klarinette. Das eröffnende *Allegro* in regulärer Sonatenhauptsatzform erhält durch die drohenden "Schluss"-Dreiklänge, die von hinzugefügten Dissonanzen voran gefegt werden, zusätzlichen Impetus – das einzige Anzeichen für den Einfluss Wagners. Der mysteriöse Anfang des *Adagio* erinnert möglicherweise an den Jungen, der im Hafen seiner Geburtsstadt Le Havre in den Segeln der Schiffe Stimmen wahrnahm. Im Scherzo hört man zum ersten Mal Virtuosität, begleitet von einigen unorthodoxen Harmonien, während Passagen des abschließenden *Allegro con fuoco* von Oktaven im Klavierbass vorwärts getrieben werden. Das übergreifende Tonarten-Schema ist ebenfalls unorthodox (D-Dur, h-Moll, a-Moll, H-Dur), wird jedoch mit einer wesentlich orthodoxeren Anordnung der Taktarten (4 / 4, 3 / 4, 6 / 8, 4 / 4) kombiniert.

© 2021 Roger Nichols

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Orsino Ensemble, at Aldeburgh Parish Church during the
Aldeburgh Festival, 2018

Belle Époque: Musique française pour Instruments à vent

Saint-Saëns: Romance en fa, op. 36

Pendant la dernière partie du dix-neuvième siècle, les pièces pour cor solo étaient encore rares. Camille Saint-Saëns (1835 - 1921) contribua à combler cette lacune en 1874 avec la transcription d'un mouvement d'une suite pour violoncelle et piano composée douze ans plus tôt. La forme ABA fait clairement référence à un air d'opéra, la section centrale apportant une pointe de drame avant le retour de la tranquilité. Comme l'a souligné son biographe Brian Rees,

la longue mélodie peut être subdivisée en phrases bien distinctes et de formes contrastées, l'une des caractéristiques du style insaisissable de Saint-Saëns.

Saint-Saëns: Caprice sur des airs danois et russes, op. 79

Saint-Saëns fut l'un des compositeurs ayant le plus voyagé de tous les temps, ce qui a conduit un auteur à le décrire dans un livre récent comme étant "le compositeur globe-trotter". Cet ouvrage montre clairement son rôle d'ambassadeur musical de la France, utilisant son intelligence vive et ses manières parfaites pour diffuser les nouvelles

réussites de la musique française, et pas seulement les siennes. Il n'est donc pas surprenant de le trouver à Saint-Pétersbourg en mars 1887, bravant une salle de concert sans chauffage pour diriger la création de son *Caprice sur des airs danois et russes*, dédié à la tsarine Maria Feodorova. Elle était peut-être l'impératrice russe, mais elle était danoise de naissance, d'où le titre de la partition. Saint-Saëns prend un air folklorique de chaque nation et, après une fioriture dramatique pour permettre à l'auguste assemblée de s'installer, il soumet chaque air à une série de variations. La pièce pourrait peut-être revendiquer une petite part dans l'*entente cordiale* entre la France et la Russie qui était une dominante des années 1890.

Chaminade: Concertino, op. 107

Un prestigieux dictionnaire de la musique publié en France il y a une quarantaine d'années se débarrasse de Cécile Chaminade en moins de sept lignes, et se trompe aussi sur sa date de naissance – un signe révélateur de l'oubli dans lequel avait été englouti cette reine d'autrefois de la musique française, la première femme compositeur

à recevoir la Légion d'honneur, en 1913. Née en 1857 et ayant vécu jusqu'en 1944, elle aurait donc pu entendre les *Visions de l'Amen* d'Olivier Messiaen, créées en mai 1943, si elle l'avait souhaité. Mais comme son propre langage musical n'aurait pas surpris Mendelssohn, il est facile d'entendre pourquoi ses œuvres commencèrent à perdre de l'estime dès les années 1920. Le *Concertino* de 1902 date de l'époque pendant laquelle Chaminade était demandée à travers toute l'Europe comme compositeur et pianiste. En un seul mouvement, il explore des gammes tonales et chromatiques avec des arpèges et des trilles; pour faire bonne mesure, il possède également une cadence qui conduit au *Presto* final. Dans l'époque actuelle, où la devise artistique semble parfois être "la tristesse est bonne", il est sans doute salutaire de rappeler une époque où le charme suffisait.

Debussy: Petite Pièce; Première Rhapsodie
Claude Debussy (1862 – 1918) ne fut jamais professeur dans aucune institution (peut-être heureusement, car le témoignage de ses quelques élèves privés révèle une impatience chronique), et il ne fut pas non plus pianiste professionnel ou chef d'orchestre. Dans le même temps, il vécut les douze dernières années de sa vie dans l'un des quartiers

les plus chers de Paris. En conséquence, il était tout le temps à court d'argent, et les commandes devinrent de plus en plus bienvenues. En 1909, Gabriel Fauré, alors directeur du Conservatoire de Paris, demanda à Debussy d'écrire le morceau de concours et le morceau de déchiffrage pour l'examen final de clarinette du mois de juillet suivant, et de siéger dans le jury. Publié sous le titre de *Petite Pièce*, le morceau de déchiffrage met à l'épreuve l'habileté du candidat à phrasier des figures répétées à l'intérieur d'un ambitus mélodique restreint, ainsi que sa manière de répondre immédiatement et intuitivement aux harmonies subtiles du piano. Tout au long de la pièce, les rythmes pointés ne doivent jamais dégénérer en triolets. La Rhapsodie (curieusement intitulée Première Rhapsodie alors qu'il n'y en eut jamais d'autres), était le morceau de concours, et pour une fois dans sa vie, le compositeur suivit les règles imposées en donnant à l'interprète les tournures rapides, les trilles et les traits virtuoses requis – à tel point que, après plus d'un siècle, la pièce est encore considérée par les clarinettistes avec crainte et même terreur. En contrepoint, la pièce demande également (on peut l'entendre dans les premières mesures) un *legato* onirique qui exige une parfaite maîtrise du souffle: ajouté à cela, le thème, noté *doux et pénétrant*,

qui se dégage de ce passage se joue sur la "fracture" qui sépare le registre grave du registre médian de l'instrument, ce qui rend une sonorité constante d'autant plus difficile à produire. Ce thème est ensuite entendu, *léger et harmonieux*, une octave plus haut, mais toujours *pianissimo*, puis diminuant de plus en plus et bien entendu sans aucune perte de timbre... Tout au long de la pièce, cette ambiance de rêve est mise en contraste avec des passages pleins d'esprit et de brio, tirant parti des possibilités acrobatiques de l'instrument qui seront plus tard saisies par le grand admirateur de Debussy, Pierre Boulez. Dans l'ensemble, la Rhapsodie équilibre la langueur et l'excitation avec une maîtrise étonnante.

Debussy: Syrinx

Le 1er décembre 1913 vit la création en privé à Paris de *Psyché*, une pièce en vers en trois actes de Gabriel Mourey. Traducteur de Poe et de Swinburne, Mourey était l'ami de Debussy depuis plus de vingt ans, période pendant laquelle ils avaient songé à plusieurs collaborations, dont une version de la légende de Tristan. Parvenu au début de 1909, l'enthousiasme de Debussy pour ce projet semblait avoir diminué, et Mourey lui suggéra alors d'écrire de la musique pour *Psyché*. Mais encore une fois Debussy ne fut

pas facile à convaincre. Au départ, il eut des doutes non seulement sur la mise en scène de l'ouvrage, mais également sur ses propres capacités:

Pensez-vous à ce qu'il faudrait de génie
pour rajeunir ce vieux mythe déjà tant
exploité qu'il me semble que les plumes
des ailes de l'Amour en sont toutes
arrachées.

Puis il se plaignit de sa propre "maladie du retard", et ne voulut pas aller jusqu'à composer "les gémissements des chœurs". Enfin, en novembre 1913, il se fixa sur une courte pièce pour flûte seule, déclarant que c'était "plus difficile" à écrire qu'une ligne mélodique avec accompagnement, "mais plus dans la nature". Initialement intitulé *La Flûte de Pan*, le morceau devait être joué dans les coulisses pendant que Pan meurt sur scène. Le titre *Syrinx* fut inventé par l'éditeur en 1927, après la mort de Debussy, et c'est à ce moment-là que le célèbre flûtiste Marcel Moyse ajouta des barres de mesures à la partition – pas nécessairement une amélioration à cette musique librement flottante. Les amateurs de Debussy peuvent également reconnaître une similitude entre les descentes chromatiques en boucles entendues ici et celles qui se trouvent dans *Jeux*, le ballet de Debussy datant de la même époque.

Koechlin: Deux Nocturnes, op. 32bis

Pendant une courte période André Caplet (voir ci-dessous) et Charles Koechlin (1867 – 1950) furent condisciples au Conservatoire, mais, pour quelque raison que ce soit, ils ne devinrent jamais proches – la différence d'âge de onze ans était peut-être trop grande? En octobre 1898, Koechlin déclara à un ami qu'il composait des pièces pour violon et cor chaque matin. Finalement, le violon deviendra une flûte et les pièces seront révisées en 1907 et 1912, et seulement publiées 1989, presque quarante ans après la disparition du compositeur. Les Deux Nocturnes louent les charmes de la régularité, dans les eaux des canaux vénitiens et dans les arbres d'une forêt sans nom. Si ce dernier fait songer au "Sous bois" de la *Suite pastorale* de Chabrier, il est également ouvertement dissonant, au point que Robert Orledge, le spécialiste de Koechlin, le considère

différent de toutes les autres musiques
de forêt de Koechlin, apparaissant
parfois davantage comme une excursion
chromatique dans les broussailles du sol
forestier.

Roussel: Divertissement, op. 6

Albert Roussel (1869 – 1937) eut un début assez lent comme compositeur. Après avoir obtenu son baccalauréat à Paris, il s'engagea

dans la marine, et c'est seulement à la fin de l'année 1893, à l'âge de vingt-quatre ans, que son intérêt pour la musique le conduit à prendre des leçons auprès de Julien Koszul, le directeur du Conservatoire de Roubaix et plus tard le grand-père d'Henri Dutilleux. Koszul se rendit vite compte que le jeune homme était doué et en 1898 Roussel étudiait avec Vincent d'Indy à la Schola Cantorum à Paris. À peine quatre ans plus tard, Roussel devint membre du corps enseignant et aura pour élèves Erik Satie et Edgar Varèse. Les étudiants n'apprécient pas tous l'enseignement de d'Indy – Varèse le trouva sectaire et étouffant –, mais l'expérience plus heureuse de Roussel est perceptible dans le délicieux *Divertissement* de 1906, dont les premières mesures faisant entendre une mélodie de hautbois au-dessus des motifs répétés de l'accompagnement font clairement écho à celles du *Divertissement* de d'Indy de 1898. L'ouvrage est dédié à la Société moderne d'instruments à vent, fondée par le flûtiste Georges Barrère qui avait lancé la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* en 1894. Les cinq sections du *Divertissement* (rapide, lent, rapide, lent, puis une coda passant de rapide à lent) s'enchaînent sans interruption. Fait inhabituel pour un compositeur français de cette époque, Roussel n'avait aucune compétence

en tant que pianiste, et bien que l'instrument joue du début à la fin, son travail consiste presque entièrement à fournir un coussin harmonique à l'ensemble, à l'exception de trois mesures seulement dans la coda.

Caplet: Quintette, op. 8

À trois heures de l'après-midi le 9 mars 1901, la même Société moderne d'instruments à vent pour laquelle Roussel allait composer son Divertissement cinq ans plus tard joua le Quintette d'André Caplet (1878 – 1925), composé en 1898. C'était l'une des trois œuvres pour instruments à vent de Caplet qui composèrent le programme de ce concert – un hommage remarquable à un jeune homme de vingt-deux ans qui était alors encore élève au Conservatoire de Paris. Quelques semaines plus tard, il remboursa leur confiance en remportant le Prix de Rome avec sa cantate *Myrrha*, battant Ravel. Malheureusement, sa carrière prometteuse (directeur musical à Boston de 1910 à 1914, dirigeant et orchestrant en partie le *Martyre de Saint Sébastien* de Debussy en 1911, occupant plusieurs postes de chef d'orchestre à Paris à partir de 1919) fut interrompue par les effets traumatiques d'avoir été gazé

dans les tranchées pendant la Première Guerre mondiale, menant à sa mort en 1925. Son Quintette affiche sa maîtrise facile du contrepoint, d'autant plus nécessaire qu'il ne comporte qu'un seul passage pour vent solo dans toute la partition, confié à la clarinette dans l'*Adagio*. De forme sonate régulière, le premier mouvement, *Allegro*, reçoit un élan supplémentaire grâce à des triades "finales" imminentes balayées par des dissonances supplémentaires, seul signe de l'influence de Wagner. Le début mystérieux de l'*Adagio* rappelle peut-être le garçon qui, dans le port du Havre où il vit le jour, percevait des voix à travers les voiles des navires. Dans le Scherzo, nous entendons des traits virtuoses pour la première fois, accompagnés par plusieurs harmonies peu orthodoxes, tandis que des passages de l'*Allegro con fuoco* final sont poussés par des octaves dans le registre grave du piano. Le plan tonal général est également peu conventionnel (ré majeur, si mineur, la mineur, si majeur) bien que combiné avec une succession de mesures plus habituelle (4/4, 3/4, 6/8, 4/4).

© 2021 Roger Nichols

Traduction: Francis Marchal



© Eva Vermandel

Pavel Kolesnikov

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs 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 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.



Yamaha model CFX nine-foot Concert Grand Piano courtesy of Yamaha Music UK

Serial no. 6390900

www.CFseries.com

Transported by Hartwell Haulage, London

Piano technician: Kazuhiko Omaru, Yamaha CF Centre, London

Page turner: Mike Oldham

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Henry Wood Hall, London; 11 – 13 July 2020

Front cover *Sous le parasol, sur la plage de Zarautz, Pays basque Espagne* (1910) by Joaquín Sorolla y Bastida (1863 – 1923), now at the Museo Sorolla, Madrid / photograph © Fine Art Images / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Orsino Ensemble, at Aldeburgh Parish Church during the Aldeburgh Festival, 2018, courtesy of Aldeburgh Festival

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2021 Chandos Records Ltd

© 2021 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Orsino Ensemble/Kolesnikov

CHSA 5282

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5282

CHANDOS

BELLE ÉPOQUE

CHSA 5282

Belle Époque FRENCH MUSIC FOR WIND

ALBERT ROUSSEL (1869–1937)

- 1 DIVERTISSEMENT, OP. 6 (1906) 6:59

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

- 2 PETITE PIÈCE (1910) 1:29
3 PREMIÈRE RHAPSODIE (1909–10) 8:20



CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

- 4 ROMANCE, OP. 36 (1874) 3:41
5 CAPRICE SUR DES AIRS DANOIS ET RUSSES, OP. 79 (1887) 11:36

CÉCILE CHAMINADE (1857–1944)

- 6 CONCERTINO, OP. 107 (1902) 8:29

CHARLES KOECHLIN (1867–1950)

- 7–8 DEUX NOCTURNES, OP. 32BIS (1897–98, REVISED 1907, 1912) 6:37

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)

- 9–12 QUINTET, OP. 8 (1898) 27:33

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY

- 13 SYRINX (1913) 3:38

TT 79:24

ORSINO ENSEMBLE

ADAM WALKER
FLUTE

NICHOLAS DANIEL
OBOE

MATTHEW HUNT
CLARINET

AMY HARMAN
BASSOON
ALEC FRANK-GEMMILL
HORN

with
PAVEL KOLESNIKOV
PIANO

© 2021 Chandos Records Ltd

© 2021 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
standard CD players.