



CHAN 10420

CHANDOS

PIANO AND WIND

poulenc
rimsky-korsakov
françaix
saint-saëns
d'indy

vovka ashkenazy piano
reykjavik wind quintet





Lebrecht Music & Arts Photo Library

Nikolai Rimsky-Korsakov, c. 1872

Piano and Wind

Francis Poulenc (1899–1963)

Sextuor, S 100 (1932, revised 1939)

20:02

for piano, flute, oboe, clarinet, horn and bassoon
À Georges Salles

- | | | |
|-------|---|------|
| [1] | I Allegro vivace. Très vite et emporté – Presser très peu – Presser un peu – Sans ralentir – Subitement, presque le double plus lent sans traîner – Tempo I subito – Emporté et très rythmé | 8:48 |
| [2] | II Divertissement. Andantino – Presser un peu – Le double plus vite – Le double plus lent | 4:58 |
| [3] | III Finale. Prestissimo – Subito très lent | 6:16 |

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908)

Quintet (1876)

29:33

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
for piano, flute, clarinet, horn and bassoon

- | | | |
|-------|---|-------|
| [4] | I Allegro con brio – Scherzando – Poco più mosso | 8:20 |
| [5] | II Andante – [] – Tempo I – Fughetta. Poco più mosso – Tempo I | 11:27 |
| [6] | III Rondo. Allegretto – Agitato – Più vivo – Vivace | 9:43 |



Jean Françaix (1912–1997)

L'Heure du berger (1947)

for piano, flute, oboe, clarinet, horn and bassoon

7:41

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 7 | 1 | Les Vieux Beaux. Moderato – Poco più vivo – Tempo I | 2:08 |
| 8 | 2 | Pin-up Girls. Andante molto serio –
Tempo giusto e poco meno vivo – Meno mosso – Più vivo – Vivo | 2:16 |
| 9 | 3 | Les Petits Nerveux. Allegro assai – Trio – Allegro assai – Coda | 3:14 |

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

- | | | |
|--|---|-------|
| 10 | Caprice sur des airs danois et russes, Op. 79 (1887) | 12:20 |
| for piano, flute, oboe and clarinet | | |
| Poco allegro – Andantino – Allegretto – Moderato –
Allegro vivace – Un peu moins vite | | |

Vincent d'Indy (1851–1931)

Sarabande et Menuet, Op. 72 (1918)

for piano, flute, oboe, clarinet, horn and bassoon

8:03

Arranged from *Suite dans le style ancien*, Op. 24 (1886)

- | | | | |
|----|----|--|------|
| 11 | I | Sarabande. Lent | 4:02 |
| 12 | II | Menuet. Animé – Un peu moins vite, mais très peu – Animé –
Coda. Un peu plus lent – Encore plus lent –
Premier mouvement (animé) | 4:00 |

TT 77:39

Vovka Ashkenazy piano

Reykjavik Wind Quintet

Bernharður Wilkinson flute

Daði Kolbeinsson oboe

Einar Jóhannesson clarinet

Joseph Ognibene horn

Hafsteinn Guðmundsson bassoon



Piano and Wind

All but one of the works on this recording owe something to a particular moment in music history. That moment, in February 1879, was heralded by a witty article in a Paris journal:

The wind instruments of the Société des concerts have just hoisted the flag of revolt against the strings, to whom they always have been subservient. The flute is weary of arguing with them; the clarinet is worn out launching its melancholy plaint into a vacuum; the oboe will groan no more; and the bassoon declares that it has grumbled for quite long enough without getting its rightful satisfaction...

The Société des concerts was the professional orchestra attached to the Paris Conservatoire, and its principal flute, Paul Taffanel, was the leader of this 'revolt'. For the next fifteen years Taffanel directed his Société de musique de chambre pour instruments à vent and put chamber music for winds firmly back on the map. He revived the forgotten earlier repertoire by Mozart, Beethoven and others, and encouraged the composition of many new works – chief among them Gounod's popular *Petite symphonie*.

All of this activity successfully challenged the string quartet as the dominant form of chamber music in France, and encouraged a superb tradition of wind instrument playing. As a result, succeeding generations of French composers wrote easily and naturally for the winds. Francis Poulenc, for example, called his *Sextuor* 'a homage to the wind instruments which I have loved from the moment I began composing'. The work was written in 1932, and premiered the following year, but Poulenc was dissatisfied with it and put it away until he completely revised it in 1939. In its new form the sextet was first performed in Paris in 1940. How poignant it must have sounded then, during those first dark days of the Second World War. For this is light-hearted, quick-witted music that never stays in the same place nor holds the same mood for long. The opening is full of Parisian bustle and clamour (rather like being caught in the mad race of traffic circling the Arc de Triomphe!). That gives way to some lyrical serenading in the middle section before the high spirits return and drive the music relentlessly to its conclusion. The middle movement reverses the pattern, with lyrical interludes framing a jaunty trip out

onto the boulevards. The finale continues the heady mix, from its chattering opening, to the central broad sweeps and washes of sound, and on to the final magical hovering and shimmering of the instruments.

Next comes the odd one out among these works – or is it? What immediately strikes you about Nikolai Rimsky-Korsakov's *Quintet in B flat major* is actually how French it sounds. It could almost be by Gounod, although in fact it pre-dates the *Petite symphonie* by ten years. How fascinating, therefore, that Rimsky-Korsakov seems to have anticipated a style that would become the norm for wind chamber music. This is all the more intriguing because the choice of writing for these instruments reflected more on Rimsky-Korsakov's enquiring mind than on any practical considerations: there simply was no Russian tradition of chamber music for winds. Not surprisingly, then, the work was only published posthumously, in 1911.

The quintet was composed in 1876 for a competition promoted by the Russian Music Society. It was the second of two pieces that Rimsky-Korsakov submitted. The first was a string sextet, but Rimsky-Korsakov immediately felt dissatisfied with it and had the idea of writing for piano and wind instead. All entries had to be sent in anonymously, so nobody knew that in fact these two were by the current Professor of Composition

and Instrumentation at the St Petersburg Conservatory! Unfortunately, neither work won – although the sextet received an honourable mention – but the quintet did have a successful public performance later by the St Petersburg Chamber Music Society.

In some notes he wrote about the quintet, Rimsky-Korsakov called the first movement 'Beethovenesque', and particularly singled out the fugato in the second movement and the virtuosic cadenzas for each of the wind instruments in the final Rondo. He concluded:

This composition, which did not, for all that, express my real individuality, is at any rate freer and more attractive than the Sextet.

That freedom is immediately apparent in the clamorous high spirits of the opening, and in the amiable conversation among the instruments throughout the whole work – elements that contribute to making it sound so French.

There is a 1952 recording of Poulenc's sextet with the next composer, Jean Françaix, as the pianist, so he knew this particular combination of instruments from the inside. His suite of pieces *L'Heure du berger*, however, began life as a work for piano and strings, commissioned by French National Radio in 1947. With the War safely over it was time for some real high spirits, and Françaix celebrated that most Parisian of



institutions, the café-bar, in this work which he subtitled 'musique de brasserie'. The title itself honoured an actual bar, and loosely translates as 'The Shepherd's Hour', or 'The Shepherd's Rest'. But these particular 'shepherds' are more likely to be found in the urban fields of the Champs Élysées, because the title (which really defies translation into English) also carries a discreet hint of sundown and sexual assignation. Consequently the music is all very tongue-in-cheek, glorious fun for players and listeners alike, and best taken with a glass of something cold and sparkling! Françaix himself produced this later arrangement for piano and winds, which points up the piquant colours of the music. His favourite composers included Chabrier and Stravinsky, and echoes of both can be heard in these portrayals of the old, the young and the eccentric: roués, pin-up girls and jittery bar flies.

Saint-Saëns's **Caprice sur des airs danois et russes, Op. 79** effectively took the French wind playing tradition to Russia. When Saint-Saëns was invited to appear there as a pianist and conductor in Easter Week 1887, for a series of concerts under the auspices of the French Red Cross, he asked Paul Taffanel, along with the oboist Georges Gillet and the clarinetist Charles Turban, to accompany him. The *Caprice*, specially composed just before the departure from Paris, turned out to be the

highlight of the programmes. Saint-Saëns's intertwining of Danish and Russian folk-tunes was an elegant tribute to the Empress Marie Feodorovna who was a Danish princess by birth. The audiences were enchanted, and the music press back in Paris reported what a novelty it was for Russians to hear wind instruments playing solos and chamber music. Anton Rubinstein, director of the St Petersburg Conservatory, was so impressed that he made all the wind students attend the final concert so they could get some idea of exactly what could be achieved on these instruments.

The *Caprice* finds Saint-Saëns at his most relaxed and entertaining. The form is simple: an introduction followed by three sections of melody-plus-variations, the last a semi-fugue. The melodies are gently plaintive and also lend themselves to more vigorous treatment as Saint-Saëns constantly shifts the focus around the wind instruments and the piano. This is salon music of the finest quality, with all the old French Second Empire sparkle of his Second Piano Concerto, which Saint-Saëns also played on this tour. It also catches the luxurious spirit of the Russian court that was so sympathetic to French culture – an 'enchanted world' of 'snow and gilt', as one writer called it. A curious footnote to the story is that the work was almost lost when Saint-Saëns returned to Paris, for the manuscript was burned in the devastating fire at the Opéra-comique in May

1887. Luckily, he and Taffanel between them were able to reconstruct the score from memory so that it could be published.

The final two pieces, **Sarabande et Menuet, Op. 72** by Vincent d'Indy, pay homage to a world of French music long disappeared: the world of pre-Revolutionary courtly dance. Indeed d'Indy subtitled the Suite, Op. 24, from which they come, 'dans le style ancien' (in the olden style). In five movements, this was composed in 1886 for two flutes, trumpet and string quartet. It was written for the eccentric Parisian music lover and entrepreneur Émile Lemoine who ran a chamber music society called *La Trompette* – hence the unusual scoring. (Incidentally, it was Lemoine who staged the first performance of Saint-Saëns's *Le Carnaval des animaux*.) D'Indy arranged the *Sarabande et Menuet* (movements three and four of the suite) for piano and winds and gave them a separate opus number in 1918. They reveal a more relaxed side to this otherwise rather serious composer who so often composed with the shade of Wagner hovering close by. And d'Indy's comment to a friend could no doubt stand for all the composers on this recording:

This work gave me much pleasure to write, and... I hope will please you when you hear it.

© 2007 Edward Blakeman

Born in Moscow of Russian and Icelandic parentage, **Vovka Ashkenazy** began early piano lessons with Rögnvaldur Sigurjónsson in Iceland, going on to study with Sulamita Aronovsky at the Royal Northern College of Music in Manchester, and also enjoying occasional study sessions with Peter Frankl and Leon Fleisher, among others. He made his debut in London in 1983 with the London Symphony Orchestra under Richard Hickox, performing Tchaikovsky's First Piano Concerto. He has since participated at festivals on several continents, appeared with all the major British orchestras as well as the Los Angeles Philharmonic, the Australian Chamber Orchestra and the Berlin Symphony Orchestra, and worked with conductors such as Semyon Bychkov, Martin Fischer-Dieskau and Stanisław Skrowaczewski. An active chamber musician, he has performed and recorded with his father, Vladimir Ashkenazy, toured Japan three times with his brother, the clarinetist Dimitri Ashkenazy, and with his Greek piano-duo partner, Vassilis Tsiabropoulos, performed at the Piano en Valois festival and the Athens Megaron. Vovka Ashkenazy has given master-classes throughout the world and recently became a member of the chamber music coaching staff at Pro Corda in the UK. He was Professor of Piano at the Conservatoire Gabriel Fauré in Angoulême from 1998 to 2007 and now lives



in Switzerland, whence he travels regularly to give master-classes in Italy.

Established in 1981 by its present members, all key players in the Iceland Symphony Orchestra, the internationally acclaimed **Reykjavik Wind Quintet** is based in the world's northernmost capital, in the land of Vikings, volcanoes, glaciers, and endless summer days. It has performed throughout Europe, Asia, North America and Australia in a wide variety of venues, including the Carnegie Hall, Wigmore Hall and Sydney Opera House, and at major music festivals, such as the Schleswig-Holstein, Cheltenham and Flanders festivals. As cultural ambassadors for Iceland, the Quintet has accompanied former Icelandic President Vigdís Finnbogadóttir on state visits abroad

and appeared in command performances for such foreign dignitaries as Queen Elizabeth II of Great Britain, the Grand Duke of Luxembourg and King Philip of Spain. In its repertoire, which spans three centuries, are many works written specifically for the Quintet, including popular pieces based on Icelandic folk music. A busy recording ensemble, with a number of acclaimed Chandos releases to its credit, the Quintet has appeared in broadcast studios across Europe and in Australia. Its members are avid teachers in Iceland and incorporate master-classes into their travel schedule whenever possible, most recently at the Canberra Conservatory, Singapore University, the Royal Northern College of Music in Manchester and the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow.

Klavier und Bläser

Alle bis auf eines der vorliegenden Werke verdanken wir einer Sternstunde der Musik. Dieser Augenblick im Februar 1879 wurde von einer Pariser Zeitschrift in einem geistreichen Beitrag verkündet:

Die Blasinstrumente der Société des concerts haben jetzt das Banner des Aufstands gegen die Streicher gehisst, denen sie stets untergeben waren. Die Flöte ist der Streiterei mit ihnen müde; die Klarinette ist es leid, ihre melancholischen Klagen ins Leere anzustimmen; die Oboe wird nicht mehr stöhnen; und das Fagott erklärt, dass es lange genug gemurrt hat, ohne rechtmäßige Genugtuung zu erlangen ...

Die Société des concerts war das Berufssorchester am Pariser Conservatoire und sein erster Flötist, Paul Taffanel, der Anführer des "Aufstands". Mit seiner Société de musique de chambre pour instruments à vent, die er fünfzehn Jahre lang leitete, war es ihm beschieden, der Kammermusik für Bläser wieder Geltung zu verschaffen. Er brachte das vernachlässigte Repertoire der Vergangenheit – Mozart, Beethoven und andere – erneut zu Bewusstsein und förderte die Komposition vieler neuer Werke,

unter denen Gounods erfolgreiche *Petite symphonie* herausragt.

Diese erfolgreiche Kampfansage an das Streichquartett als dominierende Form der Kammermusik in Frankreich legte den Grundstein zu einer beneidenswerten Blasmusiktradition. Französischen Komponisten späterer Generationen gingen infolgedessen Werke für Blasinstrumente leicht und natürlich von der Hand. So nannte beispielsweise Poulenc sein **Sextuor** "eine Hommage an die Blasinstrumente, denen ich als Komponist seit jeher liebevoll verbunden bin". Das Werk entstand 1932 und kam im Jahr darauf zur Uraufführung, doch war Poulenc unzufrieden und legte es bis 1939 zu einer völligen Neubearbeitung beiseite. In dieser revidierten Form wurde das Sextett 1940 in Paris zum erstenmal dargeboten. In jenen ersten, finsternen Tagen des zweiten Weltkriegs muss es quälend gewirkt haben, denn diese sorglose, humorvolle Musik lässt sich nie auf einen festen Platz oder eine haltbare Stimmung festlegen. Die Einleitung ist von der Turbulenz des Pariser Lebens erfüllt (als wäre man inmitten des hektischen Kreisverkehrs um den Arc de Triomphe!). Dem folgen lyrische Serenaden



im mittleren Abschnitt, bevor die anfängliche Hochstimmung zurückkehrt und unaufhaltsam dem Abschluss zustrebt. Im mittleren Satz kehrt sich das Schema um, und lyrische Episoden rahmen einen schwungvollen Ausflug auf die Boulevards. Das Finale setzt diese übermütige Mischung fort, von der unterhaltsamen Eröffnung über die breiten Pinselstriche des Mittelabschnitts bis zu dem magisch schwebenden, schimmernden Abschluss.

Das nächste Werk bildet die besagte Ausnahme – oder vielleicht doch nicht? Denn bei Nikolai Rimski-Korsakows **Quintett B-Dur** drängt sich gleich der Eindruck auf, wie französisch es klingt. Man fühlt sich an Gounod erinnert, obwohl das Quintett der *Petite symphonie* um zehn Jahre vorausgeht. Faszinierend also, dass Rimski-Korsakow einen Stil vorausgeahnt zu haben scheint, der für diese Gattung einmal zur Norm werden sollte. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Entscheidung, für diese Instrumente zu schreiben, eher auf die Experimentierfreudigkeit Rimski-Korsakows zurückgeht denn auf etwaige praktische Überlegungen: Russland hatte in der Kammermusik für Bläser einfach keine Tradition. So überrascht es nicht, dass das Werk bis zur postumen Veröffentlichung 1911 unbeachtet blieb.

Komponiert wurde das Quintett 1876 als zweiter Beitrag zu einem Wettbewerb der Russischen Musikgesellschaft. Das erste

Stück war ein Streichsextett, mit dem Rimski-Korsakow von Anfang an nicht recht zufrieden war; er dachte deshalb um und schrieb etwas für Klavier und Blasinstrumente. Da alle Beiträge anonym eingereicht werden mussten, vermutete niemand, dass der Professor für Komposition und Instrumentierung am St. Petersburger Konservatorium der Urheber war! Der Erfolg blieb beiden Werken versagt, obwohl das Sextett gelobt und das Quintett später von der St. Petersburger Kammermusikgesellschaft mit Erfolg öffentlich aufgeführt wurde.

In eigenen Anmerkungen zu dem Quintett zog Rimski-Korsakow Vergleiche mit Beethoven, wobei er das Fugato im zweiten Satz und die virtuellen Kadenzen für die einzelnen Blasinstrumente im abschließenden Rondo besonders hervorhob. Sein Fazit:

Diese Komposition, die trotz allem nicht meine wahre Individualität zum Ausdruck brachte, ist auf jeden Fall freier und reizvoller als das Sextett.

Diese Freiheit macht sich gleich im Überschwang der Eröffnung und dann in der durchweg liebenswürdigen Unterhaltung zwischen den Instrumenten bemerkbar – und genau diesen Elementen ist der ungewöhnlich französische Klang mit zu verdanken.

Es gibt eine Aufnahme des Poulenc-Sextetts von 1952 mit dem nächsten Komponisten, Jean Françaix, am Klavier. Er

war also mit dieser Instrumentalkombination auch als Interpret vertraut. Seine Suite **L'Heure du berger** (wörtlich: Schäferstunde) begann ihre Existenz jedoch 1947 als ein vom französischen Rundfunk bestelltes Werk für Klavier und Streicher. Nach Kriegsende war es nun an der Zeit für greifbaren Optimismus, und Françaix feierte in diesem Werk mit dem Untertitel "musique de brasserie" jene höchst pariserische Institution, die Café-Bar. Der Titel selbst bezog sich zwar auf ein real existierendes Etablissement, vermittelt aber auch Anflüge von Halblight und Liebesfreuden – allzu pastoral darf man diese "Schäfer" in den städtischen Champs Élysées also vielleicht nicht sehen ... Es ist alles sehr frech und vergnüglich, für die Interpreten ebenso wie für das Publikum, und wohl am besten mit einem spritzigen Glas Champagner zu genießen! Dieses von Françaix selbst später geschriebene Arrangement für Klavier und Blasinstrumente lässt die pikanten Farben der Musik hervortreten. Zu den Komponisten, die er am meisten bewunderte, gehörten Chabrier und Strawinski, und von beiden klingt etwas durch in diesen Porträts der Alten, der Jungen und der Exzentriker: Lustlinge, Pin-up-Girls und Kneipenhocker.

Mit seinem **Caprice sur des airs danois et russes op. 79** führte Saint-Saëns die französische Blasmusiktradition nach

Russland. Als er eingeladen wurde, dort in der Osterwoche 1887 unter Schirmherrschaft des französischen Roten Kreuzes als Pianist und Dirigent zu gastieren, bat er Paul Taffanel, den Oboisten Georges Gillet und den Klarinettenisten Charles Turban, ihn zu begleiten. Das *Caprice*, unmittelbar vor der Abreise aus Paris eigens komponiert, erwies sich als Höhepunkt des Programms. Mit diesem Gewinde aus dänischen und russischen Volksweisen verbeugte sich Saint-Saëns auf elegante Weise vor der Zarin Maria Feodorowna, die einem dänischen Fürstenhaus entstammte. Das Publikum war bezaubert, und die Musikpresse im heimatlichen Paris berichtete, welch ein Novum es für die Russen war, Blasinstrumente in Solo- und Kammermusik zu erleben. Anton Rubinstein, der Leiter des St. Petersburger Konservatoriums, war derart beeindruckt, dass er allen Bläserstudenten den Besuch des Abschlusskonzerts zur Auflage machte, damit sie eine Vorstellung von den Möglichkeiten dieser Instrumente bekamen.

Das *Caprice* zeigt Saint-Saëns von seiner entspanntesten und unterhaltsamsten Seite. Das Werk ist einfach zugeschnitten: Auf eine Einführung folgen drei Sektionen mit Melodie und Variationen, letztere halbfigural gestaltet. Die Melodien sind sanft klagend und bieten sich für eine energischere



Behandlung an, während Saint-Saëns ständig den Schwerpunkt unter den Blasinstrumenten und dem Klavier verlagert. Dies ist Salonmusik höchster Qualität, ganz in dem vom Zweiten Kaiserreich geprägten strahlenden Glanz seines zweiten Klavierkonzerts, das er auf dieser Gastspielreise ebenfalls aufführte. Eingefangen wird auch der verschwenderische Esprit des russischen Hofes, der für die französische Kultur so empfänglich war – eine "Zauberwelt" aus "Schnee und Goldüberzug", wie ein Autor es beschrieb. Interessanterweise wäre uns das Werk nach der Rückkehr von Saint-Saëns beinahe verloren gegangen, denn das Manuskript fiel dem verheerenden Brand an der Opéra-comique im Mai 1887 zum Opfer. Glücklicherweise war er imstande, gemeinsam mit Taffanel die Partitur aus dem Gedächtnis zu rekonstruieren, so das sie veröffentlicht werden konnte.

Die beiden letzten Stücke, **Sarabande et Menuet op. 72** von Vincent d'Indy, sind ein Tribut an eine längst untergegangene Ära der französischen Musik: die vorrevolutionäre Welt des höfischen Tanzes. D'Indy gab der Suite op. 24, der die Stücke entnommen sind, auch den Untertitel "dans le style ancien" (im alten Stil). Das in fünf Sätzen gehaltene Septett für zwei Flöten, Trompete und Streicher entstand 1886 für den exzentrischen Pariser Musikliebhaber und Unternehmer Émile Lemoine, der eine Kammermusikgesellschaft

mit dem Namen *La Trompette* leitete – so erklärt sich die ungewöhnliche Besetzung. (Übrigens war es auch Lemoine, der die Uraufführung des *Carnaval des animaux* von Saint-Saëns inszenierte.) D'Indy entzog der Suite den dritten und vierten Satz und arrangierte daraus 1918 das *Sarabande et Menuet* für Klavier und Blasinstrumente mit einer eigenen Opusnummer. Hier zeigt sich ein ansonsten eher ernster Komponist, der so oft im Schatten Wagners komponiert hatte, von einer entspannteren Seite, und die von d'Indy einem Freund gegenüber gemachte Bemerkung könnte zweifellos für alle auf dieser CD vertretenen Komponisten gelten:

Es hat mir viel Freude bereitet, dieses Werk zu schreiben, und ... ich hoffe, es wird Ihnen ebenso Freude machen, es zu hören.

© 2007 Edward Blakeman
Übersetzung: Andreas Klatt

In Moskau als Sohn russischer und isländischer Eltern geboren, nahm **Vovka Ashkenazy** schon in jungen Jahren Klavierunterricht bei Rögvaldur Sigurjónsson in Island, bevor er seine Studien bei Sulamita Aronovsky am Royal Northern College of Music Manchester sowie gelegentlich u.a. bei Peter Frankl und Leon Fleisher fortsetzte. Er debütierte 1983 in London mit dem London Symphony Orchestra

unter der Leitung von Richard Hickox in einer Aufführung des Ersten Klavierkonzerts von Tschaiowski. Seitdem ist er bei Festivals auf mehreren Kontinenten aufgetreten, sowohl mit den namhaften britischen Orchestern als auch dem Los Angeles Philharmonic, dem Australian Chamber Orchestra und den Berliner Symphonikern, geleitet von Dirigenten wie Semyon Bychkov, Martin Fischer-Dieskau und Stanisław Skrowaczewski. Als engagierter Kammermusiker hat er mit seinem Vater Vladimir Ashkenazy auf der Bühne und im Studio konzertiert, er ist mit seinem Bruder, dem Klarinettenisten Dimitri Ashkenazy, dreimal auf Japantournee gegangen und mit seinem griechischen Klavierduopartner Vassilis Tsabropoulos beim Piano en Valois Festival sowie dem Megaron in Athen aufgetreten. Vovka Ashkenazy hat überall auf der Welt Meisterklassen gegeben und ist vor kurzem dem Lehrkörper von Pro Corda, einer Schule für junge Kammermusiker in Großbritannien, beigetreten. Von 1998 bis 2007 war er Klavierprofessor am Conservatoire Gabriel Fauré in Angoulême. Heute lebt er in der Schweiz und gibt regelmäßig Meisterklassen in Italien.

Das international renommierte **Bläserquintett Reykjavik** wurde 1981 von führenden Musikern des Isländischen Sinfonieorchesters gegründet und ist seitdem unverändert. Es hat

seinen Sitz in der nördlichsten Hauptstadt der Welt, im Land der Wikinger, Vulkane, Gletscher und endlosen Sommertage. Das Ensemble ist in ganz Europa, Asien, Nordamerika und Australien aufgetreten, so etwa in der Carnegie Hall New York, der Wigmore Hall London und am Sydney Opera House; auch den Besuchern der großen Festivals, wie Schleswig-Holstein, Cheltenham und Flandern, ist es ein Begriff. Als Kulturbotschafter Islands hat das Quintett den früheren Staatspräsidenten Vigdís Finnbogadóttir auf Auslandsbesuchen begleitet und in Hofsondervorstellungen vor Königin Elizabeth II. von Großbritannien, dem Großherzog von Luxemburg und König Philip von Spanien gespielt. Sein drei Jahrhunderte umfassendes Repertoire enthält viele Werke, die dem Quintett zugeeignet sind, insbesondere populäre Stücke auf Basis der isländischen Volksmusik. Das Ensemble hat zahlreiche Schallplatten vorgelegt, darunter ausgezeichnete Aufnahmen für Chandos, und ist in Europa und Australien im Rundfunk aufgetreten. Die Mitglieder des Quintetts haben sich der pädagogischen Arbeit in Island verpflichtet und geben Meisterklassen nach Möglichkeit auch auf Tournee, wie etwa unlängst am Canberra Conservatory, an der Singapore University, am Royal Northern College of Music Manchester und an der Royal Scottish Academy of Music and Drama Glasgow.



Piano et instruments à vent

Toutes les œuvres figurant sur cet enregistrement, à l'exception d'une seule, sont redevables à un moment particulier de l'histoire de la musique. Ce moment de février 1879 fut annoncé par un article plein d'esprit publié dans un journal parisien :

Les instruments à vent de la Société des concerts viennent de lever l'étendard de la révolte contre les instruments à cordes, auxquels ils ont toujours été sacrifiés. La flûte est lassée de se quereller avec eux; la clarinette est fatiguée de lancer dans le vide sa plainte mélancolique; le hautbois ne veut plus gémir et le basson s'est dit que voilà assez de temps qu'il grogne sans obtenir la satisfaction à laquelle il a droit...

La Société des concerts était l'orchestre professionnel attaché au conservatoire de Paris, et sa première flûte, Paul Taffanel, fut le meneur de cette "révolte". Pendant les quinze années qui suivirent, Taffanel dirigea la Société de musique de chambre pour instruments à vent et remit fermement à l'affiche les œuvres composées pour ce type d'ensemble. Il sortit de l'oubli le répertoire ancien écrit par Mozart, Beethoven et autres maîtres, tout en encourageant la composition

d'un grand nombre d'œuvres entièrement nouvelles – dont la plus connue est la populaire *Petite symphonie* de Gounod.

Toute cette activité parvint à mettre en question la prépondérance du quatuor à cordes dans la musique de chambre en France, et favorisa une superbe tradition musicale mettant en valeur les instruments à vent. En conséquence, les générations de compositeurs français qui vinrent ensuite, composèrent avec aisance et naturel pour ces instruments. Francis Poulenc, par exemple, appela son *Sextuor* un "hommage aux instruments à vent" qu'il avait chéris dès le moment où il avait commencé à composer. L'œuvre fut écrite en 1932, et créée l'année suivante, mais Poulenc, qui s'en trouvait mécontent, la relégué jusqu'à sa révision intégrale en 1939. Ce fut sous sa nouvelle forme que le sextuor fut joué pour la première fois à Paris en 1940. Il a dû paraître terriblement poignant lors de ces premières sombres journées de la Seconde Guerre mondiale, car c'est une musique enjouée, pleine d'esprit, qui ne tient pas en place et ne garde jamais longtemps le même climat. L'ouverture exploite pleinement l'affairement et le brouhaha parisiens (un peu comme si

l'on était pris dans la folle course à laquelle se livre la circulation autour de l'Arc de Triomphe!). Ceci fait place à une sorte de sérénade lyrique dans la section centrale, avant que l'exaltation ne revienne pour mener inexorablement la musique vers sa conclusion. Le mouvement central renverse la tendance, des interludes lyriques y encadrant une sortie guillerette sur les boulevards. Le finale continue ce grisant mélange, des jacasseries de son ouverture, aux amples courbes et vagues de son du milieu, jusqu'à la magie des sonorités instrumentales flottantes et chatoyantes produites en finale.

Vient ensuite l'œuvre qui fait exception parmi les autres –, mais est-ce vraiment le cas? La chose qui frappe immédiatement à propos du *Quintette en si bémol majeur* de Nikolaï Rimski-Korsakov est qu'il semble en fait si français. On dirait presque du Gounod, bien qu'en réalité il précède la *Petite symphonie* de dix années. Il est donc fort intéressant que Rimski-Korsakov ait, semble-t-il, anticipé un style qui allait devenir de règle au sein de la musique de chambre pour instruments à vent. La chose est d'autant plus fascinante que le choix d'écrire pour ces instruments doit plus à l'esprit curieux de Rimski-Korsakov qu'à toute autre considération d'ordre pratique: il n'existait absolument aucune tradition de musique de chambre pour instruments à vent en Russie.

Il n'est donc guère surprenant que l'œuvre n'ait été publiée qu'en 1911, après la mort du compositeur.

Le quintette, qui fut composé en 1876 en vue d'un concours organisé par la Société russe de Musique, était la seconde de deux pièces présentées par Rimski-Korsakov. La première était un sextuor à cordes, dont le compositeur s'était montré immédiatement mécontent, ce qui lui avait donné l'idée d'écrire à la place une pièce pour piano et instruments à vent. Comme toutes les pièces devaient être soumises anonymement, personne ne savait qu'en fait ces deux morceaux émanaient de l'actuel professeur de composition et d'instrumentation du conservatoire de Saint-Petersbourg! Malheureusement aucune des deux œuvres ne remporta le concours – bien que le sextuor reçût une mention honorable –, le quintette eut toutefois du succès lors d'une exécution publique donnée plus tard par la Société de musique de chambre de Saint-Petersbourg.

Dans des notes qu'il écrivit à propos du quintette, Rimski-Korsakov qualifia le premier mouvement de "beethovenésque" et fit une mention particulière du fugato du deuxième mouvement et des cadences de virtuosité données à chacun des instruments à vent dans le Rondo final. Il ajouta en conclusion:

Cette composition, qui n'a pas, en dépit de cela, exprimé mon individualité propre,



est de toute façon plus libre et plus séduisante que le Sextuor.

Cette liberté s'avère immédiatement apparente dans l'entrain bruyant de l'ouverture, et dans l'aimable conversation à laquelle se livrent les instruments durant toute la durée de l'œuvre – éléments qui contribuent à la rendre si française.

Il existe un enregistrement du sextuor de Poulenc, gravé en 1952, ayant pour pianiste le compositeur suivant, Jean Françaix, qui connaissait donc intimement cette combinaison d'instruments. Sa suite de pièces, **L'Heure du berger**, vit cependant le jour sous forme d'une œuvre pour piano et cordes, commandée par la Radio nationale française en 1947. La guerre désormais bien terminée, c'était le temps des réjouissances, et Françaix en profita pour glorifier une institution bien parisienne, le café-bar, dans cette œuvre à laquelle il donna le sous-titre de "musique de brasserie". Quant au titre lui-même, il mettait à l'honneur un bar qui existait vraiment, même si le berger du titre se rencontrait plutôt dans les prairies urbaines des Champs Élysées! En conséquence la musique est pleine de raillerie, superbement divertissante tant pour les instrumentistes que pour les auditeurs, et devrait s'accompagner d'un verre de vin pétillant servi bien frais. Françaix réalisa lui-même cet arrangement plus tardif pour

piano et instruments à vent, qui fait ressortir les couleurs piquantes de la musique. Chabrier et Stravinski faisaient partie de ses compositeurs préférés, et l'on entend les échos de ces deux célébrités dans ses évocations de la clientèle vieille, jeune ou excentrique: vieux-beaux, "pin-up girls" et petits nerveux.

Ce fut **Caprice sur des airs danois et russes**, op. 79 de Saint-Saëns qui introduisit avec succès en Russie la tradition française de la musique pour instruments à vent. Lorsque Saint-Saëns fut invité à s'y produire en qualité de pianiste et de chef d'orchestre pendant la semaine de Pâques 1887, pour donner une série de concerts sous les auspices de la Croix Rouge française, il demanda à Paul Taffanel ainsi qu'au hautboïste Georges Gillet et au clarinetiste Charles Turban de l'accompagner. Le *Caprice*, qui avait été spécialement composé juste avant de quitter Paris, se révéla le clou des programmes. L'entrelacement d'airs traditionnels danois et russes réalisé par Saint-Saëns s'avéra un hommage plein d'élégance rendu à l'impératrice Marie Féodorovna qui était une princesse danoise de naissance. Le public en fut enchanté et à Paris la presse musicale rapporta à quel point l'expérience d'entendre des instruments à vent jouer des solos et de la musique de chambre avait

été une nouveauté pour les Russes. Anton Rubinstein, le directeur du conservatoire de Saint-Petersbourg, en fut si impressionné qu'il demanda à tous les étudiants jouant des instruments à vent d'assister au dernier concert afin de pouvoir se faire une idée exacte de ce qu'il était possible d'accomplir sur ces instruments.

Le *Caprice* montre Saint-Saëns dans son meilleur style, détendu et divertissant. La forme en est simple: une introduction suivie de trois sections comportant mélodie plus variations, la dernière étant une demi-fugue. Les mélodies, bien que doucement plaintives, se prêtent aussi à un traitement plus vigoureux lorsque Saint-Saëns fait constamment varier le centre d'attention à la ronde, des instruments à vent au piano. Il s'agit de musique de salon de la plus haute qualité ayant tout l'éclat suranné propre au second Empire que l'on retrouve dans le Deuxième Concerto pour piano, que Saint-Saëns interpréta également durant cette tournée. Il reflète en outre le faste de la cour de Russie qui montrait tant d'affinité avec la culture française – "un monde enchanté de neige et de dorures" comme le fit remarquer un homme de lettres. Il faut ajouter un curieux post-scriptum à cette histoire: l'œuvre faillit être perdue lorsque Saint-Saëns rentra à Paris, car le manuscrit fut brûlé dans l'incendie qui ravagea l'Opéra-

comique en mai 1887. Heureusement, le compositeur et Taffanel réussirent, à eux-deux, à en reconstituer la partition de mémoire de façon à permettre sa publication.

Les deux dernières pièces réunies dans **Sarabande et Menuet**, op. 72 de Vincent d'Indy, rendent hommage à un univers de la musique française disparu depuis longtemps: le monde de la danse aristocratique pré-révolutionnaire. D'ailleurs d'Indy donna à sa Suite, op. 24, dont elles sont tirées, le sous-titre "dans le style ancien". Comportant cinq mouvements, l'œuvre fut composée en 1886 pour deux flûtes, trompette et quatuor à cordes. Elle fut écrite pour Émile Lemoine, excentrique entrepreneur parisien, grand amateur de musique, qui dirigeait une société de musique de chambre appelée "La Trompette" – d'où l'instrumentation inhabituelle de la pièce. (Incidentement, ce fut Lemoine qui créa le *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns.) D'Indy arrangea *Sarabande et Menuet* (troisième et quatrième mouvements de la suite) pour piano et instruments à vent et lui donna un numéro d'opus séparé en 1918. L'œuvre révèle un côté plus détendu chez ce compositeur par ailleurs plutôt sérieux qui composa si souvent avec l'ombre de Wagner planant à son côté. D'ailleurs d'Indy fit à un de ses amis une remarque qui, sans aucun doute, aurait pu être celle de tous les compositeurs figurant sur cet enregistrement:



Cette œuvre m'a extrêmement amusé à écrire et, ...je l'espère, vous amusera à entendre.

© 2007 Edward Blakeman

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Né à Moscou de parents russe et islandais, **Vovka Ashkenazy** commença tôt à prendre des cours de piano avec Rögnvaldur Sigurjónsson en Islande, étudiant ensuite avec Sulamita Aronovsky au Royal Northern College of Music de Manchester et bénéficiant aussi à l'occasion de cours donnés par Peter Frankl et Leon Fleisher, entre autres. Il fit ses débuts à Londres en 1983 avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Richard Hickox, en exécutant le Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski. Il a depuis participé à des festivals situés sur d'autres continents, s'est produit avec tous les plus grands orchestres britanniques ainsi que le Los Angeles Philharmonic, l'Australian Chamber Orchestra et l'Orchestre symphonique de Berlin, et a travaillé avec des chefs tels que Semyon Bychkov, Martin Fischer-Dieskau et Stanisław Skrowaczewski. Musicien de chambre actif, il a joué et enregistré avec son père, Vladimir Ashkenazy, a effectué trois tournées au Japon avec son frère, le clarinettiste Dimitri Ashkenazy, et s'est produit en duo avec le pianiste grec Vassilis Tsiabropoulos au Festival

Piano en Valois et au Megaron d'Athènes. Vovka Ashkenazy, qui a donné des classes de maître dans le monde entier, est devenu récemment un membre du corps enseignant de l'école de musique de chambre Pro Corda au Royaume-Uni. Ayant été professeur de piano au conservatoire Gabriel Fauré à Angoulême de 1998 à 2007, il vit désormais en Suisse et se rend régulièrement en Italie pour y donner des classes de maître.

Formation saluée sur le plan international, établie en 1981 par ses membres actuels, tous instrumentistes-clés de l'Orchestre symphonique d'Islande, le **Quintette à vent de Reykjavik** est basé dans la capitale la plus septentrionale du monde, au pays des Vikings, des volcans, des glaciers et des journées d'été qui ne connaissent pas de fin. L'ensemble s'est produit partout en Europe, Asie, Amérique du Nord et Australie, jouant dans une grande variété de salles, dont le Carnegie Hall, le Wigmore Hall et l'Opéra de Sydney, et au sein des plus grands festivals de musique, comme ceux de Schleswig-Holstein, de Cheltenham et des Flandres. Ambassadeur de la culture islandaise, le Quintette a accompagné l'ancien président d'Islande, Vigdís Finnbogadóttir, lors de plusieurs voyages officiels à l'étranger, et a joué dans des galas commandés par des dignitaires étrangers tels que la reine

Elisabeth II de Grande-Bretagne, le grand-duc du Luxembourg et le roi Philippe d'Espagne. Son répertoire, qui embrasse trois siècles, compte de nombreuses œuvres écrites spécialement pour le Quintette, dont des pièces populaires basées sur la musique traditionnelle islandaise. Ayant à son actif une discographie importante, dont un bon nombre d'albums très salués parus chez Chandos, le Quintette s'est produit dans les

studios de radiodiffusion de toute l'Europe et en Australie. Ses membres, qui sont dans leur pays des pédagogues passionnés, incorporent aussi souvent que possible des classes de maître au sein de leurs programmes de tournées, tout dernièrement au Conservatoire de Canberra, à l'Université de Singapour, au Royal Northern College of Music de Manchester et à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow.



You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

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

Recording producer Tryggvi Tryggvason

Sound engineer Halldór Víkingsson

Editor Tryggvi Tryggvason

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Viðistaðakirkja, Hafnarfjörður, Iceland; April 1999

Front cover 'Void passage', photograph © Jan Matoška / iStockphoto

Back cover Photograph of the Reykjavik Wind Quintet with Vovka Ashkenazy
by Rúnar Vilbergsson

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Edition Wilhelm Hansen, Copenhagen (*Sextuor*), B. Schott's Söhne,
Mainz (*L'Heure du berger*)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Rúnar Vilbergsson

Einar Jóhannesson, Vovka Ashkenazy, Daði Kolbeinsson, Bernharður Wilkinson,
Hafsteinn Guðmundsson and Joseph Ognibene

PIANO AND WIND

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10420



- | | | |
|---------|---|----------|
| | Francis Poulenc (1899–1963) | |
| 1 - 3 | Sextuor, S 100 (1932, revised 1939) | 20:02 |
| | Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) | |
| 4 - 6 | Quintet (1876) | 29:33 |
| | Jean Françaix (1912–1997) | |
| 7 - 9 | L'Heure du berger (1947) | 7:41 |
| | Camille Saint-Saëns (1835–1921) | |
| 10 | Caprice sur des airs danois et russes,
Op. 79 (1887) | 12:20 |
| | Vincent d'Indy (1851–1931) | |
| 11 - 12 | Sarabande et Menuet, Op. 72 (1918) | 8:03 |
| | | TT 77:39 |

Vovka Ashkenazy piano
Reykjavik Wind Quintet

© 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England