

CHANDOS DIGITAL CHAN 9131



GEORGES ENESCO



RICHARD STRAUSS



DMITRI SHOSTAKOVICH

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

ENESCO
Octet

Sextet from Capriccio
SHOSTAKOVICH
Two Pieces for String Octet



Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble

DIGITAL

GEORGES ENESCO (1881-1955)

Octet in C major Op. 7 [38:49]

Oktett in C-Dur; Octuor en ut majeur

- 1 I Très modéré [12:42]
- 2 II Très fougueux [7:48]
- 3 III Lentement [9:57]
- 4 IV Movt de Valse bien rythmée [8:22]

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Sextet from "Capriccio" Op. 85 [12:25]

Sextett aus "Capriccio"; Sextuor de "Capriccio"

Andante con moto

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Two Pieces for String Octet Op. 11 [9:32]

Zwei Stücke für Streichoktett; Deux Morceaux pour Octuor à cordes

- 6 1 Prelude - Adagio [5:21]
- 7 2 Scherzo - Allegro molto [4:06]

DDD TT = 60:58

ACADEMY OF ST MARTIN-IN-THE-FIELDS CHAMBER ENSEMBLE

Violins Kenneth Sillito - Malcolm Latchem - Josef Frohlich* - Robert Heard*
Violas Robert Smissen - Stephen Tees Cellos Stephen Orton - Roger Smith

*Enesco & Shostakovich only

The earliest work on this disc, the Octet by the Rumanian composer Georges Enesco, was written in 1900; the latest is the overture to Strauss's last opera *Capriccio*, written in 1941. In the forty-year interval between these two works the world was completely transformed by a world war, a communist revolution in Russia, and technological innovation in every area of life. Music, in common with all the other arts, experienced a similar convulsion. Until the First World War it still seemed possible to write in a late-Romantic style derived from Wagner; but after the explosion of Stravinsky's *Rite of Spring* and Schoenberg's *Erwartung* that style seemed to be discredited for ever. It belonged to the old world of horse-drawn carriages and gas-lamps, not the new world of motor-cars, telephones and reinforced concrete.

And yet the strange fact is that these two pieces, which belong to two different worlds, sound as if they could have been written in the same year. They are both written in a ripe late romantic style, a style which was the norm when Enesco wrote his Octet in 1900, but which was completely anachronistic in 1941. Mid-way between them comes Shostakovich's Octet written in 1925. This work, in its mordant sarcasm and grating dissonance, is the only one that really belongs to the twentieth century.

In Paris the fourteen-year-old Georges Enesco arrived at the Conservatoire to study composition and violin. His fellow-student Alfred Cortot remembers a stocky, peasant-like figure, 'extraordinarily pensive, the expression in his eyes distant and dream-like... he didn't seem like a child at all'. He studied fugue with the formidable André Gédalge whose masterly 'Treatise on Fugue' is still a standard text-book. At the end of his life Enesco declared that 'I was, and always shall be Gédalge's pupil... polyphony is the essential principle of my musical language; I'm not a person for pretty successions of chords... harmonic progressions only amount to a sort of elementary improvisation. However short it is, a piece deserves to be called a musical *composition* only if it has a line, a melody, or, even better, melodies superimposed on one another'. The Octet is the most ambitiously contrapuntal of all Enesco's works, and is an astounding achievement for a young man of nineteen. Enesco set out to create a vast single movement in sonata form, made up of four independent movements played without a break. The challenge of sustaining such a huge span of music cost him a great effort; as he put it, 'No engineer putting his first suspension bridge across a river can have agonised more than I did as I gradually filled my manuscript paper with notes'.

The epic scale of the work is set by the opening theme, a grand unison statement over a static harmony that lasts a full minute. This is followed by a sinuous theme given in canon (i.e. the second part following exactly in the footsteps of the previous one). But like many of Enesco's impressive contrapuntal feats, this one is obscured by the fantastically rich texture that surrounds it. Just occasionally we are surprised, in the midst of all this sophistication, by the sharp tang of a folk-tune that might have come from a Rumanian

village festival. The second movement is an explosive fugato, the third a mysteriously beautiful nocturne, and the last movement combines waltz themes with echoes of the previous movements in a masterly synthesis.

Strauss's last opera *Capriccio* was based on an idea that had fascinated him throughout his long operatic career — the contentious relationship between words and music. The relative importance of the two elements of song had been hotly disputed ever since Monteverdi had declared, back in the seventeenth century, that 'prima la musica, poi le parole' — music should come first, and then the words. Monteverdi's catch-phrase was used as the title of a play by the Abbé de Casti, which Strauss's one-time librettist Stefan Zweig had discovered in the British Museum. Strauss was intrigued by the story, in which the warring factions of poetry and music are personified by a poet and composer who are rivals, not just in art, but also for the affections of a Countess. She asks them to write an opera to be performed on her birthday, and they respond with a story in which the Countess herself takes a role. She will choose one of them as a suitor, thereby declaring her preference for music or poetry. The opera begins with a sextet which as well as being a beautifully economical and perfectly formed piece in itself, is also a dramatic master-stroke. When the curtain rises we see that the characters are listening to it with the same rapt attention as the audience; it is in fact part of a concert put on by the composer as the first salvo in his battle with the poet. The piece was Strauss's first chamber work for over fifty years, and is a final homage to the chamber works of Brahms which had so inspired him in his student days.

To listen to the Shostakovich after the Strauss is to experience a profound culture shock. The Soviet Union in 1925 had only just emerged from civil war, and was suffering under the austerities of Stalin's New Economic Policy. Not content with capturing men's bodies, Stalin set about reforming their minds as well. Among the many new ideological state organs was the Soviet Association of Proletarian Musicians, which set out to create a new kind of music fit for the new Soviet man. It criticised music which was 'technically skilful in form, but bourgeois in content'; one suspects that Strauss and Enesco would have fitted the description perfectly. Shostakovich at this period of his life was an ardent supporter of the new ideology, much to the dismay of his middle-class family. He wrote incidental music for Mayakovsky's play 'The Bedbug', which attacked the New Economic Policy as a betrayal of revolutionary ideals. Shostakovich's *Two Pieces for String Octet*, written when he was still a student, shows an abundance of technical skill, but there is certainly no trace of bourgeois content. The Scherzo in particular has a

biting satirical edge, the texture shot through with nose-thumbing *glissandi* (slides), and grinding dissonances which give a savage twist to apparently cheerful material. The opening elegy, written in memory of the poet Volodya Kurchavov, strikes the sombre note that Shostakovich was to sound more deeply in his late symphonies.

© 1993 Ivan Hewett

Das früheste Werk auf dieser Schallplatte, das Oktett des rumänischen Komponisten Georges Enesco, wurde 1900 geschrieben, das letzte ist die Ouvertüre zu Strauss' letzter Oper *Capriccio* und wurde 1941 komponiert. In den 40 Jahren, die zwischen diesen beiden Werken liegen, wurde die Welt durch einen Weltkrieg, die kommunistische Revolution in Rußland und technologische Innovation in allen Bereichen des Lebens vollständig auf den Kopf gestellt, und die Musik, wie alle anderen Künste, erlebte eine ähnliche Umwälzung. Bis zum Ersten Weltkrieg schien es noch möglich, in einem von Wagner abgeleiteten spätromantischen Stil zu schreiben, aber nach der Explosion von Strawinskys *Sacre du Printemps* und Schönbergs *Erwartung* schien dieser Stil endgültig verrufen. Er gehörte der alten Welt der Pferdekutschen und Gaslaternen an, nicht der neuen Welt der Autos, Telephone und des Betons.

Tatsache ist jedoch, daß die beiden Stücke, die solch unterschiedlichen Welten zugehören, klingen, als ob sie im gleichen Jahr entstanden sein könnten. Sie sind beide im spätromantischen Stil gehalten, der die Norm war, als Enesco 1900 sein Oktett schrieb, der 1941 jedoch völlig anachronistisch war. Halbwegs zwischen ihnen steht Schostakowitschs Oktett von 1925. Dieses Werk allein mit seinem beißenden Sarkasmus und den knirschenden Dissonanzen gehört voll und ganz dem 20. Jahrhundert an.

Im Alter von vierzehn Jahren kam Georges Enesco nach Paris, um am Conservatoire Komposition und Violine zu studieren. Sein Studienkollege Alfred Cortot erinnert sich an eine untersetzte, bäuerische Gestalt, "außerordentlich nachdenklich, mit einem fernen, träumerischen Blick ... er schien gar nicht wie ein Kind". Er studierte Kontrapunkt bei dem formidablen André Gédalge, dessen meisterliche Abhandlung über die Fuge (*Traité de la fugue*) nach wie vor ein Standardtext ist. Das Oktett ist kontrapunktisch betrachtet das ambitionöseste Werk Enescos und eine erstaunliche Leistung für einen erst 19jährigen. Enesco hatte sich zum Ziel gesetzt, eine gewaltige einsätzig Sonatenform zu schaffen, die aus vier unabhängigen Sätzen besteht, die ohne Unterbrechung gespielt werden.

Das epische Ausmaß des Werkes wird bereits vom Einleitungsthema bestimmt, ein grandioses Unisono über einer statischen Harmonik, das eine ganze Minute dauert. Diesem folgt ein schlängelndes Thema im Kanon (d.h. die zweite Stimme folgt der vorhergegangenen haargenau). Aber wie viele von Enescos eindrucksvollen kontrapunktischen Meisterstücken, wird auch dieses von den phantastisch reichhaltigen Texturen, die es umgeben, verwischt. Nur gelegentlich werden wir inmitten all dieser Komplexität vom herben Klang einer Volksweise überrascht, die von einem Volksfest in einem rumänischen Dorf stammen könnte. Der zweite Satz ist ein explosives Fugato, der dritte ein geheimnisvoll-schönes Nocturne und der letzte Satz kombiniert in einer meisterlichen Synthese Walzertönen mit Nachklängen aus den vorangegangenen Sätzen.

Strauss' letzte Oper *Capriccio* basiert auf einer Idee, die ihn durch seine ganze, lange Opernlaufbahn verfolgte: das umstrittene Verhältnis zwischen Text und Musik. Die relative Wichtigkeit der beiden Elemente des Gesangs wurde heiß diskutiert, seit Monteverdi im 17. Jahrhundert erklärt hatte: "Prima la musica, poi le parole" — zuerst die Musik, dann die Worte. Der Abbé de Casti machte Monteverdis Diktum zum Titel eines Schauspiels, das Strauss' einstiger Librettist Stefan Zweig in der Bibliothek des British Museums entdeckte. Strauss war von der Geschichte fasziniert, in der die streitenden Faktionen von Poesie und Musik in den Gestalten eines Dichters und eines Komponisten personifiziert sind, die nicht nur wegen ihrer Kunst Rivalen sind, sondern auch um die Gunst einer Gräfin streiten. Sie bittet sie, ihr eine Oper zu schreiben, die an ihrem Geburtstag aufgeführt werden soll, und sie antworten mit einer Geschichte, in der die Gräfin selbst eine Rolle übernimmt. Sie wird einen von ihnen zum Freier wählen und damit ihre Vorliebe für Musik oder Poesie ausdrücken. Die Oper beginnt mit einem Sextett, das nicht nur in sich ein herrlich ökonomisches und perfekt angelegtes Stück ist, sondern auch ein dramatischer Geniestreich. Wenn der Vorhang aufgeht, sehen wir die Darsteller mit der gleichen entzückten Aufmerksamkeit lauschen wie das Publikum: das Sextett ist Teil eines Konzerts, das der Komponist als seine erste Salve im Kampf mit dem Dichter arrangiert hat. Es war Strauss' erstes Kammermusikwerk seit über fünfzig Jahren und ist ein letzter Tribut an die Kammermusik von Brahms, die ihn in seiner Studienzeit so stark inspiriert hatte.

Nach Strauss kommt Schostakowitschs Werk als wahrer Kulturschock. 1925 war die Sowjetunion gerade erst aus dem Bürgerkrieg hervorgegangen und litt unter den Härten von Stalins Neuer Ökonomischer Politik. Stalin war es nicht zufrieden, die Menschen nur physisch in seine Gewalt zu bekommen, sondern machte sich daran, auch ihr Denken zu reformieren. Eines der vielen neuen ideologischen Staatsorgane

war die Sowjetische Assoziation proletarischer Musiker, deren Aufgabe es war, für den neuen sowjetischen Menschen eine neue Art Musik zu schaffen. Sie kritisierte Musik, die "technisch und formal gekonnt, aber inhaltlich bourgeois" war, und der Verdacht kommt leicht auf, daß diese Beschreibung auf Strauss und Enesco zutreffen würde. Schostakowitsch unterstützte die neue Ideologie damals eifrig, zum Kummer seiner mittelständischen Familie. Er schrieb Bühnenmusik für Majakowskys Schauspiel "Die Wanze", das die Neue Ökonomische Politik als Verrat an revolutionären Idealen angriff. Schostakowitschs Zwei Stücke für Streichoktett, das noch während seiner Studienzeit entstand, weist ein Übermaß an technischem Können auf, aber bestimmt keine Spur von bürgerlichem Inhalt. Besonders das Scherzo besitzt eine beißend satirische Schärfe, der Satz ist von hohnischen *Glissandi* durchsetzt, und reibende Dissonanzen verzerren brutal das scheinbar fröhliche Material. Die einleitende Elegie, im Andenken an den Dichter Wolodja Kurtschavow komponiert, schlägt den dumpfen Ton an, der in seinen späten Symphonien profunder erklingen sollte.

© 1993 Ivan Hewett
Übersetzung: Renate Maria Wendel

L'œuvre la plus ancienne sur ce disque, l'Octuor du compositeur roumain Georges Enesco, fut composée en 1900; la plus récente, l'ouverture du dernier opéra de Strauss *Capriccio*, date de 1941. Au cours des quarante années qui ont séparé ces deux œuvres, le monde a été bouleversé par une guerre mondiale, une révolution communiste en Russie et des innovations technologiques dans tous les domaines. La musique, comme tous les arts, a, elle aussi, été ébranlée. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, il semblait encore possible de composer dans un style romantique tardif dérivé de Wagner, mais après l'explosion provoquée par le *Sacre du printemps* de Stravinski et *Erwartung* de Schoenberg, ce style parut discrédité à jamais. Il appartenait aux temps des diligences et des lampes à gaz et non à l'ère de la voiture, du téléphone et du béton armé.

Et, curieusement, ces deux pièces qui appartiennent à des univers différents pourraient, à les entendre, avoir été écrites la même année. Elles sont toutes deux marquées du sceau d'un romantisme tardif arrivé à maturité, un style qui était la norme en 1900 à l'époque où Enesco composa l'Octuor, mais qui faisait

figure d'anachronisme en 1941. A mi-chemin entre ces deux dates, en 1925, Chostakovitch composa son Octuor. Cette œuvre, par son ironie mordante et ses dissonances grinçantes, est la seule à appartenir véritablement au 20^e siècle.

Georges Enesco avait quatorze ans lorsqu'il arriva au Conservatoire de Paris pour y étudier la composition et le violon. Alfred Cortot, son compagnon d'étude, se souvient d'un personnage râblé, à l'allure paysanne: "Il avait le regard extraordinairement pensif, lointain, rêveur... Il n'avait pas du tout l'air d'un enfant". Il étudia la fugue avec le prodigieux André Gédalge, dont le magistral "Traité de la fugue" est encore un ouvrage de base. L'Octuor est parmi toutes les œuvres d'Enesco celle dont les ambitions contrapuntiques sont le plus marquées. Pour un jeune homme de dix-neuf ans, c'est une réalisation extraordinaire. Enesco entreprit de créer un vaste mouvement cyclique de forme sonate, constitué de quatre sections indépendantes.

Le caractère épique de l'œuvre est défini par le thème introductif, un grand unisson se superposant à une harmonie statique et se prolongeant pendant une minute entière. Suit un thème sinueux, en canon (la seconde partie emboitant le pas à la première). Mais comme le sont souvent les impressionnantes prouesses contrapuntiques d'Enesco, celle-ci est obscurcie par la texture extraordinairement riche du matériau musical qui l'environne. Et de temps à autre, on est surpris, dans ce climat sophistiqué, par les sonorités pénétrantes d'une mélodie folklorique, lointain écho d'une fête villageoise roumaine. Le second mouvement est caractérisé par un style fugué explosif, tandis que le troisième est un nocturne d'une beauté empreinte de mystère. Dans le dernier, des thèmes de valse sont associés, en une magistrale synthèse, à des réminiscences des trois premiers mouvements.

Le dernier opéra de Strauss *Capriccio* se fonde sur une idée qui l'avait fasciné tout au long de sa longue carrière de compositeur d'opéra: le rapport controversé entre la parole et la musique. L'importance relative des deux éléments de la mélodie faisait l'objet d'une vive polémique depuis que Monteverdi avait déclaré, au 17^e siècle: "prima la musica, poi le parole" — la musique d'abord, les paroles ensuite. La devise de Monteverdi fut reprise par l'abbé de Casti qui en fit le titre d'une de ses œuvres, découverte par Stefan Zweig, jadis librettiste de Strauss, au British Museum. Strauss était intrigué par le sujet de cet ouvrage. Les factions en conflit, la poésie et la musique, sont personnifiées par un poète et un compositeur qui sont rivaux, non seulement en art, mais en amour, puisque tous deux veulent s'attirer les faveurs d'une comtesse. Elle leur demande d'écrire un opéra pour son anniversaire et ils imaginent une intrigue dans laquelle la comtesse a, elle-même, un rôle à jouer. Elle choisira l'un d'eux comme soupirant, affirmant ainsi sa préférence pour la poésie ou la musique. L'opéra commence par un sextuor qui, tout en étant

en soi une pièce parfaitement construite et d'une superbe sobriété, est aussi une œuvre dramatique de génie. Quand se lève le rideau, on remarque que les protagonistes l'écoutent avec une attention aussi vive que l'auditoire. Ce n'est en réalité qu'une partie d'un concert que le compositeur conçoit comme une première salve tirée dans cette bataille avec le poète. Strauss n'avait plus composé de musique de chambre depuis plus de cinquante ans; ce morceau est un ultime hommage à la musique de chambre de Brahms qui l'avait si profondément inspiré lorsqu'il était étudiant.

Ecouter Chostakovitch après avoir entendu Strauss provoque un profond choc culturel. En 1925, l'Union soviétique venait de sortir de la guerre civile et souffrait de l'austérité de la nouvelle politique économique (N.E.P.) de Staline. Non content de priver les hommes de liberté, Staline entreprit de réformer leur mode de pensée. Il y avait parmi les nombreux organes d'Etat instaurés de fraîche date, dans la ligne de l'idéologie nouvelle, l'Association Soviétique des Musiciens Proletaires, qui entreprit de créer une musique différente, destinée au citoyen soviétique nouveau. Elle critiquait la musique "habilement construite, mais de conception bourgeoise". Strauss et Enesco auraient parfaitement correspondu, on s'en doute, à cette description. A cette époque de sa vie, Chostakovitch était un ardent partisan de l'idéologie nouvelle, au grand regret de sa famille d'appartenance bourgeoise. Il écrivit de la musique de scène pour la pièce de Maïakovski "La punaise", qui attaquait la nouvelle politique économique l'accusant de trahir les idéaux révolutionnaires. Les deux morceaux pour Octuor à cordes de Chostakovitch, composé alors qu'il était encore étudiant, témoignent d'une très grande habileté technique, mais il n'y a pas trace de conception bourgeoise. De par sa texture criblée de *glissandi* qui sont autant de pieds de nez, le scherzo, tout particulièrement, a un côté satirique corrosif; des dissonances grinçantes s'y ajoutent, qui apportent une note franchement virulente à ce matériau apparemment joyeux. L'élégie introductive, écrite en souvenir du poète Volodya Kurchavov, est imprégnée de morosité, une morosité qui sera plus profonde encore dans les symphonies tardives de Chostakovitch.

© 1993 Ivan Hewett

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

The **Academy of St Martin-in-the-Fields** was formed in 1959 by a group of eleven enthusiastic musicians with the aim of performing in public without a conductor. As the repertoire increased, so it became necessary for the principal violin, Neville Marriner, to conduct the larger orchestra.

The Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble was created in 1967 with the purpose of performing the larger chamber works, from quintets to octets, with players who customarily work together, instead of the usual string quartet with additional guests. Originally made up from the principals of the larger orchestra, the Chamber Ensemble usually tours as a string octet. Its touring commitments abroad are extensive with annual visits to France, Germany and North America, plus concerts in Spain, Norway, Yugoslavia and Switzerland, all of which have been well received by audiences and critics alike.

Die **Academy of St Martin-in-the-Fields** wurde 1959 von einer Gruppe von elf enthusiastischen Musikern gegründet, die es sich zum Ziel gesetzt hatten, ohne Dirigent zu konzertieren. Als das Repertoire sich ständig erweiterte, wurde es nötig, daß der Konzertmeister Neville Marriner, das größere Orchester dirigierte.

Das Academy of St Martin-in-the-Fields Kammerensemble wurde 1967 mit der Absicht gegründet, größer besetzte Kammermusikwerke von Quintetten bis zu Oktetten anstelle des üblichen Streichquartetts mit Gästen mit Spielern aufzuführen, die regelmäßig zusammenarbeiten. Das Kammerensemble, das sich ursprünglich aus den Stimmführern des größeren Orchesters zusammensetzte, tourt gewöhnlich als Streichoktett. Seine zahlreichen Tourneeverpflichtungen führen es alljährlich nach Frankreich, Deutschland und Nordamerika, abgesehen von Konzerten in Spanien, Norwegen, Jugoslawien und der Schweiz, die gleichermaßen den Beifall des Publikums und der Kritik fanden.

L' **Academy of St Martin-in-the-Fields** fut créée en 1959 par un groupe de onze musiciens enthousiastes qui voulaient se produire en public, sans chef. Mais comme leur répertoire s' étendit en même temps que le nombre de musiciens, il fallut bien que le premier violon, Neville Marriner, prenne la direction du groupe élargi.

L' Ensemble de chambre de l' Academy of St Martin-in-the-Fields naquit en 1967. Son but est d' interpréter la musique de chambre pour formations allant du quintette à l' octuor, mais dont les membres jouent ensemble de façon permanente, au lieu d' augmenter l' habituel quatuor à cordes d' instrumentalistes invités pour l' occasion. L' ensemble de chambre — l' octuor — constitué, en principe, des premiers solistes de l' Academy, effectue de nombreuses tournées qui le conduisent, annuellement, en France, en Allemagne, et en Amérique du Nord. Il s' est produit également en Espagne, en Norvège, en Yougoslavie et en Suisse, recevant partout un accueil enthousiaste du public comme de la critique.

Previous releases featuring the ASMF Chamber Ensemble:

Debussy Danses sacrée et profane • Sonata for Flute, Viola & Harp
Ravel Introduction et Allegro • **Roussel** Serenade Op. 30 • **Saint-Saëns** Fantaisie Op. 124
with Skaila Kanga, harp

CHAN 8621 CD; ABRD/ABTD 1309 LP & Cassette

Dvořák Sextet in A major • **Martinů** Serenade II • String Sextet
CHAN 8771 CD; ABTD 1409 Cassette

Mendelssohn Octet for Strings in F flat major Op. 20

Raff Octet for Strings in C major Op. 176

CHAN 8790 CD; ABRD/ABTD 1423 LP & Cassette

Schubert Octet in F major D803

CHAN 8585 CD; ABTD 1276 Cassette



• **A Chandos Digital Recording**

• Recording Producer: Brian Couzens

• Sound Engineer & Editor: Richard Lee

• Recorded in Snape Concert Hall, Suffolk on 1-3 March 1992

• Front Cover Photograph by Richard Holt • Back Cover Photographs courtesy of the Lebrecht Collection

• Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

ENESCO / SHOSTAKOVICH: OCTETS etc. - ASMF Chamber Ensemble

CHANDOS
CHAN 9131

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9131



GEORGES ENESCO (1881-1955)

Octet in C major Op. 7 [38:49]

Oktett in C-Dur; Octuor en ut majeur

- 1 I Très modéré [12:42]
- 2 II Très fougueux [7:48]
- 3 III Lentement [9:57]
- 4 IV Movt de Valse bien rythmée [8:22]

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Sextet from "Capriccio" Op. 85 [12:25]

Sextett aus "Capriccio"; Sextuor de "Capriccio"

Andante con moto

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Two Pieces for String Octet Op. 11 [9:32]

Zwei Stücke für Streichoktett; Deux Morceaux pour Octuor à cordes

- 6 1 Prelude - Adagio [5:21]
- 7 2 Scherzo - Allegro molto [4:06]

DDD TT = 60:58

**ACADEMY OF ST MARTIN-IN-THE-FIELDS
CHAMBER ENSEMBLE**

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

ENESCO / SHOSTAKOVICH: OCTETS etc. - ASMF Chamber Ensemble

CHANDOS
CHAN 9131