

CHARLES Koechlin



CHAN 9803

CHANDOS

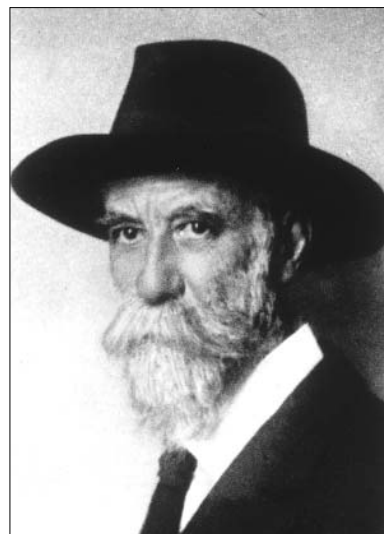
Koechlin

premiere recordings

Le Saxophone **Lumineux**
Complete Works for Saxophone and Piano

Federico Mondelci saxophone

Kathryn Stott piano



Charles Koechlin

Lebrecht Collection

Charles Koechlin (1867–1950)

première recording

15 Etudes for Saxophone and Piano, Op. 188 43:49

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | No. 1 Pour les traits rapides | 1:25 |
| 2 | No. 2 Pour les sons liés et le charme de la sonorité | 3:36 |
| 3 | No. 3 Pour les arpèges | 1:49 |
| 4 | No. 4 Pour la douceur des attaques | 2:45 |
| 5 | No. 5 Pour le charme du son dans un mouvement vif | 2:19 |
| 6 | No. 6 Pour le style soutenu et doux en sons liés | 3:01 |
| 7 | No. 7 Pour les sons liés et le charme de la sonorité | 3:44 |
| 8 | No. 8 Pour les notes en staccato et le mélange de legato et staccato | 3:31 |
| 9 | No. 9 Pour la longueur de la respiration et l'égalité du son | 2:18 |
| 10 | No. 10 Pour la qualité du son dans un style soutenu et pour les nuances | 2:52 |
| 11 | No. 11 Pour la solidité du rythme | 0:59 |
| 12 | No. 12 Pour l'égalité du son et pour les nuances | 6:54 |
| 13 | No. 13 Pour la légèreté du son | 2:16 |
| 14 | No. 14 Pour une sonorité soutenue et expressive, pour la douceur du grave et de l'aigue | 2:49 |
| 15 | No. 15 Pour les accents qui doivent donner le rythme de la phrase | 2:39 |

premiere recording in this version

7 Pièces for Saxophone and Piano, from Op. 180 28:38

16	No. 3 Andante presque adagio	3:56
17	No. 5 Adagio	4:06
18	No. 7 Andante très doux	3:09
19	No. 10 Andante calme et doux	4:16
20	No. 12 Adagio	5:18
21	No. 14 Andante con moto	4:06
22	No. 15 Très doux presque adagio	3:25

TT 72:33

Federico Mondelci saxophone

Kathryn Stott piano

All pieces played on alto saxophone with the exception of tracks 17, 18, 19, 20 and 22, played on tenor saxophone

Koechlin: Le Saxophone lumineux

In 1857 a saxophone class was created at the Paris Conservatoire. Adolphe Sax, who had invented the instrument in the early 1840s, was appointed the professor. Unfortunately the class was closed in 1870 and the saxophone was left to fend for itself – mainly in the worlds of popular music and eventually jazz – appearing only occasionally in the symphony orchestra or on the recital platform. Then along came Marcel Mule (born in 1901), a dedicated player who once again put the saxophone on the main musical map, creating a vibrant and serious French school of playing. So the Paris Conservatoire reconsidered and reopened the saxophone class in 1942, with Mule as the professor. In April that year Charles Koechlin composed his seven *Pièces*, Op. 180 for saxophone and piano. They were followed between November 1942 and August 1943 by a set of fifteen *Études*, Op. 188.

Koechlin, then in his mid-seventies (he lived from 1867 to 1950), was a singular figure in French music. Although hugely prolific as a composer, he earned his living largely as a teacher, critic and writer, as his own works were never widely appreciated and indeed most of them, including those recorded here, were never published during his lifetime.

Ironically, his name came to be identified more with other composers' music through his masterly orchestrations (done at their request) of works like Fauré's *Pelléas et Mélisande* and Debussy's *Khamma*.

In an autobiographical sketch (written rather quaintly in the third person) Koechlin said of himself:

You must seek out his characteristics in his Alsatian heritage: his energy, his openness – his horror, on the other hand, of indoctrination – and his absolute and very simple sincerity.

That independence of spirit and personal modesty won him the admiration of his fellow composers. According to Darius Milhaud:

Koechlin's music is that of a thinker and an artist who you feel is constantly in contact with nature. It is music that is fundamentally austere, profound and robust, it has been long mused over and allowed to mature before being given a voice. Koechlin's working life was not only confined to music... he maintained an interest in mathematics, architecture and astronomy, and I'm quite sure that these diverse pursuits were not completely foreign to the flowering of his potent instinct for music.

The analytical nature of these pursuits also made Koechlin an excellent musical theorist. He wrote valuable textbooks on harmony,

counterpoint and fugue, and a monumental study of the art of writing for orchestra – his *Traité de l'orchestration*. He worked on this between 1935 and 1943 and made a point of studying the work of those who had written orchestration books before him – notably Berlioz, Rimsky-Korsakov, Gavaert and Widor. Koechlin consulted these in the library of the Paris Conservatoire and, as his biographer Robert Orledge recounts, evidently welcomed the good wood fire burning there as an escape from the privations of wartime Paris! Towards the end of the war Koechlin prepared a condensed version of the section of his treatise dealing with wind instruments and it was published as a separate volume, *Les Instruments à vent*, in a popular series of musical handbooks in 1948. During that final decade of his life, Koechlin also produced a great deal of chamber music for wind instruments. Flute, oboe, clarinet, bassoon and horn players all saw their repertoires significantly increased, not just by one or two pieces, but by whole collections (topped by the sixty-four *Chants de Nectaire* for flute).

'Woodwinds, due to their various distinctive timbres, can provide intimate solo effects', wrote Koechlin in the *Traité*, and the word 'intimate' is certainly the key to the works for saxophone recorded here. Koechlin had been interested in the saxophone for some years, including it in orchestral works like *The Seven*

Stars Symphony (1933) and the Wind Septet (1937). No doubt he relished its ability to adapt its flexible and variable sound to match the other woodwinds: the softness of the flute, the reediness of the oboe and bassoon, the smooth richness of the clarinet, and the metallic ring of the horn. But Koechlin seems to have particularly favoured the saxophone's lyricism. Not for him the jazzy personality of the instrument (he hated jazz!). Instead he went out of his way to prove that this chameleon of the winds has a stream of endless song at its heart. The first of the *Etudes*, Op. 188 may zip along at high speed, but most of the others are less concerned with 'technique' as it is traditionally defined – i.e. as virtuosity of fingering and articulation – than with expressive control of breathing and beauty of sound. Look at the playing directions for each study and you find a manual of *musical* technique: the player should aim for 'smooth joining of notes... evenness of tone... lightness of tone... an enchanting tone...' and the general style of playing should be 'sustained and gentle... expressive'. When bursts of virtuosity do come, they seem almost incidental.

Federico Mondelci thinks these studies are quite extraordinary works – far removed from the practice room:

The *Etudes* can of course have a didactic aim, but primarily they are pieces to be performed in concert. The language is extremely refined, with

the modal harmony painting a melancholy landscape. Counterpoint is widely used and provides the main link of musical line between the saxophone and piano. Koechlin wrote with great freedom. His use of atonality, tonality and modality creates a unique atmosphere, often dreamy, naïve and timeless.

I first discovered Koechlin's music when I went to France, in 1979, to study with Jean-Marie Londeix at the Bordeaux Conservatoire. I was twenty years old. Londeix was a fine expert on Koechlin's work and made the first edition of the *Etudes*, Op. 188. Since my debut in 1981 I have included these *Etudes* in my recital repertoire and have frequently performed them both in Italy and abroad. Later, in 1985, Otfried Nies of the Archiv Charles Koechlin in Kassel sent me Koechlin's catalogue after hearing a live recording of a recital which I had given in Germany. In due course I got in touch with Charles Koechlin's son, Yves, who very kindly helped me to find the original scores of Op. 188 and Op. 180 in the Bibliothèque Nationale in Paris. The manuscripts helped Kathryn Stott and myself enormously during the recording session, as there were frequent wrong notes and missing indications of articulation in the printed score. This CD for Chandos is the first recording of the complete works for saxophone.

Since my years in Bordeaux, I have discovered a strong feeling for Koechlin's music. This affinity has eventually changed the sound of my 'voice'... the sound of my saxophone. It has created a

search to find a new palette: dreamy, delicate, sometimes intimate, profound or simply *giocoso*. Koechlin's world of sound is quite different and distinctive from any other saxophone writing. Only after finding new voices did I feel able to express his unusual musical language. Kathryn Stott adds a special value to the sound, particularly with the lowest dynamics, suggesting a timbre that melts perfectly with my saxophone.

Koechlin's distinctive sound world is even more rarified in the seven *Pièces*, Op. 180. These are alternative versions of Nos 3, 5, 7, 10, 12, 14 and 15 of a larger set of fifteen pieces for horn and piano. Interestingly, none of them is marked faster than *Andante* – Koechlin avoided giving the five *Allegro* pieces in this collection to the saxophone – and so the impression emerges of a sequence of 'songs without words', narrative pieces where the art is in sustaining the line. And what long lines they are, emphasised in the original manuscript by the absence of divisions into separate bars. The narrative, like some folk tale, is ongoing and treated unhurriedly with great delight in the retelling. The playing directions recall the *Etudes*: 'gentle and smooth' at the beginning of No. 3 sets the tone for the whole set, followed by 'very tranquil' (No. 7), and 'calm and soft... serene, without nuances' (No. 10).

From the horn come pastoral associations of hunting and the forest (No. 7), but only as muted echoes. Meanwhile the harmonic

language is uncomplicated, the rhythmic momentum is unruffled and, as in the studies, the piano is gently supportive, spinning complementary lines of counterpoint around the flowing melodies. The final piece (No. 15), marked 'Always very even... expressive', finds Koechlin at his most reflective and nostalgic – a true son of his teacher and mentor Fauré. Here is the essence of his art. No wonder he could say:

In the evening of my life, I reckon that however incompletely I have realised my artistic dreams, I have had the inner satisfaction of not wasting my time on earth.

© 2002 Edward Blakeman

Renowned for his promotion of contemporary music and innovative instrumental technique, **Federico Mondelci** has established himself as one of the leading saxophonists of his generation. He has represented Italy on several occasions in the World Saxophone Festival and performed as soloist with all the major orchestras in Italy. He has toured throughout Europe and America and is a frequent performer in Russia, where he enjoys a particularly close relationship with the Moscow

Chamber Orchestra. He recently undertook an extensive tour with the pianist Kathryn Stott, performing recitals in Russia, Europe and the UK. As conductor, he has directed concerts in Italy and Germany. Federico Mondelci is currently a professor at the Pesaro Conservatory and Artistic Director of the concert series in both Pesaro and Senigallia.

Lancashire-born **Kathryn Stott** is one of the most versatile pianists on the musical scene today. She studied at the Yehudi Menuhin School, graduated from the Royal College of Music and now enjoys a busy career as soloist, chamber musician, recording artist, artistic director and as a professor at the Royal Northern College of Music. Kathryn Stott has performed with all the major orchestras in Britain, Europe and Hong Kong and her schedule also includes extensive recital and chamber music performances at venues such as the Konzerthaus, Vienna, Suntory Hall, Tokyo, Queen Elizabeth Hall, London and the Concertgebouw, Amsterdam. A dedicated follower of contemporary music, she has given world premieres of new works for piano and orchestra by many of today's foremost composers.

Koechlin: Le Saxophone Lumineux

Im Jahre 1857 richtete man am Pariser Conservatoire eine Saxophonklasse ein und ernannte Adolphe Sax, der zu Beginn der 1840er-Jahre das Instrument erfunden hatte, zum Professor. Leider wurde die Klasse schon 1870 wieder aufgegeben, und das Saxophon blieb sich selbst überlassen – vorwiegend in der Welt der populären Musik und schließlich des Jazz. Nur gelegentlich war es im Sinfonieorchester oder als Soloinstrument auf dem Konzertpodium vertreten. Dann jedoch erschien Marcel Mule (geb. 1901), ein engagierter Interpret, der dem Instrument im Musikbetrieb zu erneuter Popularität verhalf und eine zugleich klangvolle und ernsthafte französische Schule des Saxophonspiels begründete. Daraufhin überdachte das Conservatoire die Lage und richtete 1942 erneut eine Saxophonklasse ein, diesmal mit Mule als Professor. Im April desselben Jahres komponierte Charles Koechlin seine sieben *Pièces* op. 180 für Saxophon und Klavier. Es folgte zwischen November 1942 und August 1943 die Zusammenstellung der fünfzehn *Études* op. 188.

Koechlin, damals Mitte siebzig (er hat von 1867 bis 1950 gelebt), war eine

Persönlichkeit, wie sie in der französischen Musik nicht noch einmal vorkommt. Obwohl er als Komponist ungeheuer produktiv war, verdiente er seinen Lebensunterhalt überwiegend als Lehrer, Kritiker und Schriftsteller, da seine Kompositionen nie weithin Anerkennung fanden. Die meisten, darunter die hier eingespielten, wurden zu seinen Lebzeiten nicht einmal veröffentlicht. Es ist eine besondere Ironie, dass man seinen Namen eher mit der Musik anderer Komponisten verband, was seinen meisterhaften (auf Verlangen der Urheber ausgeführten) Orchestrierungen von Werken wie Faurés *Pelléas et Mélisande* und Debussys *Khamma* zu verdanken ist.

In einer (eher drollig in der dritten Person abgefassten) autobiographischen Skizze hat Koechlin über sich selbst gesagt:

Man muss seine Eigenheiten in seiner elsässischen Herkunft suchen: seine Energie, seine Unbefangenheit – sein Abscheu andererseits gegen ideologische Indoktrination – und seine absolute, ganz und gar schlichte Aufrichtigkeit.

Diese unabhängige Denkart und persönliche Bescheidenheit trugen ihm die Bewunderung seiner Mitkomponisten ein. So meinte Darius Milhaud:

Koechlin's Musik ist die eines Denkers und eines Künstlers, bei dem man spürt, dass er in ständigem Kontakt mit der Natur steht. Es ist Musik, die im Grunde nüchtern, tiefgründig und robust ist; sie ist lange durchdacht worden und durfte reifen, ehe ihr Ausdruck verliehen wurde. Koechlin's Arbeitsleben war nicht nur auf die Musik beschränkt ... er interessierte sich nachhaltig für Mathematik, Architektur und Astronomie, und ich bin ganz sicher, dass diese verschiedenartigen Interessensgebiete nicht unwesentlich zum Aufblühen seines starken musikalischen Instinkts beigetragen haben.

Der analytische Charakter dieser Interessen machte aus Koechlin auch einen ausgezeichneten Musiktheoretiker. Er hat wertvolle Lehrbücher zum Thema Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge sowie – unter dem Titel *Traité de l'orchestration* – eine kolossale Abhandlung über die Kunst des Orchestersatzes geschrieben. Er arbeitete zwischen 1935 und 1943 daran und legte Wert darauf, das Schaffen derer zu untersuchen, die vor ihm das Thema Orchestrierung behandelt hatten, insbesondere Berlioz, Rimski-Korsakow, Gavaert und Widor. Koechlin studierte deren Bücher in der Bibliothek des Pariser Conservatoire und war, wie sein Biograph Robert Orledge berichtet, offenbar froh über das große Holzfeuer, das dort im Kamin brannte – eine Seltenheit bei der Not, die in Paris zu Kriegszeiten herrschte!

Gegen Ende des Krieges erstellte Koechlin eine komprimierte Fassung jenes Abschnitts seiner Abhandlung, die sich mit Holzblasinstrumenten befasst; sie kam als getrennter Band (*Les Instruments à vent*) in einer beliebten Reihe musikalischer Handbücher 1948 heraus. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens hat Koechlin außerdem viel Kammermusik für Blasinstrumente hervorgebracht. Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn erfuhren allesamt eine erhebliche Erweiterung ihres Repertoires, und zwar nicht nur um ein, zwei Stücke, sondern um ganze Sammlungen (die Krönung waren die vierundsechzig *Chants de Nectaire* für Flöte).

„Holzblasinstrumente“, so Koechlin im *Traité*, „können auf Grund ihres charakteristischen Timbres intime Soloeffekte erzeugen“, und der Begriff „intim“ ist mit Sicherheit der Schlüssel zu den hier eingespielten Werken für Saxophon. Koechlin interessierte sich damals schon seit einigen Jahren für das Saxophon und hatte es in Orchesterwerken wie der *Seven Stars Symphony* (1933) mit ihren nach Filmstars benannten Abschnitten und dem Bläserseptett (1937) eingesetzt. Zweifellos sagte ihm die Fähigkeit des Instruments zu, seinen flexiblen und variablen Klang an den der Holzblasinstrumente anzupassen: an die Zartheit der Flöte, das Schnarren der Oboe

und des Fagotts, die glatte Üppigkeit der Klarinette und das metallische Schmettern des Horns. Aber besonders gut, so scheint es, gefiel Koechlin der Lyrismus des Saxophons. Er wollte nichts wissen vom jazzigen Aspekt des Instruments (er verabscheute Jazz!). Statt dessen unternahm er alle Anstrengungen, um zu beweisen, dass das Herz dieses Chamäleons unter den Blasinstrumenten einen endlosen Strom melodischer Klänge birgt. Zwar braust die erste der *Etudes op. 188* in hohem Tempo dahin, doch bei den meisten anderen geht es weniger um „Technik“ gemäß der herkömmlichen Definition (als virtuoser Fingersatz und Artikulation) als um expressive Atemkontrolle und Klangsönheit. Wer sich die für jede der Etüden gegebene Spielanweisung ansieht, findet dort eine Anleitung in *musikalischer* Technik: Der Interpret soll „weiche Übergänge zwischen den Noten“ anstreben, einen „ebenmäßigen Ton ... leichten Ton ... bezaubernden Ton ...“, und die Spielweise insgesamt soll „ausgehalten und sanft ... ausdrucksvoll“ sein. Wenn es zu Ausbrüchen von Virtuosität kommt, erfolgen sie nahezu beiläufig.

Federico Mondelci ist der Meinung, dass es sich bei diesen Etüden um ganz außerordentliche Werke handelt – vom Übungszimmer weit entfernt:

Die *Etudes* können natürlich ein didaktisches Ziel haben, doch sind sie in erster Linie Stücke, die im

Konzertsaal gespielt werden wollen. Die Tonsprache ist extrem kultiviert, wobei die modale Harmonik eine melancholische Landschaft malt. Der Kontrapunkt kommt allenthalben zum Einsatz und dient in der musikalischen Linienführung als wesentliche Verbindung zwischen Saxophon und Klavier. Koechlin hat sehr frei komponiert. Die Art, wie er von Atonalität, Tonalität und Modalität Gebrauch macht, schafft eine einzigartige Atmosphäre, die oft träumerisch, naiv und zeitlos ist.

Ich habe Koechlin's Musik entdeckt, als ich 1979 nach Frankreich ging, um bei Jean-Marie Londeix am Conservatoire in Bordeaux zu studieren. Ich war zwanzig Jahre alt. Londeix war ein echter Koechlin-Experte und hat die erste Ausgabe der *Etudes op. 188* besorgt. Seit meinem Debüt 1981 gehören diese *Etudes* zu meinem Solorepertoire, und ich habe sie sowohl in Italien als auch im Ausland oft aufgeführt. Dann hat mir 1985 Otfried Nies vom Archiv Charles Koechlin in Kassel Koechlin's Werkskatalog zugesandt, nachdem er die Live-Aufzeichnung eines Konzerts gehört hatte, das ich in Deutschland gegeben habe. Einige Zeit später habe ich mit Koechlin's Sohn Yves Kontakt aufgenommen, und er war mir freundlicherweise dabei behilflich, in der Bibliothèque Nationale in Paris die Originalpartituren von op. 188 und op. 180 ausfindig zu machen. Die Manuskripte haben Kathryn Stott und mir bei den Aufnahmeterminen ungeheuer geholfen, da in der Druckausgabe

häufig falsche Noten standen und Angaben zur Artikulation fehlten. Diese CD für Chandos ist die erste Einspielung, die sämtliche Werke für Saxophon umfasst.

Seit meiner Zeit in Bordeaux habe ich in mir eine tiefe Neigung für Koechlin's Musik entdeckt. Diese Sympathien haben mit der Zeit den Klang meiner "Stimme" verändert – den Klang meines Saxophons. Sie haben die Suche nach einer neuen Klangpalette ausgelöst: träumerisch, zart, manchmal intim, tiefgründig oder schlicht *giocoso*. Koechlin's Klangwelt ist von der anderer Kompositionen für Saxophon ganz verschieden und hebt sich von ihr ab. Erst nachdem ich neue stimmliche Möglichkeiten erschlossen hatte, fühlte ich mich fähig, seiner ungewöhnlichen musikalischen Sprache Ausdruck zu verleihen. Kathryn Stott fügt dem Gesamtklang einen besonderen Wertfaktor hinzu; das ist besonders bei den geringsten Tonstärken zu hören, bei denen sie ein Timbre anklingen lässt, das perfekt mit dem meines Saxophons verschmilzt.

Koechlin's charakteristische Klangwelt ist in den sieben *Pièces op. 180* noch weiter verfeinert. Es handelt sich dabei um alternative Fassungen der Nr. 3, 5, 7, 10, 12, 14 und 15 einer größeren Sammlung von fünfzehn Stücken für Horn und Klavier. Interessanterweise trägt keines davon eine schnellere Tonbezeichnung als *Andante*; Koechlin hat es vermieden, die fünf *Allegro*-Stücke der Sammlung auf das Saxophon zu

übertragen. Und so entsteht der Eindruck einer Folge von "Liedern ohne Worte", Erzählstücken, bei denen die Kunst darin besteht, die Linie zu halten. Und was das für lange Linien sind, im Originalmanuskript dadurch betont, dass die Aufteilung in getrennte Takte fehlt. Der musikalische Erzählstrang reißt wie im Volksmärchen nicht ab und ist ohne Eile mit großem Vergnügen an der Nacherzählung umgesetzt. Die Spielanweisungen erinnern an die der *Etudes*. "Sanft und legato", wie es zu Beginn der Nr. 3 heißt, stimmt auf die ganze Sammlung ein; es folgen "sehr friedlich" (Nr. 7) und "still und lieblich ... heiter, ohne Nuancen" (Nr. 10).

Vom Horn her kommen pastorale Anklänge an die Jagd und den Wald (Nr. 7), aber nur als gedämpftes Echo. Derweil ist die harmonische Sprache unkompliziert, der rhythmische Impuls geruhsam, und wie im Fall der Etüden ist das Klavier auf sachte Art hilfreich, indem es um den Melodienstrom herum ergänzende kontrapunktische Linien zieht. Im letzten Stück (Nr. 15) mit der Bezeichnung "Immer sehr gleichmäßig ... expressiv" erleben wir Koechlin in besonders nachdenklicher, nostalgischer Stimmung – als echten Sohn seines Lehrers und Mentors Fauré. Hier haben wir es mit der Essenz seiner Kunst zu tun. Kein Wunder, dass er sagen konnte:

Am meinem Lebensabend meine ich, dass ich, so unvollständig ich auch meine Träume als Künstler verwirklicht habe, doch die innere Genugtuung besitze, meine Zeit auf Erden nicht verschwendet zu haben.

© 2002 Edward Blakeman

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Federico Mondelci, dessen Renommee auf seinem Engagement für zeitgenössische Musik und innovative Spieltechnik beruht, hat sich als einer der führenden Saxophonisten seiner Generation durchgesetzt. Er war beim World Saxophone Festival mehrere Male als Repräsentant Italiens dabei und ist als Solist mit allen bedeutenden Orchestern in Italien aufgetreten. Er war auf Konzertreise in Europa und Amerika und gastiert häufig in Russland, wo er besonders enge Beziehungen zum Moskauer Kammerorchester pflegt. Vor kurzem hat er zusammen mit der Pianistin Kathryn Stott eine umfangreiche Tournee unternommen, die ihn zu Recitals nach Russland, Kontinentaleuropa und Großbritannien geführt hat. Als Dirigent hat er außerdem Konzerte in Italien und Deutschland

geleitet. Federico Mondelci ist derzeit Professor am Konservatorium von Pesaro und Künstlerischer Leiter der Konzertprogramme von Pesaro und Senigallia.

Kathryn Stott, geboren in der nordenglischen Grafschaft Lancashire, gehört zu den vielseitigsten Pianistinnen im Musikbetrieb der Gegenwart. Sie wurde an der Yehudi Menuhin School ausgebildet, ist Absolventin des Royal College of Music und inzwischen viel beschäftigt als Solistin, Kammermusikerin, Schallplattenkünstlerin, künstlerische Leiterin und Professorin am Royal Northern College of Music. Kathryn Stott ist mit allen bedeutenden Orchestern in Großbritannien, auf dem europäischen Kontinent und in Hongkong aufgetreten, und in ihrem Terminkalender stehen darüber hinaus zahlreiche Recitals und Kammermusikaufführungen an Orten wie dem Wiener Konzerthaus, dem Suntory-Saal in Tokio, der Londoner Queen Elizabeth Hall und im Amsterdamer Concertgebouw. Die engagierte Befürworterin zeitgenössischer Musik hat neue Werke für Klavier und Orchester vieler der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart uraufgeführt.

Koechlin: Le Saxophone lumineux

C'est en 1857 qu'une classe de saxophone fut créée au Conservatoire de Paris. Adolphe Sax, qui avait inventé cet instrument au début des années 1840, en fut nommé professeur. Malheureusement la classe fut supprimée en 1870, le saxophone dut se débrouiller tout seul – essentiellement dans le monde de la musique populaire puis, plus tard, dans celui du jazz – et ne fit que de rares apparitions au sein de l'orchestre symphonique ou en récital. Puis vint Marcel Mule (né en 1901), un instrumentiste passionné qui sut redonner au saxophone ses lettres de noblesse en créant une école française d'interprétation aussi ardente que sérieuse. Du coup, le Conservatoire de Paris révisa sa position et décida de réouvrir en 1942 la classe de saxophone, avec Mule comme professeur. Au mois d'avril de cette même année, Charles Koechlin composa ses sept *Pièces*, op. 180 pour saxophone et piano. Elles furent suivies entre novembre 1942 et août 1943 par un recueil de quinze *Études*, op. 188.

Koechlin, à soixante-quinze ans (il vécut de 1867 à 1950), était alors une personnalité singulière de l'univers musical français. Malgré sa vaste production en tant que compositeur, c'est avant tout comme professeur, critique et

auteur qu'il gagna sa vie puisque ses propres œuvres ne rassemblèrent jamais un large public et que, par ailleurs, la plupart de ses compositions – entre autres celles que l'on entend ici – ne furent jamais publiées de son vivant. L'ironie veut en outre que son nom ait été plus souvent associé à la musique d'autres compositeurs à cause des superbes orchestrations qu'il en fit (réalisées à la demande de ces compositeurs) d'œuvres comme *Pelléas et Mélisande* de Fauré et *Khamma* de Debussy.

Dans une esquisse autobiographique (écrite curieusement à la troisième personne), Koechlin dit de lui-même:

C'est dans son hérité alsacienne qu'il faut chercher ses caractéristiques: celles de son énergie, de sa naïveté – de son horreur par contre du bourrage de crâne – de sa sincérité absolue et très simple.

Cette indépendance d'esprit et cette modestie lui valurent l'admiration de ses collègues compositeurs. Selon Darius Milhaud:

La musique de Koechlin est celle d'un penseur et d'un artiste que l'on sent constamment en contact avec la nature. C'est une musique essentiellement austère, profonde et robuste, longuement méditée et mûrie avant d'être exprimée. La vie de travail

de Koechlin ne se borne pas à la musique seulement... il continue à s'intéresser aux mathématiques, à l'architecture, à l'astronomie et je suis bien sûr que ces travaux si divers ne sont pas complètement étrangers à l'épanouissement de son instinct musical si puissant.

La nature analytique de ces travaux contribua à faire de Koechlin un excellent théoricien de la musique. On lui doit d'importants manuels d'harmonie, de contrepoint et de fugue et une étude monumentale sur l'art d'écrire pour l'orchestre, le *Traité de l'orchestration*. Il y travailla entre 1935 et 1943 et ne manqua pas d'étudier les traités d'orchestration de ses prédécesseurs, entre autres ceux de Berlioz, Rimsky-Korsakov, Gavaert et Widor. Koechlin se rendit à la bibliothèque du Conservatoire de Paris pour consulter ces volumes, profitant au maximum, selon son biographe Robert Orledge, du bon feu de bois qui réchauffait la salle – une joie bien rare au milieu des privations que les Parisiens subirent durant la guerre! Vers la fin de la guerre, Koechlin prépara une version condensée de la section de son traité consacrée aux instruments à vent et cette version fut publiée séparément en 1948 sous le titre *Les Instruments à vent*, dans le cadre d'une série très populaire de manuels de musique. Durant les dix dernières années de sa vie, Koechlin composa également de nombreuses œuvres de musique de chambre

pour vents. Flûtistes, hautboïstes, clarinettes, bassonistes et cornistes virent leur répertoire augmenter de façon remarquable, avec l'addition non pas d'une ou deux pièces, mais de collections entières (que couronnent les soixante-quatre *Chants de Nectaire* pour flûte).

Les vents, grâce à leurs timbres si variés et si distinctifs, sont capables d'une grande intimité dans leurs solos: c'est ce qu'affirme Koechlin dans son *Traité*, et la notion d'intimité est certes centrale aux œuvres pour saxophone que l'on entend ici. Koechlin s'intéressait depuis plusieurs années au saxophone, lui confiant même un rôle dans certaines de ses œuvres orchestrales telles la suite symphonique *The Seven Stars Symphony* (1933) et le Septuor pour vents (1937). Il appréciait certainement la capacité de l'instrument à jouer de ses sonorités souples et variables pour s'assortir aux autres bois: la flûte si douce, le hautbois et le basson nasillards, la clarinette richement veloutée et le cor aux échos métalliques. Mais c'est avant tout le lyrisme du saxophone qui semble avoir attiré Koechlin. Le côté tapageur de l'instrument le laissait froid (il détestait le jazz!). Par contre, il s'évertua à prouver que ce caméléon parmi les vents était capable d'un flot infini de mélodies. La première de ses *Études*, op. 188, défile peut-être à une allure vertigineuse, mais les autres, pour la plupart, se concentrent moins sur la "technique" dans

le sens traditionnel du terme – c'est-à-dire une virtuosité de doigté et d'articulation – que sur la maîtrise éloquente du souffle et la beauté sonore. Les indications d'interprétation pour chaque étude font penser à un manuel de technique *musicale*: l'interprète doit se concentrer sur "les sons liés... l'égalité du son... la légèreté du son... le charme du son" et le style de l'ensemble se doit d'être "soutenu et doux... expressif". Les quelques élans de virtuosité paraissent quasiment accessoires.

Pour Federico Mondelci, ces études sont des pièces tout à fait extraordinaires – à mille lieues de simples exercices:

Bien sûr, les *Etudes* peuvent avoir un but didactique, mais ce sont avant tout des pièces destinées au concert. Le langage y est extrêmement raffiné, l'harmonie modale y peint un paysage nostalgique. Le contrepoint, auquel le compositeur recourt fréquemment, est le principal trait d'union musical entre le saxophone et le piano. Koechlin écrit sans contrainte aucune. En recourant à l'atonalité, à la tonalité et à la modalité, il crée une atmosphère unique, souvent rêveuse, naïve et éternelle.

J'ai découvert la musique de Koechlin en 1979 lorsque je me suis rendu en France pour étudier avec Jean-Marie Londeix au Conservatoire de Bordeaux. J'avais vingt ans. Londeix était un grand spécialiste de l'œuvre de Koechlin, c'est à lui que l'on doit la première édition des *Etudes*, op. 188. Depuis mes débuts en 1981, ces *Etudes* sont inscrites à mon répertoire de récital et je les

joue fréquemment, aussi bien en Italie qu'à l'étranger. En 1985, ayant entendu un enregistrement en direct d'un récital que j'avais donné en Allemagne, Otfried Nies, responsable de l'Archiv Charles Koechlin à Kassel, m'a envoyé le catalogue de Koechlin. A la longue, j'ai pris contact avec le fils de Charles Koechlin, Yves, qui a eu la gentillesse de m'aider à trouver les partitions originales de l'op. 188 et de l'op. 180 à la Bibliothèque Nationale à Paris. Les manuscrits se sont avérés un atout fantastique pour Kathryn Stott comme pour moi lors de l'enregistrement, car la partition imprimée contenait de nombreuses erreurs de notation et avait omis plusieurs indications d'articulation. Ce CD, pour Chandos, est le premier enregistrement de l'intégrale des œuvres pour saxophone.

Depuis mon séjour bordelais, j'ai apprécié énormément la musique de Koechlin. Cette affinité a fini par changer le son de ma "voix"... le son de mon saxophone. Je me suis mis à rechercher une nouvelle palette de couleurs: rêveuse, délicate, parfois intime, profonde ou tout simplement *giocoso*. Le monde sonore de Koechlin est tout à fait différent, tout à fait distinct de toutes les autres œuvres pour saxophone. Ce n'est qu'après avoir trouvé de nouvelles voix que je me suis senti capable d'exprimer son langage musical si particulier. Kathryn Stott ajoute une qualité spéciale à ce son, en particulier dans le grave, évoquant un timbre qui se fond parfaitement avec mon saxophone.

Le monde sonore caractéristique de Koechlin est encore plus épuré dans les sept *Pièces*, op. 180. Il s'agit là d'autres versions des pièces nos 3, 5, 7, 10, 12, 14 et 15 tirées d'un recueil de quinze pièces pour cor et piano. Il est intéressant de noter que la plus rapide de ces pièces est un *Andante* – Koechlin évita de confier les cinq pièces *Allegro* du recueil au saxophone. On a l'impression de découvrir une suite de "chansons sans paroles", de pièces narratives où tout l'art réside dans le maintien de la ligne mélodique. Et ces lignes sont extrêmement longues, longueur mise en valeur dans le manuscrit original par l'absence de barres de mesure. Le récit, comme dans un conte populaire, se déroule de façon suivie et sans hâte, le conteur se délectant de son histoire. Les indications d'interprétation rappellent celles des *Etudes*: "dolce legato" au début de la pièce no 3 donne le ton à l'ensemble du recueil, suivi par "bien tranquille" (no 7) puis "calme et doux... serein, sans nuances" (no 10).

C'est au cor que l'on doit les allusions pastorales à la chasse et à la forêt (no 7), mais ces échos sont voilés. Le langage harmonique est simple, l'élan rythmique ininterrompu et, comme dans les *Etudes*, le piano soutient le soliste en douceur, filant des phrases contrapuntiques secondaires autour des gracieuses mélodies. Dans la dernière pièce

(no 15), qui porte l'indication "Très lié toujours... expressif", Koechlin atteint un sommet de réflexion nostalgique – en véritable héritier de son professeur et mentor: Gabriel Fauré. Là se cache l'essence même de son art. Et son aveu ne saurait nous surprendre:

Au soir de ma vie, je me rends compte que la réalisation de mes rêves d'artiste, pour incomplète qu'elle soit, m'a donné la satisfaction intime de n'avoir pas perdu mon temps sur la terre.

© 2002 Edward Blakeman

Traduction: Nicole Valencia

Champion réputé de la musique contemporaine et des techniques instrumentales nouvelles, **Federico Mondelci** est reconnu comme l'un des plus grands saxophonistes de sa génération. Il a représenté plusieurs fois l'Italie au Festival mondial du saxophone et s'est produit en soliste avec les principaux orchestres d'Italie. Il a fait de fréquentes tournées en Europe et en Amérique et il joue souvent en Russie, ayant noué des liens étroits avec l'Orchestre de chambre de Moscou. Il vient de faire une longue tournée avec la pianiste Kathryn Stott, donnant des récitals en Russie, en Europe et au Royaume-Uni. En tant que chef d'orchestre, il a dirigé des concerts en Italie et en Allemagne. Federico Mondelci est aujourd'hui professeur au Conservatoire de

Pesaro et directeur artistique de la saison de concerts à Pesaro et Senigallia.

Originaire du Lancashire, **Kathryn Stott** est l'une des pianistes les plus complètes sur la scène musicale contemporaine. Après des études à la Yehudi Menuhin School, elle obtint son diplôme du Royal College of Music et mène aujourd'hui une carrière bien remplie: soliste, chambriste, directeur artistique, elle travaille aussi fréquemment en studio et enseigne au Royal Northern College of Music.

Tom Bangbala



Kathryn Stott

Kathryn Stott s'est produite avec les plus grands orchestres en Grande-Bretagne, en Europe et à Hong-Kong, donnant parallèlement récitals et concerts de musique de chambre dans des lieux aussi prestigieux que le Konzerthaus de Vienne, le Suntory Hall à Tokyo, le Queen Elizabeth Hall à Londres et le Concertgebouw à Amsterdam. Adeptes fervents de la musique contemporaine, elle a créé en première mondiale des œuvres pour piano et orchestre composées par certains des plus grands compositeurs d'aujourd'hui.



Federico Mondelci

Lorenzo Cicconi Massi

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Federico Mondelci plays alto and tenor saxophone SELMER III

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Christopher Brooke

Editor Christopher Brooke

Recording venue Pottton Hall, Suffolk; 17–20 April 2001

Front cover Photograph by Michael McGovern/ImagesState

Back cover Charles Koechlin in *Review Musicale*, 1923/Lebrecht Collection

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Editions Françaises de Musique, Gérard Billaudot Editeur

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

KOECHLIN: WORKS FOR SAXOPHONE AND PIANO - Mondelci/Stott

CHANDOS
CHAN 9803

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9803

Koechlin

Le Saxophone Lumineux

Charles Koechlin (1867–1950)

Complete Works for Saxophone and Piano

premiere recording

1 - 15

15 Etudes for Saxophone and Piano, Op. 188

43:49

premiere recording in this version

16 - 22

7 Pièces for Saxophone and Piano, from Op. 180

28:38

TT 72:33

Federico Mondelci saxophone

Kathryn Stott piano

DDD

24 bit
96 kHz

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LO 7038

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

KOECHLIN: WORKS FOR SAXOPHONE AND PIANO - Mondelci/Stott

CHANDOS
CHAN 9803