

EMI
CLASSICS

French Connection

Emmanuel Pahud
Eric Le Sage
Paul Meyer



No need for introductions before this disc could be made, for the artists had already known each other for 15 or 20 years: two of them, the brothers Paul and François Meyer, since their earliest childhood of course. And they had been playing together for almost as long, coming together in concert series and in the recording studio.

And yet they cannot be called an established ensemble, cast in the mould of reciprocal exclusivity and travelling the world with their well-known, customary repertory. Rather, they all live the life of the international soloist and their musicality is nourished by encounters with other musicians (the greatest names of our time) and by other activities (playing, conducting, teaching).

The travelling life enhances the pleasure of meeting up with old friends again, as they now do every summer at Salon-de-Provence, Eric Le Sage's bolthole and venue for the Musique à l'Empéri festival which they co-founded twelve years ago. They form the nucleus for 20 or 30 soloists to group and regroup in all kinds of ensemble, playing the most wide-ranging repertory of chamber music, focusing on a central thematic core, but not too rigidly.

Les Vents Français (French Winds), with their variable geometry, are a direct emanation of the Empéri experience, a continuation of this

'republic of musicians' with their '*esprit musicamical*' (the spirit of musical friendship: a friendship in and for music) – to use terms coined by the French journalists Marie-Aude Roux and Alain Lompech. This recording presents duos, trios and quartets, and if French music predominates (Jolivet, Schmitt, Milhaud, Emmanuel), Shostakovich and his waltzes help to redress the balance.

The objective is clear: diversity of experience, programming a little off the beaten track, no exclusivity, all combining to refresh the pleasures of playing and listening, so that, for them as for us, the music can be experienced in the freshness of what Emmanuel Pahud calls 'an everlasting first time'.

Translation: Mary Whittall

French chamber music for woodwind

The combination of flute and clarinet is an unusual one and its list of repertoire is modest. And yet the two instruments combine in a particularly effective way. They both have a chameleon-like quality: the flute can produce vibrant, reedy sounds, and the clarinet can make liquid, fluty sounds. Indeed, sometimes on this recording it is difficult to tell them apart, so well do they blend.

Perhaps they inherit their talent to dissemble from Rossini and Saint-Saëns. Rossini once presented a *Tarentelle* for flute, clarinet and piano as his own, and then when it was rapturously applauded by the audience, he revealed it really to be by Saint-Saëns – a gracious gesture to help a then unknown young composer. Certainly the flute and clarinet inherit their prominence in French music from Saint-Saëns's great friend, the pioneering flautist Paul Taffanel, who founded a society in 1879 to champion chamber music for wind instruments, and persuaded French composers for generations to come that chamber music did not only mean string quartets!

Maurice Emmanuel was interested in yet another sort of blending. Not content with the conventional major and minor keys, he became fascinated by the alternative modes of the ancient Greeks and of folk and Eastern music (as a student, that got him into a lot of trouble at the Paris Conservatoire). Later, in his *Sonate* Op.11, composed in 1907, Emmanuel said he 'tried to blend all these languages', including tonality and the chromaticism of Debussy. Fortunately he had a keen and fastidious ear, a lively imagination, and a joyous sense of lyricism – it's all there in this music.

Darius Milhaud added an oboe to the mix of instruments for his *Sonate* Op.47, and

immediately the textures became more complex and the colours darker and more exotic. This was Milhaud's first chamber work for wind instruments, composed in 1918 when he was attached to the French legation in Brazil. 'Rio had a potent charm,' said Milhaud, and he immersed himself in the sinuous melodies and syncopated rhythms of its popular street music. He was also bursting with ideas of his own, and so this rich and forward-looking work is a veritable kaleidoscope of sound.

Heitor Villa-Lobos, born in Brazil, also brought the excitement of its native music to the concert halls of Paris when he settled there in the 1920s. *Chôros no.2*, composed in 1924, reflects the improvisatory daring of Rio's street musicians. Strutting high spirits alternate with lyrical pathos in this brief, brilliant musical firework, totally characteristic of Villa-Lobos's mercurial style.

Florent Schmitt's *Sonatine en trio* Op.85 was composed in 1935 with the keyboard part originally intended for harpsichord. This gave it a rather antique quality, and the dedicatee, Corradina Mola, immediately identified it with Pan, the pastoral deity traditionally associated with the flute. She suggested a forest scenario for the four movements, with Pan and his attendant fauns singing and dancing –

sometimes exuberantly, sometimes pensively.

The dance continues in Dmitri Shostakovich's delightful *Four Waltzes*. These are actually arrangements made in 1956 by his friend and colleague, Lev Atovmjan, from different film and stage scores. The two recorded here – numbers 3 and 4 – come respectively from the films *The Return of Maxim* (1937) and *The Gadfly* (1955), and the latter subtly modifies the palette of colours by exchanging the flute for a piccolo.

André Jolivet – not himself a flute player – wrote prolifically for this his favourite instrument in all sorts of combinations. 'It is the musical instrument *par excellence*,' he wrote, 'essentially a tube with a few holes, it allows the player to express his deepest feelings with the simplest of mechanical means.' In his *Sonatine*, composed in 1961, Jolivet delights in a musical game of alternately melding and contrasting the flute's tonal timbres with those of the clarinet. We are back where we started: with two musical chameleons!

© EDWARD BLAKEMAN, 2005

Bei dieser Aufnahme keine zufällige Begegnung. Diese Künstler kennen sich seit fünfzehn, zwanzig Jahren, die beiden Brüder Paul und François Meyer schon seit frühester Kindheit. Und sie spielen fast genauso lange zusammen, was die zahlreichen Konzertreisen und die Einspielungen beweisen, bei denen sie häufig gemeinsam mitwirken.

Trotzdem können wir sie nicht als festes Ensemble bezeichnen, als eine in Bronze gegossene wechselseitige Exklusivität, die ihr Repertoire und ihre Gewohnheiten von einem Ende der Welt zum anderen trägt. Nein, jeder lebt sein eigenes Leben als Solist und nährt seine Musikalität aus anderen Begegnungen (mit den größten Musikern unserer Zeit) und anderen Tätigkeiten (Instrument oder Orchesterleitung, Unterricht).

Verschiedene Wege, die sie gehen, und um so größer ist die Freude bei ihrem Wiedersehen, das seit zwölf Jahren anlässlich des Festivals „Musique à l'Empéri“, dessen Gründer sie sind, regelmäßig jeden Sommer in Salon-de-Provence stattfindet, die Bastion von Eric Le Sage. Um sie herum sammeln sich zwanzig bis dreißig Solisten in Kammermusikensembles unterschiedlichster Ausprägung und mit überreichen Repertoires, die einem zentralen Thema folgen, sich jedoch starren Regeln entziehen.

Das in unterschiedlicher Besetzung auftretende Ensemble Les Vents Français ist aus der praktischen Erfahrung von Empéri hervorgegangen und setzt die „Freundschaft mit der Musik“ in dieser „Republik von Musikern“ fort, um Marie-Aude Roux und Alain Lompech zu zitieren. In der vorliegenden Einspielung wechseln Duos, Trios und Quartette einander ab, und wenn die französische Musik den breitesten Raum einnimmt (Jolivet, Schmitt, Milhaud, Emmanuel), so ist doch auch Schostakowitsch mit seinen Walzern vertreten.

Das Ziel ist klar: Verschiedenes wird ausprobiert, ein wenig geläufiges Programm zusammengestellt, auf Exklusivität verzichtet, alles soll zu einer neuen Freude am Spielen und Hören beitragen, als hätte sich die Musik ihnen und uns, wie Emmanuel Pahud gesagt hat, in der Frische eines „ewigen ersten Mals“ zu beweisen.

Übersetzung: Gudrun Meier

Französische Kammermusik für Holzbläser

Flöte und Klarinette bilden eine ungewöhnliche Kombination, und das Repertoire hat einen bescheidenen Umfang, obwohl sich die beiden Instrumente auf besonders wirkungsvolle Weise

miteinander verbinden. Sie wirken geradezu chamäleonartig: Die Flöte vermag schwingende, näselnde Töne zu erzeugen, während die Klarinette schimmern und flöten kann. Tatsächlich fällt es in den vorliegenden Stücken zuweilen schwer, die beiden Instrumenten voneinander zu unterscheiden, weil sie so gut miteinander harmonieren.

Die Entdeckung ihres Verstellungstalents ist vielleicht Rossini und Saint-Saëns zu verdanken. Rossini gab einmal eine *Tarentelle* für Flöte, Klarinette und Klavier als sein eigenes Werk aus, und als das Stück vom Publikum begeistert aufgenommen wurde, enthüllte er Saint-Saëns als den wahren Urheber – eine großzügige Geste zur Unterstützung eines unbekanntes Nachwuchskomponisten. Mit Sicherheit ist die Prominenz der Flöte und der Klarinette in der französischen Musik auf einen engen Freund von Saint-Saëns zurückzuführen, den innovativen Flötenspieler Paul Taffanel, der 1879 eine Gesellschaft zur Förderung von Kammermusik für Holzblasinstrumente gründete und auf Generationen hinaus den Komponisten des Landes die Gewissheit gab, dass Kammermusik nicht nur Streichquartette bedeutete!

Maurice Emmanuel war an einer anderen Form der Verschmelzung interessiert. Über die

traditionellen Dur- und Moll-Tonarten hinaus faszinierten ihn die alternativen Modi der alten Griechen, der Volksmusik und der orientalischen Kulturen (was ihm als Student am Pariser Conservatoire viel Ärger einbrachte). Später versuchte Emmanuel dann in seiner 1907 entstandenen *Sonate* op. 11 nach eigenen Worten, „all diese Sprachen zu mischen“, unter Einbeziehung der Tonarten und der Chromatik von Debussy. Glücklicherweise waren ihm ein scharfes und anspruchsvolles Ohr, eine lebhaft Phantasie und ein freudiger Sinn für Lyrik beschieden – diese Musik ist der Beweis.

Darius Milhaud brachte für seine *Sonate* op. 47 eine Oboe in die Instrumentalkombination ein, und sofort gerieten die Strukturen komplexer, die Farben düsterer und exotischer. Es war Milhauds erste Kammermusik für Holzbläser; sie entstand 1918, als er im diplomatischen Dienst Frankreichs in Brasilien stationiert war. „Rio besaß mächtigen Charme,“ erklärte Milhaud, und er vertiefte sich in die geschmeidigen Melodien und synkopierten Rhythmen der populären Straßenmusik der Stadt. Unterdessen barst er vor eigenen Ideen, und so erweist sich dieses üppige und zukunftsorientierte Werk als ein wahres Klangkaleidoskop.

Der gebürtige Brasilianer Heitor Villa-Lobos

machte ebenfalls die Pariser Konzertsäle mit der aufregenden Musik seines Landes bekannt, als er sich in den zwanziger Jahren in der Metropole niederließ. *Chôros Nr. 2* (1924) bringt die improvisatorische Risikofreude der Straßenmusiker von Rio zum Ausdruck. In diesem kurzen, glänzenden musikalischen Feuerwerk steht überauswengliche Lebensfreude im Wechsel mit lyrischem Pathos – ganz dem quecksilbrigen Stil des Komponisten entsprechend.

Florent Schmitts *Sonatine en trio* op. 85 entstand 1935 und war im Tastenpart zunächst für Cembalo gesetzt. Dies gab dem Stück einen eher antiken Charakter, und die Widmungsträgerin, Corradina Mola, assoziierte es sofort mit Pan, dem Flöte spielenden Gott der Hirten und Jäger. Sie schlug ein Waldbild für die vier Sätze vor, in dem Pan und seine Faune singen und tanzen – mal übermütig, mal nachdenklich.

Das Tanzmotiv äußert sich auch wieder in den reizvollen *Vier Walzern* von Dmitri Schostakowitsch. Eigentlich handelt es sich dabei um Arrangements, die sein Freund und Kollege Lev Atowmyan 1956 aus verschiedenen Film- und Bühnenmusiken schuf. Die beiden vorliegenden Aufnahmen – die Walzer 3 und 4 – haben ihren Ursprung in den Filmen *Maxims Rückkehr* (1937) bzw. *Die Hornisse* (1955),

wobei letzterer die Farbpalette subtil ändert, indem die Querflöte durch eine Piccoloflöte ersetzt wird.

André Jolivet – selber kein Flötenspieler – komponierte reichlich und in den verschiedensten Kombinationen für sein Lieblingsinstrument. „Es ist das Musikinstrument *par excellence*,“ schrieb er, „wenig mehr als ein Rohr mit ein paar Löchern, das dem Spieler gestattet, seinen tiefsten Gefühlen mit den einfachsten mechanischen Mitteln Ausdruck zu verleihen.“ In seiner *Sonatine* von 1961 erfreut sich Jolivet an dem musikalischen Spaß, Flöte und Klarinette in ihrem Timbre mal zu kontrastieren und mal miteinander zu verschmelzen. Wir sind wieder da, wo wir begonnen haben: bei zwei musikalischen Chamäleons!

EDWARD BLAKEMAN

Übersetzung: Andreas Klatt

À l'origine de ce disque, nulle rencontre de circonstance. Ces artistes-là se connaissent depuis 15, 20 ans, voire depuis la première enfance comme les deux frères Paul et François Meyer. Et ils jouent ensemble depuis presque aussi longtemps, comme en témoignent nombre de tournées et d'enregistrements où ils font souvent équipe.

On ne saurait parler pour autant d'une formation constituée, coulée dans le bronze d'une exclusivité réciproque, et promenant d'un bout du monde à l'autre son répertoire et ses habitudes. Non, chacun vit sa vie de soliste international, et nourrit sa musicalité d'autres rencontres (avec les plus grands musiciens de l'époque), d'autres activités (instrument ou direction d'orchestre, enseignement).

Itinéraires qui renforcent le plaisir des retrouvailles, programmées chaque été depuis 12 ans à Salon-de-Provence, bastion d'Eric Le Sage, à l'occasion du festival « Musique à l'Empéri » dont ils sont les fondateurs. Autour d'eux se fédèrent entre vingt et trente solistes dans les formations de musique de chambre les plus variées et les répertoires les plus foisonnants autour d'une thématique centrale mais qui refuse toute rigidité.

L'ensemble à géométrie variable que sont « Les Vents Français » est une émanation directe de l'expérience de l'Empéri; la continuation de l'esprit « musicamical » de cette « république de musiciens », pour reprendre les expressions de Marie-Aude Roux et d'Alain Lompech. Sur le présent enregistrement, duos, trios et quatuor alternent ainsi et, si la musique française est largement dominante (Jolivet, Schmitt, Milhaud, Emmanuel), Chostakowitch vient y donner ses valse.

L'objectif est clair : diversité des expériences, programmation peu courante, absence d'exclusive, tout doit concourir à un plaisir renouvelé du jeu et de l'écoute, comme si pour eux comme pour nous, la musique devait s'éprouver, selon le mot d'Emmanuel Pahud, dans la fraîcheur d'« une éternelle première fois ».

Musique de chambre française pour bois

La combinaison d'une flûte et d'une clarinette est inhabituelle, et le répertoire de cette formation est modeste. Et pourtant les deux instruments s'allient de manière particulièrement éloquente. Ils ont tous deux un caractère caméléonesque : la flûte peut produire des sons vibrants d'anche, et la clarinette peut donner des sons liquides, flûtés. Du reste, dans cet enregistrement, il est parfois difficile de les distinguer, tellement ils se marient bien.

Peut-être tiennent-ils leurs dons de dissimulation de Rossini et de Saint-Saëns. Rossini présenta un jour une *Tarentelle* pour flûte, clarinette et piano comme une œuvre de lui, et lorsqu'elle fut frénétiquement applaudie par le public, il révéla qu'elle était en réalité de Saint-Saëns – geste gracieux pour aider un

jeune compositeur alors inconnu. La flûte et la clarinette doivent certainement leur place de choix dans la musique française à un grand ami de Saint-Saëns, le flûtiste Paul Taffanel, un pionnier qui fonda en 1879 une société pour promouvoir la musique de chambre pour instruments à vent et persuada les compositeurs de générations à venir que la musique de chambre n'était pas confinée au quatuor à cordes !

Maurice Emmanuel s'intéressa à encore une autre sorte de fusion. Il ne se contenta en effet pas des tonalités majeures et mineures conventionnelles, et se laissa fasciner par les modes des Grecs anciens et de la musique populaire et orientale (ce qui lui valut bien des difficultés quand il était élève au Conservatoire de Paris). Par la suite, dans sa *Sonate* op.11, composée en 1907, Emmanuel essaya, dit-il, d'opérer une fusion de tous ces langages, y compris la tonalité et le chromatisme de Debussy. Heureusement, il avait l'oreille fine et précise, une vive imagination et un joyeux sens du lyrisme – toutes qualités qu'on retrouve dans sa musique.

Dans sa *Sonate* op.47, Darius Milhaud ajouta un hautbois au mélange d'instruments, et aussitôt les textures se firent plus complexes et les couleurs plus sombres et plus exotiques. C'était la première œuvre de

chambre pour instruments à vent de Milhaud, composée en 1918, alors qu'il faisait partie de la légation française au Brésil. Selon lui, Rio avait un charme puissant, et il s'immergea dans les mélodies sinueuses et les rythmes syncopés de sa musique de rue populaire. Il débordait lui-même d'idées, et cette œuvre riche et tournée vers l'avenir est donc un véritable kaléidoscope sonore.

Heitor Villa-Lobos, né au Brésil, fit également découvrir la fascinante musique de son pays natal aux salles de concert de Paris lorsqu'il s'y établit dans les années 1920. Le *Chôros n°2*, composé en 1924, reflète les improvisations hardies des musiciens de rue de Rio. Une fière gaieté alterne avec le pathos lyrique dans ce bref et brillant feu d'artifice musical, tout à fait caractéristique du style varié de Villa-Lobos.

La *Sonatine en trio* op.85 de Florent Schmitt fut composée en 1935, avec une partie de clavier destinée à l'origine au clavecin, qui lui donnait un caractère plutôt ancien. La dédicataire, Corradina Mola, l'identifia aussitôt à Pan, le dieu pastoral traditionnellement associé à la flûte. Elle proposa de situer les quatre mouvements dans la forêt, avec Pan et sa suite de faunes qui chantent et dansent – tantôt de manière exubérante, tantôt pensivement.

La danse se poursuit dans les charmantes *Quatre Valses* de Dmitri Chostakovitch. Il s'agit en fait d'arrangements réalisés en 1956 par son ami et collègue Lev Atovmian, à partir de différentes musiques de film et musiques de scène. Les valses enregistrées ici – les numéros 3 et 4 – proviennent respectivement des films *Le Retour de Maxime* (1937) et *Le Taon* (1955), et la seconde d'entre elles modifie subtilement la palette de couleurs en remplaçant la flûte par un piccolo.

André Jolivet – qui n'était pas lui-même flûtiste – écrit abondamment pour cet instrument de prédilection dans toute sorte de combinaisons. « Elle est l'instrument de musique par excellence, » écrit-il, « puisqu'elle se compose essentiellement d'un tube percé de quelques trous qui permet à l'interprète d'exprimer ses sentiments profonds avec les procédés mécaniques les plus simples. » Dans sa *Sonatine*, composée en 1961, Jolivet savoure un jeu musical qui consiste à fondre et à opposer alternativement les timbres de la flûte et ceux de la clarinette. Nous sommes revenus à notre point de départ : avec deux caméléons musicaux !

EDWARD BLAKEMAN

Traduction : Dennis Collins



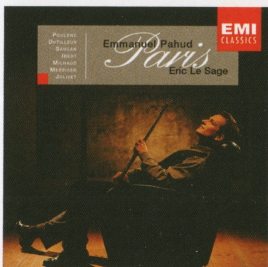
Ibert & Khachaturian
Flute Concertos
7243 5 57563 2 9 (UK & USA)
7243 5 57487 2 0 (ROW)



Franck, Strauss & Widor
Sonatas etc.
7243 5 57813 2 1



Prokofiev, Ravel & Debussy
Works for flute
7243 5 56982 2 3



Emmanuel Pahud: Paris
French 20th-century flute music
7243 5 56488 2 2

Le Fonds d'Action SACEM, mécène musical, se donne pour objectifs de promouvoir la musique de film et le métier de compositeur de cinéma, de contribuer à la révélation de jeunes talents, de sensibiliser de nouveaux publics à la musique... et de favoriser la diffusion des artistes et du répertoire jazz et classique français à l'étranger.

C'est ainsi que le Fonds d'Action SACEM a souhaité s'associer aux Vents Français afin d'encourager cette belle initiative qui mène des artistes de haut niveau à partager leur passion de la musique française dans le monde entier.

The Fonds d'Action SACEM (Foundation of the French Society of Authors, Composers and Editors of Music) serves the objectives of promoting music for films and the profession of composing for the cinema, contributing to the launch of young artists, bringing music to new audiences... and helping to make French classical and jazz music and musicians better known outside France.

The Fonds d'Action SACEM is therefore happy to be associated with Les Vents Français and encourage the initiative for artists of the first rank to share their passion for French music with the world at large.

Die Verwertungsgesellschaft SACEM hat sich als musikalische Mäzenin das Ziel gesetzt, Filmmusik und den Beruf des Komponisten von Filmmusiken zu fördern, zur Entdeckung junger Talente beizutragen, neues Publikum für die Musik zu sensibilisieren... sowie Künstler und das Repertoire des Jazz und der französischen Klassik im Ausland bekannt zu machen.

Die Gesellschaft SACEM hat sich daher mit Les Vents Français zusammengeschlossen, um diese schöne Initiative zu unterstützen, die es ermöglicht, dass Künstler von hohem Niveau ihre Begeisterung für die französische Musik mit der ganzen Welt teilen.

Thank you for buying this disc and thereby supporting all those involved in the making of it. Please remember that this record and its packaging are protected by copyright law. Please don't lend discs to others to copy, give away illegal copies of discs, or use internet services that promote the illegal distribution of copyright recordings. Such actions threaten the livelihood of musicians and everyone else involved in producing music.

Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyright sound recordings. To find legal downloads, visit www.musicfromemi.com

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 performances may be obtained from PPL (Phonographic Performance Ltd), 1 Upper James Street, London W1F 9DE.

Dmitri Shostakovich 1906–1975

- 1 **Waltz No.3** (from *The Return of Maxim*
Op.45, arr. Atovmyan)
for flute, clarinet and piano 2.52

Heitor Villa-Lobos 1887–1959

- 2 **Chôros No.2** for flute and clarinet 2.28

Florent Schmitt 1870–1958**Sonatine en trio Op.85**

for flute, clarinet and piano

- 3 I Assez animé 2.18
4 II Assez vif 1.51
5 III Très lent 2.32
6 IV Animé 1.21

Darius Milhaud 1892–1974**Sonate Op.47**

for flute, oboe, clarinet and piano

- 7 I Tranquille 7.05
8 II Joyeux 3.06
9 III Emporté 1.55
10 IV Dououreux 6.18



Recorded in
association with



Recorded/Aufgenommen/Enregistré: 9–10.X.2001 (1–6, 11–17), Opéra de Vichy; VII.1998 (7–10) Arsenal de Metz


Executive Producer/Produzent/Producteur délégué: Jérôme Chabannes

Producer and Balance Engineer/Aufnahmeleiter und Tonmeister/
Directeur artistique et ingénieur du son: Jean-Marc Laisné

Editor/Schnitt/Montage: Jean-Marc Laisné

Monitored using B&W loudspeakers

Front cover/Titelseite/En couverture: Photo – Richard Faulks

Design & Illustration: Paul Mitchell for WLP Ltd. 

© 2005 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd.
© 2005 EMI Records Ltd. www.emiclassics.com **DDD**

André Jolivet 1905–1974**Sonatine** for flute and clarinet

- 11 I Andantino 3.29
12 II Quasi cadenza 2.44
13 III Intermezzo 3.34

Maurice Emmanuel 1862–1938**Sonate Op.11** for flute, clarinet and piano

- 14 I Allegro con spirito 4.03
15 II Adagio 5.11
16 III Molto allegro e leggierissimo 3.33

Shostakovich

- 17 **Waltz No.4** (from *The Gadfly* Op.97a,
arr. Atovmyan)
for flute, clarinet and piano 2.11

56.43**Les Vents Français****Emmanuel Pahud** flute/Flöte/flûte**Paul Meyer** clarinet/Klarinette/clarinette**François Meyer** oboe/hautbois**Eric Le Sage** piano/Klavier