



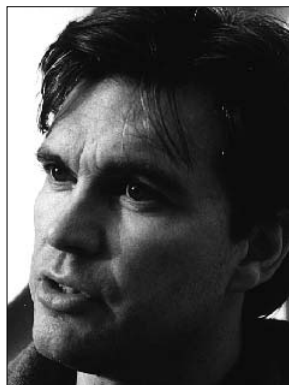
CHANDOS
NEW DIRECTOR



FROST

Bassoon Concerto Oboe Concerto The Lesson

CHAN 9763



Tony Harrison

Karina Paulen

Stephen Frost (b. 1959)

	<i>premiere recording</i> The Lesson*	13:31
	<i>premiere recording</i> Bassoon Concerto†	28:55
1	I Movement One	5:52
2	II Movement Two	14:30
3	III Movement Three	8:22
	<i>premiere recording</i> Oboe Concerto‡	20:27
4	I Movement One	3:21
5	II Movement Two	8:29
6	III Movement Three	8:33
7		TT 63:25

Arve Moen Bergset voice*
Sigyn Birkeland bassoon†
Simon Emes oboe‡
Bournemouth Symphony Orchestra*†
David Nolan leader
Ensemble 2000‡
Tom Bowes leader
Tony Harrison

Frost: The Lesson etc.

A Brief History

I leave it to others to analyse the three pieces which are featured on this recording, should anyone really wish to do so. I make no claims or justification for them; they are what they are. Apart from Auden's words there is no conscious extra-musical inspiration or outside influence – though that is not to say that I am left unmoved by the forces which act on us in the world and in our own personal lives. In that particular sense every note is infused with private joy and public tragedy. My seven-year-old son and his special child-like humour is in there somewhere, as is Rwanda, as is Dunblane. But the listener should find his or her own story, if they are to find anything at all.

The **Oboe Concerto**, played here by Simon Emes, was originally written in 1989 for my wife, Susan, and the Hatcham Chamber Orchestra. She gave the first performance of the original version, which turned out to be rather longer and more self-indulgent than I had wished. I needed to re-write substantial sections – particularly in the last movement – and the surgeon's scalpel was sharpened to tighten the slow movement significantly. Tony Harrison, who conducted that early version in

addition to the one here, was pivotal in guiding me through what was at the time a quagmire of orchestration and structure. He never minced his words or let me off the hook: when something needed cutting or re-writing he would say so, and would assist in the reconstruction with unbounded generosity. In fact, it is true to say that in the end most of the Oboe Concerto was orchestrated by him.

I am especially fond of this piece. It is in some ways an adolescent work, but it is with more than a pang of regret that I look back at its youthfulness and naivety, things which I try to cling on to even now but which by and large, the shaving-mirror reminds me, are gone forever.

It was through Tony Harrison that I met Sigyn Birkeland, a bassoonist of extraordinary quality and with an instrumental sound of the most haunting melancholy. I leapt at her suggestion that I might like to write her something. After an aborted attempt at a piece for bassoon and string quartet, and then for bassoon and piano, the three of us came round to the idea of a concerto. At a relatively early stage it became obvious that to make my (hopelessly optimistic!) orchestration work successfully we would have to amplify the

bassoon; and so, if nothing else, the loudest **Bassoon Concerto** ever written was born. The first movement was written relatively quickly, and I jotted down sketches for the slow middle movement, all of which were received by Tony and Sigyn enthusiastically. I started work on a last movement which I felt needed to be large-scale, and, seven minutes in, I played a synthesised concoction of it to both soloist and conductor. It is the most painful experience for a composer to endure – the nervous fidgeting and polite silence of failure. After much heart-searching I turned to my best critic, the waste-paper basket (for it is he who loves almost *everything* I write), and began another last movement.

So, my friend, what is the difference between success and failure? You should know better than most. I have sought enlightenment, but analysis reveals nothing but itself. Dissect the patient and he dies. Profound insight is like looking into the sun: one is blinded. The more one knows, the less one understands, and, in any case, to understand is to miss the point. Yet I have a vague idea, a shadow in the corner of my eye, of a secret whispered in a strange language.

From the soldier's march to the mother's rocking lullaby, from the ticking clock to the beating heart, it comes from within us and speaks out to us. Pulse is everywhere. From the Folk Song to the lighthouse-effect of the Pulsar comes an affirmation of life itself. (Of course, we know

now that a Pulsar has nothing to do with life; but our deep-rooted conviction that pulse and life are inextricably linked once led us to believe that we had found clear evidence of extra-terrestrial life. How sad, my friend, to discover that it was just a spinning star.)

One way or another, we all dance to this beat of life. In the concert hall and on the football terracing, in the cathedral and on the car radio, on the dance floors in the clubs and pubs, from India to Alaska, we are never more than an arm's length from the drum. We take this beat, this mother and father of all music, and enjoy it with our different rhythms. Sometimes we embrace it, or sometimes we fight it and tear at it with tyrannosaurian fury, and sometimes like a rebellious adolescent we think we can do without it and leave home, and we cut the umbilical cord.

I remember this: one Christmas, on being given two drums and a cymbal (which for a 1964 five-year-old very clearly constituted a drum kit) I joined in with Ringo and the rest, and hit my drums with such fierce pleasure that I was through the paper skins by lunch-time. My blood raced and I jumped for joy because I think I understood, in the simple unfettered way that only a five-year-old can understand, what music was.

Now stop this idle chatter. I have a Concerto to finish.

Whilst I was in the middle of writing the Bassoon Concerto I was diverted from the task by my good friend Rupert Jennings who

asked me to write him a setting for voice and piano. For longer than I can remember I had wanted to write an opera, or a musical, or something in-between. However, I felt that I needed first to experiment with some kind of word-setting just to see if I could do it, and when a newly borrowed copy of W.H. Auden's selected poems fell open at **The Lesson** I took this as my cue. I wrote the first few bars as they are now, and I embarked on a new journey full of unexpected twists and turns. I discovered that writing music to words with a pre-determined meaning and a pre-formed structure contained a glorious paradox: that their constraints and inviolate boundaries pushed me into new areas of exploration, freed me from old habits and easy options, and showed me doorways where previously there had been only dead-ends. However, my enduring orchestrational inexperience created a piano part that could only be played by a pianist with at least six hands. Tony brought wisdom to the problem and pointed out that it was not a piano part at all, and eventually managed to convince me that I had, without intending it, written a piece for full orchestra.

Pure pragmatism dictated that, for ease of recording, we should assign the same forces to *The Lesson* as were to be used for the Bassoon Concerto. This apparent restriction bore fruit in what turned out to be the ideal sound-world for both my music and the

unique voice of Arve Moen Bergset. I continue to be drawn to that aspect of the Scandinavian character which I find in his voice, although I cannot quite pin it down. I sometimes think of it as a fenced-in creature of darkness wearing the clothes of innocence and light, but whatever it is I suspect it is formed by those endless summer days and long dark winter nights (though I much prefer the Norwegian definition: one long party followed by one long washing-up!). I should also say that *The Lesson* owes much in terms of colour and courage to that master of tuned percussion, Percy Grainger, and his unique orchestration.

Much later, I was able to finish Sigyn's new finale. The waste-paper basket seems rather offended, and I am not his 'friend', but as always we have a reconciliatory appointment sometime in the not-too-distant future.

Acknowledgements

So many people have given their time, energy, and moral support to this project that I will undoubtedly forget to mention some of them. My apologies and thanks to those who have slipped through the net. For the rest, my special thanks go to:

Jørn Pederson, Tom Bowes, The Maggini Quartet, Mike Clements, Steve Long, Mike Hatch, Mike Cox, Sarah Morley, Graham Reader, Roy Stratford, Rachel

Haining, Kath Pollard, Doris Busby, Harald Haugen, Abbey Road Studios, Bournemouth Symphony Orchestra, The Winter Gardens Bournemouth, Chandos Records, The Hatcham Chamber Orchestra, Impact Percussion.

I am forever indebted to:

Tony Harrison, Sigyn Birkeland, Arve Moen Bergset, Simon Emes, Geoff Miles, Rupert Jennings; and for their love and patience, Sue and Jamie Frost.

© 1999 Stephen Frost

Arve Moen Bergset was born in 1972. Five years later his family settled in Vinje in Telemark, a county with a strong tradition of Norwegian folk music. He gave his "kveding" (Norwegian traditional folk-singing) debut during the Norwegian National Gramophone Awards broadcast in 1987 and the following year received an award himself in the category of traditional music for his record *Arvesølv*. Since then he has made three recordings with the folk-group "Bukkene Bruse", and – in his other capacity as Hardanger fiddle player – two concerto recordings of music by Geirr Tveitt and Johan Kvandal. As a violinist Arve Moen Bergset has played with, amongst others, the Oslo and Bergen Philharmonic Orchestras, and is one of the artistic directors

of the "Vinterfestspill i Bergstaden" festival in Røros in Norway.

Sigyn Birkeland has been principal bassoon in the Norwegian Radio Orchestra since 1992, and has appeared as soloist with several Norwegian orchestras. For many years she has worked closely with the American instrument maker Fox to create and develop a bassoon with a distinctive tenor voice, and is especially interested in finding new areas and combinations of instruments for this sound to operate in – a search which has led her to form a group for bassoon, accordion and percussion, and also to approach a number of composers to create new works for her, including the Concerto on this disc.

Simon Emes was born in London in 1959 and began his musical education as a chorister at St Paul's Cathedral. Later he studied the oboe at the Guildhall School of Music and Drama where he won The Gold Medal in 1982. He has been co-principal oboe with the Hallé Orchestra, solo oboe with the Royal Danish Orchestra in Copenhagen, and is presently co-principal oboe with the Oslo Philharmonic Orchestra which he joined in 1986. He has also appeared as soloist with the orchestra. As a freelance player he has appeared as guest-principal oboe with the BBC Scottish Orchestra, the Royal Liverpool

Philharmonic Orchestra, the Scottish Chamber Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe.

The **Bournemouth Symphony Orchestra** enjoys a distinguished place in Britain's musical life. Throughout the twentieth century its quality of playing attracted leading soloists and conductors from Sir Henry Wood in the 1920s to Kennedy in the 1990s. The Bournemouth Symphony Orchestra can claim a distinguished roll-call of principal conductors following Sir Dan Godfrey in 1893 to Rudolf Schwarz, the fondly remembered Sir Charles Groves, the legendary Constantin Silvestri, Paavo Berglund, the ebullient Andrew Litton and the mercurial Yakov Kreizberg. The Orchestra is at an all-time artistic high as the new century approaches. It will provide a comprehensive musical service to the south and west of England and on the national scene.

Ensemble 2000 was formed by Tony Harrison and Stephen Frost especially for this

recording. It was led by Tom Bowes who for a number of years led the London Mozart Players and more recently has appeared as guest-leader of the London Symphony Orchestra. Other section leaders were drawn from The Maggini Quartet, and the ensemble as a whole boasted some of the finest chamber and orchestral musicians in the country.

Tony Harrison was born in London in 1957. After graduating he studied with the French conductor Diego Masson, and formed and conducted the Britton Chamber Orchestra which performed with great success over the next few years. Since then he has conducted the Northern Sinfonia, the Bournemouth Symphony Orchestra, the Norwegian Radio Orchestra, the Orchestra of Norwegian Opera and, for three consecutive seasons, the Risør Festival Strings. In recent years Tony has formed a close working relationship with the composer Stephen Frost, a collaboration which comes to its first fruition in this recording.

Frost: The Lesson usw.

Ein kurzer Überblick

Ich überlasse es anderen, die drei in dieser Aufnahme vorgestellten Stücke zu analysieren – falls jemand tatsächlich den Wunsch dazu verspüren sollte. Ich liefere weder Anspruch noch Rechtfertigung für diese Kompositionen; sie sind, was sie sind. Abgesehen von W.H. Audens Worten gibt es keinerlei bewußte außermusikalische Anregungen oder Einflüsse – wobei dies natürlich nicht besagen soll, daß ich von den in dieser Welt und in unserem eigenen persönlichen Leben auf uns einwirkenden Kräften unberührt bleibe. In diesem besonderen Sinne ist jede einzelne Note von privater Freude und öffentlicher Tragödie durchtränkt. Irgendwo in meiner Musik findet sich mein siebenjähriger Sohn mit seinem besonderen kindlichen Humor, zugleich sind da aber auch Ruanda und Dunblane. Doch die Hörer sollen in der Musik ihre eigene Geschichte finden, wenn es denn überhaupt etwas zu finden gibt.

Das hier von Simon Emes gespielte **Oboenkonzert** entstand ursprünglich 1989 für meine Frau Susan und das Hatcham Chamber Orchestra. Sie spielte die Uraufführung der Erstfassung, die sich als um einiges länger und selbstgefälliger erwies, als

mir lieb war. Ich mußte längere Passagen – besonders im letzten Satz – neu schreiben; vor allem am langsamen Satz mußte das Skalpell angesetzt werden, um diesen erheblich zu straffen. Tony Harrison, der neben der vorliegenden Aufnahme auch diese frühe Fassung bereits dirigierte, war mir eine unverzichtbare Hilfe bei meinem Versuch, meinen Weg durch diesen Morast von Orchestrierungs- und Strukturproblemen zu finden. Er beschönigte nichts und erlaubte mir keine Ausflüchte; mußte eine Stelle gekürzt oder überarbeitet werden, so sagte er dies unmißverständlich und unterstützte mich mit grenzenloser Großzügigkeit bei der Rekonstruktion. Eigentlich müßte man sogar sagen, daß letztlich er das Oboenkonzert weitgehend orchestrierte.

Ich hänge ganz besonders an diesem Stück. In mancher Hinsicht ist es noch ein Jugendwerk, aber auf eben diese Jugendlichkeit und Naivität blicke ich mit mehr als einem leisen Bedauern zurück, denn auch heute noch versuche ich, mir diese Eigenschaften zu bewahren, obwohl mir der Rasierspiegel immer wieder in Erinnerung ruft, daß sie für immer vergangen sind.

Durch Tony Harrison lernte ich Signy

Birkeland kennen, eine außergewöhnlich begabte Fagottistin, deren Spiel von einer fast unheimlichen Melancholie ist. Ihr Vorschlag, daß ich vielleicht etwas für sie schreiben könnte, war mir daher sehr willkommen. Nach dem fehlgeschlagenen Versuch, zunächst ein Stück für Fagott und Streichquartett und dann für Fagott und Klavier zu schreiben, dachten wir alle drei, daß ein Konzert das richtige wäre. Zu einem recht frühen Zeitpunkt wurde uns klar, daß meine (hoffnungslos optimistische!) Orchestrierung nur funktionieren würde, wenn wir das Fagott verstärkten; so entstand das lauteste **Fagottkonzert** aller Zeiten. Den ersten Satz schrieb ich recht schnell, und bald schon notierte ich mir Skizzen für den langsamen Mittelsatz; alles wurde von Tony und Sigyn mit Begeisterung aufgenommen. Ich machte mich an den letzten Satz, der meines Erachtens großdimensioniert sein mußte, und nachdem ich sieben Minuten Musik komponiert hatte, spielte ich der Solistin und dem Dirigenten auf dem Synthesizer eine erste Fassung vor. Es gehört zu den schmerzhaftesten Erfahrungen eines Komponisten, die nervöse Unruhe und das höfliche Schweigen des Versagens ertragen zu müssen. Nach einer langen inneren Einkehr wandte ich mich an meinen besten Kritiker, den Papierkorb (denn ihm gefällt fast *alles*, was ich schreibe) und begann einen neuen Schlußsatz.

Nun, mein Freund, was ist der Unterschied zwischen Erfolg und Versagen? Das müßtest Du doch besser wissen als die meisten. Ich habe mich um Erhellung bemüht, aber das Analysieren deckt nur sich selbst auf. Sezieren den Patienten, und er stirbt. Tiefgründige Einsicht ist wie in die Sonne gucken: Man wird blind. Je mehr man weiß, desto weniger versteht man, und ohnehin bedeutet Verstehen nur, das Wesentliche nicht zu begreifen. Doch habe ich eine vage Idee, wie einen Schatten im Augenwinkel, von einem Geheimnis, das mir in einer unbekanntem Sprache zugeflüstert wird.

Vom Soldatenmarsch zum Wiegenlied der Mutter, von der tickenden Uhr zum schlagenden Herzen kommt es aus unserem Inneren und spricht zu uns. Puls ist überall. Vom Volkslied zum Leuchtturmeffekt des Pulsars geht eine Bejahung des Lebens selbst aus. (Natürlich wissen wir, daß ein Pulsar nichts mit Leben zu tun hat; doch unsere tiefe Überzeugung, daß Puls und Leben unzertrennlich miteinander verbunden sind, ließ uns einst glauben, daß wir den klaren Beweis außerirdischen Lebens gefunden hatten. Wie traurig, mein Freund, zu entdecken, daß es sich nur um einen rotierenden Stern handelte.)

Auf die eine oder andere Weise tanzen wir alle zu diesem Herzschlag. Im Konzertsaal und auf der Fußballtribüne, in der Kathedrale und im Autoradio, auf dem Tanzparkett in Clubs und Pubs, von Indien bis Alaska sind wir nie mehr als eine Armeslänge von der Trommel entfernt. Wir nehmen diesen Taktschlag, diese Mutter und

Vater aller Musik, und verbinden ihn mit unseren verschiedenen Rhythmen. Manchmal umarmen wir ihn, und manchmal bekämpfen wir ihn und zerren an ihm mit tyrannosaurischem Zorn und manchmal glauben wir wie ein rebellierender Jugendlicher, daß wir ihn nicht brauchen und verlassen unser Heim, indem wir unsere Nabelschnur zertrennen.

Ich erinnere mich an folgendes: Einmal bekam ich zu Weihnachten zwei Trommeln und ein Becken (woraus 1964 für einen Fünfjährigen ganz eindeutig ein Schlagzeug bestand), und ich legte mit Ringo und den anderen los und traktierte meine Trommel mit solch wilder Begeisterung, daß ich die Papierbespannung schon mittags durchschlagen hatte. Mein Puls raste und ich sprang vor Freude herum, denn ich glaube ich verstand in der einfachen ungezähmten Weise, in der nur ein Fünfjähriger verstehen kann, was Musik bedeutet.

Nun hör auf mit diesem dummen Gerede. Ich muß ein Konzert zuende bringen.

Während ich gerade an dem Fagottkonzert arbeitete, wurde ich von meinem guten Freund Rupert Jennings unterbrochen, der mich bat, ihm ein Stück für Singstimme und Klavier zu schreiben. Ich hatte schon länger als ich mich entsinnen konnte eine Oper oder ein Musical oder irgendetwas dazwischen schreiben wollen. Ich spürte jedoch, daß ich zuerst mit einer kürzeren Textvertonung experimentieren mußte, um zu sehen, ob ich das überhaupt

konnte; und als ein kurz zuvor von mir ausgeliehener Band mit ausgewählten Gedichten von W.H. Auden sich bei **The Lesson** (Die Lektion) öffnete, nahm ich dies als einen Hinweis. Ich schrieb die ersten Takte wie sie noch heute stehen und begann damit eine Reise voller unerwarteter Kurven und Ecken. Ich entdeckte, daß das Schreiben von Musik zu Worten mit vorbestimmter Bedeutung und vorgeformter Struktur ein wunderbares Paradox enthielt: Ihre Beschränkungen und unantastbaren Grenzen trieben mich in neuen Erfahrungsgebiete, befreiten mich von alten Gewohnheiten und leichten Lösungen und öffneten mir Türen, wo es zuvor nur Sackgassen gegeben hatte. Allerdings schuf ich in meiner weiterhin bestehenden Unerfahrenheit im Orchestrieren einen Klavierpart, der nur von einem Pianisten mit wenigstens sechs Händen gespielt werden konnte. Tony nahm sich in seiner Weisheit des Problems an und wies darauf hin, daß es sich hier gar nicht um einen Klavierpart handelte, und schließlich konnte er mich überzeugen, daß ich, ohne es zu beabsichtigen, ein Stück für volles Orchester geschrieben hatte.

Pragmatische Überlegungen bestimmten, daß wir zur Erleichterung der Aufnahmen für *The Lesson* die gleichen Kräfte einsetzten wie für das Fagottkonzert. Diese scheinbare Beschränkung erwies sich als fruchtbar, indem sich so eine ideale Klangwelt für meine Musik

wie auch für die einzigartige Stimme von Arve Moen Bergset ergab. Ich finde diesen Aspekt des skandinavischen Charakters, den ich in seiner Stimme zu erkennen glaube, überaus attraktiv, ohne ihn mir recht erklären zu können. Manchmal stelle ich ihn mir vor als eine eingesperrte Kreatur der Dunkelheit in Kleidern aus Unschuld und Licht; aber was immer es ist, ich habe den Verdacht, daß es an diesen endlosen Sommertagen und langen dunklen Winternächten liegt (obwohl ich hier eindeutig die norwegische Definition bevorzuge: eine einzige lange Party, und anschließend ein endloser Abwasch!). Ich sollte noch hinzufügen, daß *The Lesson* in Klangfarbe und Beherrztheit vieles dem Meister der gestimmten Schlaginstrumente Percy Grainger und dessen einzigartiger Orchestrierungskunst verdankt.

Erst viel später gelang es mir, Sigyns neues Finale zu vollenden. Der Papierkorb scheint ziemlich beleidigt zu sein und ich bin nicht mehr sein "Freund", doch wie immer werden wir irgendwann in nicht allzu ferner Zukunft eine versöhnliche Begegnung haben.

Danksagung

So viele Menschen haben dieses Projekt mit ihrer Zeit, Energie und moralischen Unterstützung gefördert, daß ich zweifellos einige von ihnen zu erwähnen vergessen habe. Meine Entschuldigung und mein

Dank gilt denjenigen, die mir entgangen sind. Im übrigen geht mein besonderer Dank an:

Jørn Pederson, Tom Bowes, The Maggini Quartet, Mike Clements, Steve Long, Mike Hatch, Mike Cox, Sarah Morley, Graham Reader, Roy Stratford, Rachel Haining, Kath Pollard, Doris Busby, Harald Haugen, Abbey Road Studios, Bournemouth Symphony Orchestra, The Winter Gardens Bournemouth, Chandos Records, The Hatcham Chamber Orchestra, Impact Percussion.

Zu ewigem Dank verpflichtet bin ich:

Tony Harrison, Sigyn Birkeland, Arve Moen Bergset, Simon Emes, Geoff Miles, Rupert Jennings; und für ihre Liebe und Geduld danke ich **Sue und Jamie Frost.**

© 1999 Stephen Frost
Übersetzung: Stephanie Wollny

Arve Moen Bergset wurde 1972 geboren. Fünf Jahre später ließ sich seine Familie in Vinje im Bezirk Telemark nieder, wo eine lebendige Tradition norwegischer Volksmusik gepflegt wird. Er gab sein Debüt im "Kveding" (so heißt der traditionelle norwegische Volksgesang) bei der Verleihung der Staatlich Norwegischen Schallplattenpreise, die 1987 gesendet wurde, und erhielt im folgenden Jahr

für sein Album *Arvesølv* selbst einen Preis in der Kategorie traditionelle Musik. Seither hat er drei Einspielungen mit der Volksmusikgruppe "Bukkene Bruse" vorgenommen und – in seiner Eigenschaft als Interpret der Hardangerfiedel – zwei Konzertaufnahmen mit Musik von Geirr Tveitt und Johan Kvandal. Als Violinist ist Arve Moen Bergset unter anderem mit den Philharmonischen Orchestern von Oslo und Bergen aufgetreten; außerdem ist er einer der künstlerischen Leiter des "Vinterfestspill i Bergstaden" im norwegischen Røros.

Sigyn Birkeland ist seit 1992 Erste Fagottistin am Norwegischen Rundfunkorchester und als Solistin mit mehreren anderen norwegischen Orchestern aufgetreten. Viele Jahre lang hat sie eng mit dem amerikanischen Instrumentenbauer Fox an der Herstellung und Entwicklung eines Fagotts mit charakteristischem Tenorklang zusammengearbeitet. Ihr besonderes Interesse gilt der Suche nach neuen Gebieten und Instrumentenkombinationen, um diesen Klang zum Einsatz zu bringen. Diese Suche hat sie zur Gründung eines Ensembles für Fagott, Akkordeon und Schlagzeug veranlaßt, sowie dazu, daß sie mit der Aufforderung, neue Werke für sie zu schaffen, an eine Reihe von Komponisten herangetreten ist. Eines davon ist das vorliegende Konzert.

Simon Emes wurde 1959 in London geboren und begann seine Musikausbildung als Chorknabe an der St Paul's Cathedral. Später studierte er an der Guildhall School of Music and Drama Oboe und wurde dort 1982 mit der Goldmedaille ausgezeichnet. Er war als einer der Stimmführer der Oboen am Hallé Orchestra und als Oboensolist am Königlich Dänischen Orchester in Kopenhagen tätig und ist zur Zeit einer von zwei Oboen-Stimmführern am Filharmonisk Selskaps Orkester, dem er seit 1986 angehört. Er ist mit dem Orchester außerdem als Solist aufgetreten. Als freiberuflicher Musiker hat er als Erster Oboist beim BBC Scottish Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra und Europäischen Kammerorchester gastiert.

Das **Bournemouth Symphony Orchestra** nimmt im britischen Musikleben einen bedeutenden Platz ein. Das ganze 20. Jahrhundert hindurch hat die Qualität seines Spiels führende Solisten und Dirigenten angezogen, von Sir Henry Wood in den 1920er Jahren bis hin zu Kennedy in den 90ern. Das Bournemouth Symphony Orchestra kann sich seit Sir Dan Godfrey 1893 einer langen Reihe namhafter Chefdirigenten rühmen, seien es Rudolf Schwarz oder Sir Charles Groves, dessen man sich mit

besonderer Zuneigung erinnert, der legendäre Constantin Silvestri oder Paavo Berglund, der überschwengliche Andrew Litton oder der quecksilbrige Yakov Kreizberg. Nun, da das neue Jahrhundert herannaht, erlebt das Orchester ein unvergleichliches künstlerisches Hoch. Es wird weiterhin sowohl regional im Süden und Westen Englands als auch auf nationaler Ebene ein umfassendes musikalisches Angebot vorlegen.

Das **Ensemble 2000** ist von Tony Harrison und Stephen Frost eigens für die vorliegende Einspielung gegründet worden. Es wurde von Tom Bowes geleitet, der mehrere Jahre lang Konzertmeister der London Mozart Players war und in letzter Zeit als Konzertmeister des London Symphony Orchestra gastiert hat. Weitere Stimmführer wurden aus dem Maggini Quartet rekrutiert, und das Ensemble

insgesamt setzte sich aus einigen der besten Kammer- und Orchestermusiker Großbritanniens zusammen.

Tony Harrison wurde 1957 in London geboren. Nach Abschluß seiner Ausbildung hat er bei dem französischen Dirigenten Diego Masson studiert und das Britton Chamber Orchestra gegründet und dirigiert, das mehrere Jahre lang mit großem Erfolg Konzerte gegeben hat. Seither hat er die Northern Sinfonia, das Bournemouth Symphony Orchestra, das Norwegische Rundfunkorchester, das Orchester der Norwegischen Oper und drei Spielzeiten lang die Risør Festival Strings dirigiert. In neuerer Zeit ist Tony eine enge Arbeitsbeziehung zu dem Komponisten Stephen Frost eingegangen – eine Zusammenarbeit, die in dieser Einspielung erste Früchte trägt.

Frost: The Lesson etc.

Bref historique

Je laisse aux autres, si tel est leur souhait, le soin d'analyser les trois pièces reprises dans cet enregistrement. Je n'ai aucune prétention en ce qui les concerne, je n'ai rien à justifier; elles sont ce qu'elles sont. Elles ne portent l'empreinte consciente d'aucune source d'inspiration extra-musicale ou influence extérieure, hormis la poésie d'Auden – je ne suis pas insensible pour autant aux forces qui s'exercent sur nous, dans l'univers et dans nos vies personnelles. Et de ce point de vue, chaque note est imprégnée de mes joies et des tragédies qui m'entourent. Mon fils de sept ans et son humour enfantin très particulier est ici présent d'une certaine manière, tout comme Rwanda, comme Dunblane. Mais l'auditeur devrait y trouver sa propre histoire, si tant est qu'il y trouve quelque chose.

La version originale du **Concerto pour hautbois**, interprétée ici par Simon Emes, fut composée en 1989 pour mon épouse, Susan, qui la créa avec le Hatcham Chamber Orchestra. J'y fus finalement plus long, plus proluxe que je ne l'avais souhaité. Il me fallut en réécrire d'importantes sections – surtout dans le dernier mouvement –, et le scalpel du

chirurgien fut aiguisé pour réduire considérablement le mouvement lent. Tony Harrison qui dirigea cette première version, tout comme celle enregistrée ici, a joué un rôle essentiel en me guidant au travers de ce qui était à l'époque un brouillard sur le plan de l'orchestration et de la structure. Il ne ménagea jamais ses mots, il ne me dispensa jamais de mes obligations: quand un passage demandait à être abrégé ou remanié, il me le disait et contribuait au processus de reconstruction avec une générosité sans bornes. En réalité, une grande partie du Concerto pour hautbois fut finalement orchestrée par lui.

J'aime tout particulièrement cette œuvre qui, par certains aspects, est une œuvre d'adolescence. Mais c'est avec plus qu'un simple pincement de cœur que je repense à sa fraîcheur et à sa candeur, qualités auxquelles j'essaye de me cramponner, maintenant encore, mais qui pour la plupart – mon miroir me le rappelle – se sont évanouies à jamais.

C'est grâce à Tony Harrison que j'ai rencontré Signyn Birkeland, bassoniste d'une extraordinaire qualité, dont la sonorité instrumentale est d'une obsédante mélancolie.

Quand elle a suggéré que j'écrive une œuvre pour elle, je n'ai pas hésité un instant. Après un essai avorté de composition d'une pièce pour basson et quatuor à cordes, puis pour basson et piano, nous nous sommes réunis à trois et avons décidé d'un concerto. Il est apparu assez vite que la réussite de mon travail d'orchestration (entreprise désespérément optimiste!) exigeait que le basson fût amplifié; et ainsi naquit, à défaut d'autre chose, le **Concerto pour basson** le plus sonore de tous les temps. Le premier mouvement fut composé relativement vite, puis j'esquissai les contours du mouvement lent – le mouvement central. Le tout fut accueilli avec enthousiasme par Tony et Sigyn. J'entrepris alors le dernier mouvement qui, me semblait-il, devait être ample, et sept minutes durant, j'en jouai une accretion abrégée au soliste et au chef d'orchestre. Pour le compositeur, c'est l'expérience la plus pénible qui soit que de devoir endurer les trémoussements nerveux et le silence poli signant l'échec. Après m'être longuement interrogé, je me tournai vers mon meilleur critique, la corbeille à papier (car elle aime presque *tout* ce que je compose), et je me mis à un nouveau dernier mouvement.

Cher ami, quel est donc la différence entre le succès et l'échec? Tu devrais le savoir mieux que quiconque. J'ai cherché la lumière, mais l'analyse ne révèle que ce qu'elle est. Si l'on dissèque le

patient, il meurt. Scruter les profondeurs est comme fixer le soleil: il nous aveugle. Plus on sait, moins on comprend, et comprendre n'est jamais que passer en marge de l'essentiel. Cependant, j'ai une vague idée, une ombre au coin de l'œil, celle d'un secret chuchoté en un langage étrange.

De la marche du soldat à la berceuse que chante la mère à son enfant, du tic tac de l'horloge aux battements du cœur, elle jaillit du plus profond de nous-mêmes et nous interpelle. Tout est pulsation. Du chant folklorique à l'effet de phare du pulsar émane une affirmation de la vie elle-même. (Bien sûr, nous savons qu'un pulsar n'a rien de commun avec la vie; mais cette conviction profondément enracinée en nous d'un lien inextricable entre pulsation et vie nous conduit à conclure à la preuve évidente d'une vie extra-terrestre. Quelle tristesse, cher ami, de s'apercevoir que ce n'est qu'une étoile qui tourne.)

D'une manière ou d'une autre, nous dansons tous au rythme de cette vie. Au concert, sur les gradins du stade, dans les cathédrales, au son des autoradios, sur les pistes de danse des clubs et des pubs, d'Inde en Alaska, nous ne sommes jamais qu'à portée de main du tambour. Nous intégrons cette pulsation de vie, père et mère de toute musique, et la confrontons à nos différents rythmes. Parfois, nous nous identifions à elle, parfois nous la combattons et la brisons avec une fureur digne d'un tyranosaure; parfois encore,

comme un adolescent rebelle, nous pensons pouvoir l'ignorer et quitter la maison, et nous coupons le cordon ombilical.

Je me souviens avoir reçu, à Noël, en 1964, deux tambours et des cymbales (ce qui pour un petit garçon de cinq ans, à cette époque, était comme une vraie batterie) et, rejoignant Ringo et les autres, je frappai mon tambour avec un plaisir si féroce qu'à l'heure du déjeuner, les peaux de papier étaient lacérées. Je bouillonnais de joie, car il me semblait avoir compris, instinctivement comme seul peut le faire un enfant de cinq ans, ce qu'était la musique. Mais arrêtons ce vain babillage. J'ai un concerto à terminer.

Lorsque j'étais en plein travail de composition du Concerto pour basson, mon grand ami, Rupert Jennings, me détourna de ma tâche et me demanda de lui écrire une partition pour voix et piano. Mon souhait, depuis toujours, était d'écrire un opéra, ou une comédie musicale, ou encore une œuvre proche à la fois de l'un et de l'autre. Mais j'avais l'impression que je devais m'essayer d'abord à mettre en musique un texte quelconque pour voir, tout simplement, si j'en étais capable, et lorsqu'une anthologie de W.H. Auden que je venais d'emprunter s'ouvrit sur *The Lesson* (La Leçon), je choisis ce poème pour m'y initier. Je composai les quelques premières mesures, qui sont celles qui figurent dans la partition actuelle, puis m'embarquai dans un nouveau voyage, plein

d'imprévisibles embûches. Je découvris que mettre en musique des mots avec une signification et une structure prédéfinies n'était autre qu'un extraordinaire paradoxe: leurs contraintes et leurs limites inviolables m'incitaient à explorer des voies nouvelles, me libéraient de vieilles habitudes et de choix simplistes, et m'ouvraient des portes là où il n'y avait auparavant que des impasses. Toutefois, mon inexpérience chronique en matière d'orchestration fut à l'origine d'une partie piano qui ne pouvait être interprétée que par un pianiste muni d'au moins six mains. Tony envisagea le problème avec sagesse: il souligna qu'il ne s'agissait pas du tout d'une partie piano et arriva à me convaincre que j'avais composé, sans le vouloir, une pièce pour orchestre complet.

D'un point de vue purement pragmatique, pour que l'enregistrement fût plus aisé, il semblait indispensable de prévoir pour *The Lesson* les mêmes forces orchestrales que pour le Concerto pour basson. Cette restriction apparente fut fructueuse: elle créa ce qui s'avéra l'univers sonore idéal à la fois pour ma musique et pour la voix unique de Arve Moen Bergset. Je continue à être fasciné par cet aspect du caractère scandinave que je perçois dans sa voix, sans toutefois pouvoir le cerner tout à fait. Je le vois parfois comme une créature obscure, victime de contraintes, vêtue d'innocence et de lumière, mais quelle

qu'il soit, je le soupçonne d'être l'émanation de ces interminables journées d'été et de ces longues et sombres nuits d'hiver (mais je préfère de loin la définition qu'on en donne en Norvège: une très longue fête suivie d'une très longue lessive!). Il me faut ajouter que *The Lesson* doit beaucoup en termes de coloris et de hardiesse à ce maître de la percussion mélodique qu'est Percy Grainger, et à son orchestration unique.

Beaucoup plus tard, je pus terminer le nouveau finale pour Sigyn. La corbeille à papier semble quelque peu offensée, et je ne suis pas son "ami", mais comme toujours, nous avons un rendez-vous de réconciliation quelque part, dans un futur assez proche.

Remerciements

Tant de personnes ont encouragé ce projet et y ont consacré leur temps et leur énergie que j'oublierai sans aucun doute d'en mentionner certaines. Mes excuses et ma reconnaissance s'adressent à tous ceux qui ont glissé au travers des mailles du filet. Par ailleurs, toute ma gratitude s'exprime envers:

Jørn Pederson, Tom Bowes, The Maggini Quartet, Mike Clements, Steve Long, Mike Hatch, Mike Cox, Sarah Morley, Graham Reader, Roy Stratford, Rachel Haining, Kath Pollard, Doris Busby, Harald Haugen, Abbey Road Studios, Bournemouth Symphony

Orchestra, The Winter Gardens Bournemouth, Chandos Records, The Hatcham Chamber Orchestra, Impact Percussion.

Mon infinie reconnaissance s'adresse aussi à: **Tony Harrison, Sigyn Birkeland, Arve Moen Bergset, Simon Emes, Geoff Miles, Rupert Jennings;** et à **Sue et Jamie Frost**, pour leur amour et leur patience.

© 1999 Stephen Frost

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Arve Moen Bergset est né en 1972. Cinq ans plus tard, sa famille s'est installée à Vinje dans le Telemark, comté norvégien fameux pour sa forte tradition de musique folklorique. Il a fait ses débuts dans l'art du "kveding" (chant populaire norvégien traditionnel) dans le cadre d'une retransmission en 1987 du Grand Prix du disque norvégien dont il fut lauréat lui-même l'année suivante dans la catégorie "musique traditionnelle" pour son disque *Arvesølv*. Depuis, il a fait trois enregistrements avec le groupe folklorique "Bukkene Bruse" et – jouant de son violon de Hardanger – deux enregistrements de musique concertante de Geirr Tveitt et Johan Kvandal. Arve Moen Bergset le violoniste a joué entre autres avec l'Orchestre

philharmonique d'Oslo et celui de Bergen; il est l'un des directeurs artistiques du Festival "Vinterfestspill i Bergstaden" à Røros en Norvège.

Sigyn Birkeland est premier basson de l'Orchestre de la radio norvégienne depuis 1992 et elle s'est produite en soliste avec plusieurs orchestres norvégiens. Depuis plusieurs années, elle travaille étroitement avec le facteur américain Fox à la création et au développement d'un basson à voix de ténor; elle s'intéresse particulièrement à l'exploration de nouveaux domaines et de nouvelles combinaisons d'instruments qui puissent mettre en valeur ce son particulier – une recherche qui a poussé Sigyn Birkeland d'une part à créer un groupe pour basson, accordéon et percussion, d'autre part à commander à plusieurs compositeurs de nouvelles œuvres, comme le Concerto que l'on entend ici.

Simon Emes naquit à Londres en 1959 et débuta sa formation musicale comme choriste à la Cathédrale St Paul. Par la suite il étudia le hautbois à la Guildhall School of Music and Drama où il obtint La Médaille d'Or en 1982. Il a été premier hautbois du Hallé Orchestra, hautbois soliste avec l'Orchestre royal du Danemark à Copenhague et il est à l'heure actuelle l'un des premiers hautbois de

l'Orchestre philharmonique d'Oslo dont il est membre depuis 1986. Il s'est également produit en soliste avec cet orchestre. Indépendamment, il a été invité à jouer premier hautbois dans le BBC Scottish Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra et l'Orchestre de chambre de l'Europe.

Le **Bournemouth Symphony Orchestra** tient une place éminente dans la vie musicale britannique. Tout au long du XXe siècle, la qualité de son jeu attira les solistes et les chefs les plus remarquables, depuis Sir Henry Wood dans les années 1920 jusqu'à Kennedy dans les années 1990. Le Bournemouth Symphony Orchestra a vu défiler de brillants chefs principaux depuis Sir Dan Godfrey en 1893, Rudolf Schwarz, Sir Charles Groves, toujours évoqué avec affection, le légendaire Constantin Silvestri, Paavo Berglund, l'exubérant Andrew Litton et le pétulant Yakov Kreizberg. L'orchestre a atteint son apogée artistique à l'aube du XXIe siècle. Il aura beaucoup à offrir dans le domaine musical aux régions du sud et de l'ouest de l'Angleterre ainsi qu'à la nation entière.

Ensemble 2000 fut créé par Tony Harrison et Stephen Frost spécialement pour cet enregistrement. Le premier violon était Tom Bowes, pendant plusieurs années premier

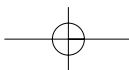
violon des London Mozart Players et qui a récemment été invité à tenir ce rôle dans le London Symphony Orchestra. Les autres chefs de pupitres étaient tous membres du Maggini Quartet. Cet ensemble comptait certains des meilleurs chambristes et musiciens orchestraux de Grande-Bretagne.

Tony Harrison naquit à Londres en 1957. Après avoir obtenu son diplôme, il étudia avec le chef d'orchestre français Diego Masson,

fondant et dirigeant le Britton Chamber Orchestra qui connut un vif succès durant plusieurs années. Depuis, il a dirigé le Northern Sinfonia, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orchestre de la radio norvégienne, l'Orchestre de l'Opéra norvégien, et pendant trois saisons consécutives, les Cordes du Festival de Risør. Plus récemment, Tony s'est mis à travailler étroitement avec le compositeur Stephen Frost et ce disque est le premier fruit de leur collaboration.



Sigyn Birkeland



La Leçon

La première fois que je rêvai, nous étions en fuite,
et crevés à force de courir; c'était la guerre civile,
une vallée pleine de voleurs et d'ours blessés.

Des fermes brûlaient derrière nous; un tournant à droite,
et soudain devant nous se dressa une maison haute, porte
grande ouverte, attendant ses héritiers partis depuis
longtemps.

Un vieil employé, assis sur les marches de la chambre,
écrivait: sur la pointe des pieds, nous passâmes devant
lui mais

il leva la tête et bégaya – "Allez-vous en".
En pleurant, nous le suppliâmes de nous laisser rester:
Il essuya son pince-nez, hésita, puis
refusa, il n'avait pas le pouvoir de nous l'autoriser;
notre vie n'était pas en ordre; nous devions partir.

Le second rêve commença dans un bois au mois de mai;
nous avions ri; tes yeux bleus étaient plein de tendresse,
ta nudité parfaite sans mépris.

Nos lèvres se rencontrèrent, dans un souhait de bonté
universelle;
mais lorsqu'elles se touchèrent, feu et vent soudain
t'emportèrent et je me retrouvai libre

d'avancer vers une vaste plaine sauvage,
parfaitement plane, parfaitement silencieuse et
absolument sèche,
où rien n'aurait pu souffrir, pécher ou pousser.
Seul, assis sur une chaise haute,
en petit maître, je me demandai pourquoi
cet objet froid et solide entre mes mains
était une main humaine, l'une de tes mains.

The Lesson

¹ The first time that I dreamed, we were in flight,
And fagged with running; there was civil war,
A valley full of thieves and wounded bears.

Farms blazed behind us; turning to the right,
We came at once to a tall house, its door
Wide open, waiting for its long-lost heirs.

An elderly clerk sat on the bedroom stairs
Writing: but we had tiptoed past him when
He raised his head and stuttered – 'Go away.'
We wept and begged to stay:
He wiped his pince-nez, hesitated, then
Said no, he had no power to give us leave;
Our lives were not in order; we must leave.

The second dream began in a May wood;
We had been laughing; your blue eyes were kind,
Your excellent nakedness without disdain.

Our lips met, wishing universal good;
But on their impact sudden flame and wind
Fetched you away and turned me loose again

To make a focus for a wide wild plain,
Dead level and dead silent and bone dry,
Where nothing could have suffered, sinned, or
grown.
On a high chair alone
I sat, a little master, asking why
The cold and solid object in my hands
Should be a human hand, one of your hands.

Die Lektion

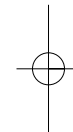
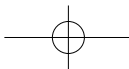
In meinem ersten Traum waren wir auf der Flucht
und vom Laufen erschöpft; es war Bürgerkrieg,
ein Tal voller Diebe und verletzter Bären.

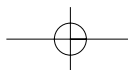
Bauernhöfe brannten hinter uns; wir bogen rechts ab
und stießen sofort auf ein hohes Haus, dessen Tür
weit offen stand, auf die lang verschollenen Erben wartend.

Ein älterer Angestellter saß schreibend auf der
Schlafzimmertreppe:
Wir waren schon auf Zehenspitzen an ihm
vorbeigeschlichen,
als er aufsaß und stotterte – "Geht weg."
Wir weinten und flehten ihn an, bleiben zu dürfen:
Er wischte sein Pincenez, zögerte, dann
meinte er nein, er hätte keine Befugnis, uns vorbeizulassen;
unsere Leben wären nicht in Ordnung, wir müßten das
Haus verlassen.

Der zweite Traum begann in einem Wald im Mai;
Wir hatten gelacht; deine blauen Augen waren freundlich,
deine wunderbare Nacktheit hatte nichts Verachtendes.

Unsere Lippen begegneten sich, das Allgemeingute
wünschend;
doch als sie zusammenstießen trugen plötzliche
Flammen und Wind
dich weg und ließen mir wieder freien Lauf,
machten mich zum Brennpunkt einer weiten, wilden Ebene,
absolut flach und totenstill und knochentrocken,
wo nichts hätte leiden, sündigen oder wachsen können.
Auf einem Hochstuhl, alleine,
saß ich, ein kleiner Meister, und frug warum
das kalte, feste Ding in meinen Händen
eine menschliche Hand sein sollte, eine deiner Hände.





Et voici le dernier rêve: nous devons nous rendre
à un grand festin et un bal pour fêter une victoire
après un tournoi, une épreuve dangereuse.

Nous étions les seuls à avoir un coussin de velours,
nous
avons dû gagner; tout le monde portait une couronne,
mais la nôtre était d'or, les autres de papier.

Chaque illustre invité était soit beau, soit drôle.
L'Amour souriait au Courage, un verre précieux en main,
et des fusées mouraient par centaines, symbole de
notre savante insouciance.

Un orchestre se mit à jouer; partout sur l'herbe verte
une multitude de couronnes de papier se leva et se
mit à danser:

les nôtres étaient trop lourdes; nous ne dansâmes pas.

Je me réveillai. Tu n'étais pas là. Mais comme je
m'habillais
mon angoisse devint honte, je sentis que mes trois
rêves
me faisaient un même reproche. Car chacun à sa façon
avait voulu apprendre
à mon désir d'amour qu'il n'est pas,
comme je le crois, si important de vouloir
ce que n'importe qui peut recevoir, si tel est son désir.

W.H. Auden
octobre 1942
Traduction: Nicole Valencia

And the last dream was this: we were to go
To a great banquet and a Victory Ball
After some tournament or dangerous test.

Only our seats had velvet cushions, so
We must have won; though there were crowns
for all,
Ours were of gold, of paper all the rest.

O fair or funny was each famous guest.
Love smiled at Courage over priceless glass,
And rockets died in hundreds to express
Our learned carelessness.

A band struck up; all over the green grass
A sea of paper crowns rose up to dance:
Ours were too heavy; we did not dance.

I woke. You were not there. But as I dressed
Anxiety turned to shame, feeling all three
Intended one rebuke. For had not each
In its own way tried to teach
My will to love you that it cannot be,
As I think, of such consequence to want
What anyone is given, if they want?

W.H. Auden
October 1942
Used by permission of Curtis Brown Ltd
Copyright © 1942 by W.H. Auden
All rights reserved

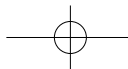
Und der letzte Traum war dies: wir waren eingeladen
zu einem großen Festessen und Siegesball
nach irgendeinem Turnier oder gefährlicher Probe.

Nur unsere Sitze hatten Samtkissen, daher
waren wir sicher die Sieger; obwohl alle Kronen
hatten,
waren unsere aus Gold, aus Papier alle anderen.

O hold oder lustig war jeder berühmte Gast.
Über Gläser von unschätzbarem Wert lächelte die Liebe
den Mut an,
und Raketen starben zu Hunderten als Ausdruck
unserer gelehrten Sorglosigkeit.
Eine Kapelle begann zu spielen; überall vom grünen Gras
erhob sich ein Meer von Papierkronen zum Tanz:
Unsere waren zu schwer; wir tanzten nicht.

Ich erwachte. Du warst nicht da. Doch beim Anziehen
wurde die Ängstlichkeit zur Scham, in der Einsicht mit
allen dreien
sei ein Verweis beabsichtigt. Denn hatte nicht jeder von
ihnen
auf seine Art meinem Willen, dich zu lieben, zu zeigen
versucht,
daß es nicht, wie ich glaube,
von solcher Bedeutung sein kann, das zu wollen,
was jedem gegeben wird, wenn er es will?

W.H. Auden
Oktober 1942
Übersetzung: Carl Ratcliff



You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details 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 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

Producers Hugh Philips (Oboe Concerto); Jørn Pederson (other tracks)

Engineers Mike Clements (Oboe Concerto); Geoff Miles (other tracks)

Assistant engineer Kath Pollard (*The Lesson* & Bassoon Concerto)

Editor Geoff Miles

Recording venue Abbey Road Studios; 23–24 July 1995 (Oboe Concerto); The Winter Gardens, Bournemouth; 12–13 February 1999 (other tracks)

Front cover Photograph by Satoru Yoshioka © Special Photographers Library

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Stephen Frost

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Arve Moen Bergset

Rolf M. Aagaard

FROST: THE LESSON/CONCERTOS - Soloists/BSO/Ensemble 2000/Harrison



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9763

Stephen Frost (b. 1959)

premiere recording

1 **The Lesson*** 13:31

premiere recording

Bassoon Concerto† 28:55

- 2 I Movement One 5:52
- 3 II Movement Two 14:30
- 4 III Movement Three 8:22

premiere recording

Oboe Concerto‡ 20:27

- 5 I Movement One 3:21
- 6 II Movement Two 8:29
- 7 III Movement Three 8:33

TT 63:25

Arve Moen Bergset voice*
Sigyn Birkeland bassoon†
Simon Emes oboe‡
Bournemouth Symphony Orchestra*†
David Nolan leader
Ensemble 2000†
Tom Bowes leader
Tony Harrison

DDD

CHANDOS
CHAN 9763

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9763