



CHANDOS

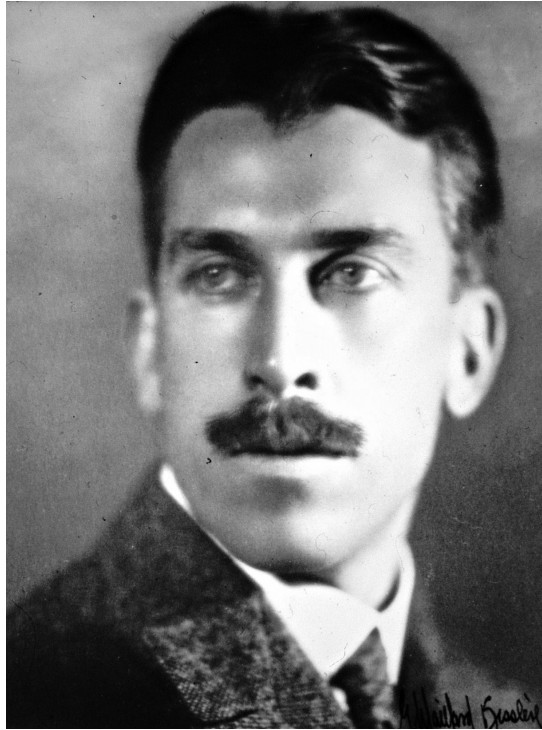
**BRITISH
OBOE
QUINTETS**

**Bax · Bliss
Delius · Finzi
Vaughan Williams**

**NICHOLAS
DANIEL**

oboe · cor anglais

**DORIC STRING
QUARTET**



Courtesy of The Bliss Trust

Arthur Bliss, during his stay in the USA, 1923 - 25

British Oboe Quintets

Sir Arnold Bax (1883–1953)

Quintet (1922)

18:48

for Oboe and String Quartet
To Leon Goossens

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | Tempo molto moderato – Allegro – Allegro moderato – Tempo I (Molto moderato). Tranquillo – Molto tranquillo | 6:10 |
| 2 | 2 | Lento espressivo – [] – Tempo I – Molto tranquillo | 8:08 |
| 3 | 3 | Allegro giocoso – [] – Tempo I – Deciso – Più lento – Vivace – Poco più lento – Lento – Tempo vivace | 4:30 |

Gerald Finzi (1901–1956)

Interlude, Op. 21 (1932–36)

12:50

in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Oboe and String Quartet
To Leon Goossens

Andante – A tempo, un poco più animato (Tempo I) –
A tempo, ma più animato –
Tempo I – Un poco più sostenuto –
Tempo I, ma un poco animato – A tempo, più tranquillo –
Ad libitum quasi cadenza – A tempo, ma più animato –
Maestoso (Tempo I) – Poco meno mosso

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

Six Studies in English Folksong (1926) **7:58**

for Cello and Piano

To May Mukle

Arranged c. 1983 for Cor anglais and String Quartet by Robert Stanton

- | | | | |
|----|-----|--|------|
| 5 | I | Adagio ['Lovely on the Water'] | 1:36 |
| 6 | II | Andante ['Spurn Point'] | 1:16 |
| 7 | III | Larghetto ['Van Diemen's Land'] | 1:28 |
| 8 | IV | Lento ['She Borrowed Some of Her Mother's Gold'] | 1:14 |
| 9 | V | Andante ['The Lady and the Dragoon'] – Slightly faster – Tempo I | 1:29 |
| 10 | VI | Allegro ['As I Walked over London Bridge'] | 0:52 |

Sir Arthur Bliss (1891 – 1975)

Quintet, F 21 (1927) **21:56**

for Oboe and String Quartet

To Mrs Elizabeth Sprague Coolidge

- | | | | |
|----|-----|--|------|
| 11 | I | Assai sostenuto – Moderato – Poco animato – Allegro assai agitato –
Tempo I (Moderato) – Poco animato – Molto meno mosso | 8:25 |
| 12 | II | Andante con moto – Pochissimo più mosso –
Allegro moderato – Più agitato – Tempo poco agitato –
Tempo I – Pochissimo più mosso –
Tempo I – Tranquillo | 7:59 |
| 13 | III | Vivace – [Connolly's Jig] – Più mosso | 5:33 |

Frederick Delius (1862 – 1934)

Two Interludes from 'Fennimore and Gerda' (1908 – 10) 5:23

Opera in Eleven Pictures

Arranged 1977 for Oboe and String Quartet

by Eric Fenby (1906 – 1997)

For Leon Goossens and the Fitzwilliam String Quartet

14 Very quietly, not dragging – Poco più mosso – Meno mosso – 2:28

15 Very slow 2:55

TT 67:31

Nicholas Daniel oboe · cor anglais

Doric String Quartet

Alex Redington violin

Ying Xue violin

Hélène Clément viola

John Myerscough cello

British Oboe Quintets

All but one of the works on the present disc are testament to the indefatigable energy of the pioneering oboist Leon Goossens (1897 – 1988) in commissioning new music for his instrument across a time span of more than half a century. Hailing originally from Belgium, the Goossens family was a formidable force in twentieth-century British music. The violinist and opera conductor Eugène Goossens, whose own father had also been a conductor of the same name, was father not only to Leon but also to his gifted siblings: the conductor and composer Eugene (who strengthened his international reputation by prolonged spells working in the United States and Australia), and two harpist sisters, Marie (a familiar figure in the London Symphony Orchestra during the 1940s and 1950s) and Sidonie (who played in the BBC Symphony Orchestra for exactly fifty years, from its founding in 1930). Both Leon (*né Léon*) and Eugene dropped the accents on their first names as their fame in Anglophone countries grew.

Leon Goossens studied at the Royal College of Music in 1911 – 14 with William Malsch, the foremost oboe teacher of his

day. His early employment as principal oboist of the Queen's Hall Orchestra was interrupted by active service in the First World War, and his postwar orchestral appointments included positions with the Covent Garden and Royal Philharmonic Society orchestras. In the 1930s, Goossens succeeded Malsch as Professor of Oboe at both the Royal College of Music and Royal Academy of Music. Apart from the much admired lyricism and widely imitated expressiveness of his distinctive manner of playing, in which vibrato featured prominently, Goossens was also significant as one of the first performers to promote his instrument as a solo voice in both recitals and concerti. He was the dedicatee of new works by Malcolm Arnold, Arthur Benjamin, Benjamin Britten, Edward Elgar, Eugene Goossens, Gustav Holst, Gordon Jacob, Wilfred Josephs, Elizabeth Maconchy, and E.J. Moeran, in addition to the composers featured on this disc. Although the music by Ralph Vaughan Williams recorded here was not conceived for Goossens, the composer wrote his celebrated Oboe Concerto for him in 1944.

Delius (arr. Eric Fenby): Two Interludes

The music of Frederick Delius (1862 – 1934)

was most strenuously promoted by two figures: the conductor Sir Thomas Beecham, and the composer's amanuensis, Eric Fenby (1906–1997), who worked closely with Delius – and nursed him – during the last six years of his life, when he was beset by serious illness. In 1977, the year in which Goossens published his book *Oboe*, Fenby arranged for him two interludes from Delius's final opera, *Fennimore and Gerda* (1908–10), rescoring them for oboe and string quartet and later publishing them in an alternative version for oboe and piano (1980).

The opera, which takes the form of a series of eleven tableaux based on the novel *Niels Lyhne* (1880) by the Danish novelist and poet Jens Peter Jacobsen (1847–1885), recounts the tale of a youthful love triangle in nineteenth-century Denmark. Fenby had previously arranged an Intermezzo from the same work as an orchestral concert piece, in 1945, and together with the Interludes these instrumental extracts were destined to remain the best-known music from a score which never fully established itself in the repertoire. *Fennimore and Gerda* was disliked even by Beecham, who described its leading characters as 'three dreary people who have nothing to sing'.

Bax: Quintet for oboe and string quartet

After completing his First Symphony in 1922,

Arnold Bax (1883–1953) devoted his creative energies to a series of chamber works before returning to orchestral music with his Second Symphony two years later. The Oboe Quintet, a Piano Quartet, and a Viola Sonata were all completed in 1922, a Cello Sonata following in 1923. The Quintet was composed in November–December 1922 for Goossens, who had first come to admire the music of Bax as an orchestral player shortly before the war interrupted his career. The Quintet's first performance was given by the oboist in May 1924 at the Hyde Park Hotel in London, in a chamber concert featuring the Kutcher String Quartet – who no doubt revelled in the sophisticated string writing which is a distinctive feature of the work, and in all probability a consequence of the composer's recent experience of symphonic writing. The event had been organised by Adela Maddison, a notable figure in British musical life at the time, both as a concert promoter and as a distinguished composer in her own right.

The Quintet, like much of the music of Bax, reflects his strong interest in Irish culture by incorporating material reminiscent of folk music but not authentic in origin. The folk-like melody in the evocative slow movement and the concluding jig-like *Allegro giocoso* are the clearest instances of this tendency. In this regard, Bax's music

may be related to broader nationalist trends prevailing in continental music in the early part of the century, and it calls to mind the claim by Igor Stravinsky that in *Le Sacre du printemps* (1913) he had aimed 'to tap some unconscious folk memory', a remark that led Béla Bartók – who did something similar in his deep creative engagement with East European folk music – to assert that 'the question of the origin of a theme is completely unimportant from the artist's point of view'. Unlike those of Stravinsky and Bartók, however, Bax's folkloric sentiments remain couched in a richly chromatic harmonic language that still proudly wears the heritage of late romanticism on its sleeve.

**Vaughan Williams (arr. Robert Stanton):
Six Studies in English Folksong**

Ralph Vaughan Williams (1872–1958) was well established as the leading British composer of folk-inspired music long before his military service in the First World War, after which he devoted much time and energy, in the 1920s, to composition teaching, conducting, and festival organising. His compositions were increasingly championed by the conductor Adrian Boult, beginning with his Third (*Pastoral*) Symphony, which he premièred in 1922. Later in the decade, and into the 1930s, Vaughan Williams

surprised many by injecting a greater degree of experimentation into his music, but the *Six Studies in English Folksong* (1926) perfectly encapsulated the celebration of folk music which is at the heart of so many of his compositions. Originally written for cello and piano, the set was first performed, by the sisters May Mukle and Anne Mukle, on 4 June 1926 as part of a concert organised by the English Folk Dance Society at London's Scala Theatre. These popular miniatures later proved readily susceptible to rearrangement for other instruments: this version for cor anglais and string quartet by Robert Stanton was published in 1983.

Vaughan Williams does not identify his source material in the original cello-and-piano score, but the six melodies he reworks are all genuine and drawn from a range of locales, including Norwich, Whitby, and Warwickshire. The tunes are (in the score's running order): 'Lovely on the Water', 'Spurn Point', 'Van Diemen's Land', 'She Borrowed Some of Her Mother's Gold', 'The Lady and the Dragoon', and 'As I Walked over London Bridge'.

Bliss: Quintet for oboe and string quartet

After an early success with his *A Colour Symphony*, in 1922, Arthur Bliss (1891–1975) spent two years in California before deciding to return to the United Kingdom in 1925.

The Oboe Quintet, which was written for Goossens, was the result of a commission from Elizabeth Sprague Coolidge, whom he had met during his time in America, and to whom he had already dedicated his Two Interludes for solo piano (1925). This noted patron of the arts commissioned chamber works from an extraordinary range of leading composers, including Barber, Bartók, Britten, Copland, Honegger, Poulenc, Prokofiev, Ravel, Schoenberg, and Stravinsky. Bliss duly dedicated the score of the Oboe Quintet to Mrs Coolidge when it was published, in 1928.

Bliss enjoyed the task of writing his Quintet immensely, later declaring that it was 'always a joy to write with a superlative artist in mind, and besides the sound of the oboe with strings is exquisite'. The work was first performed by Goossens and the Venetian Quartet on 11 September 1927 at the Conservatorio Benedetto Marcello, in Venice, as part of one of the many international festivals which Mrs Coolidge organised in major cities on both sides of the Atlantic. (Legend has it that, during one excursion by gondola while in Venice, she was amiably mobbed by a host of other gondolas carrying local aficionados of the Italian composer Gian Francesco Malipiero, who shouted their appreciation for her patronage of someone they regarded as a national treasure.) A further performance of the Quintet was given

in Vienna, where it was apparently listened to with great interest by Schoenberg's pupil Alban Berg. It was first heard in the United Kingdom as part of a BBC concert at London's Arts Theatre Club on 15 October 1928, on which occasion Goossens was joined by the Vienna Quartet.

Like Bax's Quintet, the Oboe Quintet by Bliss concludes with an energetic jig-like movement, though in this instance less harmonically and rhythmically conventional on account of the modernist stylistic leanings of the composer in this early and somewhat experimental stage of his career. His finale is partly based on a genuine folk tune, 'Connelly's Jig', which is explicitly labelled as such in the score when it first appears. Unlike the case of Bax, however, this was not a reflection of any personal identification with Celtic culture on the part of the composer, and the idea for using the tune had in fact been suggested by someone else (the critic Edwin Evans). Elsewhere, most notably in the slow movement, the work reveals his more substantial engagement with the gentler, pastoral tradition of English music that would increasingly come to dominate his later works.

Finzi: Interlude for oboe and string quartet, Op. 21

The modest title of the Interlude by Gerald Finzi (1901 – 1956) belies this work's stature

as a substantial single-movement fantasy that intriguingly explores the full potential of the timbral contrast between reedy oboe and lyrical strings. As is true of many works by Finzi, it is difficult to reconstruct the exact chronology of its composition. It seems that he began writing the music in 1932, in response to a commission to compose a suite for the oboist Sylvia Spencer; but what eventually became a stand-alone piece had to wait until 24 March 1936 for its première, when Goossens (who by this stage had adopted it, and to whom it was dedicated) played it with the Menges Quartet at London's Wigmore Hall. Plans to incorporate the Interlude into a multi-movement oboe quintet never materialised, though Finzi did prepare an alternative arrangement for oboe and string orchestra.

By the mid-1930s Finzi had already established a reputation as a fine songwriter, whose settings of Thomas Hardy in particular had shown his ability to combine a modal pastoralism redolent of Vaughan Williams with occasionally acerbic dissonances that reflected his interest in the music of continental composers such as Stravinsky. The bittersweet harmonic language that resulted from this confluence of diverse influences is also present in the Interlude, and is characteristic of a composer who not only idolised Hardy's poetry but who also (in

1935) himself retreated to the countryside in Wiltshire as if symbolically to cut himself off from the pressures of the industrialised world. Finzi evidently showed the score of his oboe piece to Vaughan Williams, who wrote to him in August 1936 to say:

I went right through it twice yesterday – I like it. Rather different perhaps from your style as I know it – but [it's] all you all the same (including some 'wrong notes!').

Finzi confessed to Howard Ferguson, who prepared an arrangement of the music for oboe and piano, that he thought there were some 'decent' moments in it, but that it also contained 'a certain amount of rant, which I had to stick in to fill things up when I got rather rushed towards the end'.

© 2021 Mervyn Cooke

Two Lorées: Playing Goossens's Oboe

The sound of the oboe should be deeply connected to nature, the player producing an individuality of timbre and a sense of freedom and wonder despite the physical strictness required to tame it. It must blend when required, yet always retain its charisma and originality; in the way it is produced, its sound is very close to the human voice.

That sound, however, emanates from a squawking reed made from cane, which

is grown, in my case, in the Camargue, in France; I have often described it as the 'Sung Quack'. The squawk is amplified and purified by the body of the instrument, also made in France, but from aged African mpingo wood, mostly from Tanzania – the so called 'Singing Wood'. Therefore, the innate beauty of sound of the oboe is made from a series of both contradictions and connections: the instrument should sound effortless but is far from that, it can sound virtuosic but is also comfortable singing from its heart.

The legendary British oboist Leon Goossens inspired all the composers represented on this recording, and they wrote all but one of the pieces for his oboe. Very specifically, he inspired them to write for the *actual* oboe (the F. Lorée no. AA89, manufactured in 1911) that he played almost throughout his long performing life (it was once stolen from his car at a petrol station, then later recovered), and on which he premièred the works by Delius, Bax, Bliss, and Finzi, which the Doric String Quartet and I have recorded here. The piece by Vaughan Williams is written for cor anglais, but Goossens's precious instrument also premièred Vaughan Williams's Oboe Concerto, in 1944.

I feel honoured to have been able, with special permission from Goossens's daughter

Jennie, to record Delius's Interludes on this disc on this magical oboe. In the way it wants me to produce vibrato, and also in the freedom it appears to encourage, it certainly does still seem to contain something of the spirit of the great man. I asked it, very respectfully, to bend slightly to my will and taste, and we found, I believe, a peaceful but productive compromise.

I have been able to use this now 110-year-old instrument for a few different projects, and getting to know it and then performing on it have changed me in ways I did not expect. At the time I first started practising on it, I was playing a solid and perhaps more dark-sounding French instrument as my modern oboe. Understanding and feeling the shapes and colours in the music, which this antique beauty wanted me to make, and experiencing also its fluidity and flexibility of tone and articulation, I discovered that I could explore a slightly different way of producing the sound I want, that I could dare to go freer in tone and concept, to use even more resonance and colour, than I had previously realised I could.

So my first stop was the de Gourdon family in Paris, who have run the Lorée company from the beginning, 140 years ago. It happened that they had recently launched a new model, the Étoile (even the name

appealed to me!), and they suggested I try it. It was love at first sound and I am now proud to be back home as a Lorée artist. My oboe is still from another planet to that of Goossens's 1911 Lorée, but it is certainly in the same constellation, and I am very grateful for the new directions and ways of achieving my musical desires that these two instruments are helping me to explore.

© 2021 Nicholas Daniel

One of Britain's best known musicians, **Nicholas Daniel** OBE won the BBC Young Musician competition in 1980, after which he quickly established his career, travelling all over the world, broadcasting widely, and making his début at the BBC Proms. He has premiered hundreds of works for the oboe and made many critically acclaimed recordings of both new and familiar music. As a soloist he has appeared with the world's leading orchestras, performing a huge range of repertoire and premiering works written specially for him by many of the world's greatest composers. He is a founder member of the Britten Sinfonia, Haffner Wind Ensemble, Orsino Ensemble, and Britten Oboe Quartet. He is also a successful conductor, currently Music Director of Triorca, an orchestra made up of young musicians

from Germany, the UK, and Serbia. Living in Cambridgeshire with his husband and his cats Cristal, a British Blue, and Diamond, a Maine Coon, he is a Professor at the Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, in Germany, and a member of Momentum (promoting musical talent, not politics!) and the MAX Musician and Artist Exchange. In 2020, Nicholas Daniel received the Queen's Medal for Music and was made an Officer of the Order of the British Empire.

The **Doric String Quartet** is firmly established as one of the leading quartets of its generation, receiving enthusiastic responses from audiences and critics around the globe. Formed in 1998, it won First Prize at the 2008 Osaka International Chamber Music Competition and Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition. Its repertoire ranging from Haydn through Bartók and Korngold to Adès, the Quartet maintains a schedule that takes it to the leading concert halls of the world, including the Amsterdam Concertgebouw, Wiener Konzerthaus, Berliner Konzerthaus, Elbphilharmonie Hamburg, Musée du Louvre, in Paris, Carnegie Hall, in New York, and Kioi Hall, in Tokyo, while making regular appearances at Wigmore Hall, in London. A highlight of its programmes in the 2019/20

season was Brett Dean's String Quartet No. 3; given its world première in June 2019, *Hidden Agendas* was co-commissioned for the Quartet by the Berliner Konzerthaus, Carnegie Hall, String Quartet Biennale Amsterdam, Edinburgh International Festival, Musica Viva Australia, and West Cork Chamber Music Festival. Other season highlights included tours of Japan, Israel, and the USA, besides four performances at Wigmore Hall.

Since 2010 the Doric String Quartet has recorded exclusively for Chandos Records, its releases spanning a repertoire from Schumann to Korngold and Walton, as well as works with orchestra, such as Elgar's *Introduction and*

Allegro and John Adams's *Absolute Jest*. 2019 saw the release of the Quartet's benchmark recording of the complete string quartets by Britten, whilst future plans include the continuation of its series devoted to quartets by Haydn. In 2015 it was appointed Teaching Quartet in Association at the Royal Academy of Music in London and in 2018 took over the Artistic Directorship of the Mendelssohn on Mull Festival. Hélène Clément, the violist of the Doric String Quartet, plays an instrument made by Francesco Guissani from 1843, previously owned by Frank Bridge and Benjamin Britten and on generous loan from Britten-Pears Arts.



Nicholas Daniel

Britische Oboenquintette

Mit einer Ausnahme bezeugen alle in dieser Einspielung vorliegenden Werke die unermüdliche Energie, mit welcher der wegweisende Oboist Leon Goossens (1897 – 1988) über mehr als ein halbes Jahrhundert hinweg neue Musik für sein Instrument in Auftrag gab. Die ursprünglich aus Belgien stammende Familie Goossens war in der britischen Musik des zwanzigsten Jahrhunderts eine treibende Kraft. Der Geiger und Operndirigent Eugène Goossens, dessen gleichnamiger Vater ebenfalls Dirigent gewesen war, war wiederum nicht nur Leons Vater, sondern auch der seiner begabten Geschwister: des Dirigenten und Komponisten Eugene (der seinen internationalen Ruf mit längeren Arbeitsaufenthalten in den USA und Australien untermauerte) und der beiden Harfenistinnen Marie – während der 1940er und 50er eine vertraute Erscheinung im London Symphony Orchestra – und Sidonie, die nach dessen Gründung 1930 genau fünfzig Jahre lang im BBC Symphony Orchestra spielte. Sowohl Leon (ursprünglich Léon) als auch Eugene verzichteten mit zunehmender Bekanntheit

im englischsprachigen Raum auf den Akzent in ihrem Vornamen.

Leon Goossens studierte 1911 – 1914 am Royal College of Music bei William Malsch, dem führenden Oboenlehrer seiner Zeit. Seine frühe Beschäftigung als Solo-Oboist des Queen's Hall Orchestra wurde durch aktiven Dienst im Ersten Weltkrieg unterbrochen, und zu seinen Orchesterpositionen nach dem Krieg gehörten jene bei den Covent Garden und Royal Philharmonic Society Orchestern. In den 1930ern trat Goossens die Nachfolge von Malsch als Professor für Oboe sowohl am Royal College of Music als auch an der Royal Academy of Music an. Neben der viel bewunderten Lyrik und weithin imitierten Ausdruckskraft seiner charakteristischen Art zu spielen – bei der Vibrato eine große Rolle spielte – bestand Goossens' Bedeutung auch darin, dass er als einer der ersten Ausführenden sein Instrument sowohl in Vortragsabenden als auch in Oboenkonzerten als solistische Stimme propagierte. Neben den auf dieser CD vertretenen Komponisten widmeten ihm Malcom Arnold, Arthur Benjamin, Benjamin Britten, Edward Elgar, Eugene Goossens, Gustav Holst, Gordon

Jacob, Wilfred Josephs, Elizabeth Maconchy sowie E.J. Moeran neue Werke. Obwohl die hier eingespielte Musik Ralph Vaughan Williams' nicht für Goossens geschaffen wurde, schrieb der Komponist für ihn 1944 sein berühmtes Oboenkonzert.

Delius (arr. Eric Fenby): Two Interludes

Die Musik Frederick Delius' (1862 – 1934) wurde besonders entschieden von zwei Persönlichkeiten gefördert: dem Dirigenten Sir Thomas Beecham und dem Assistenten des Komponisten, Eric Fenby (1906 – 1997), der während der letzten sechs Jahre seines Lebens, als Delius bereits schwer krank war, eng mit ihm zusammenarbeitete und ihn auch pflegte. 1977, als Goossens sein Buch *Oboe* veröffentlichte, arrangierte Fenby zwei Zwischenspiele aus Delius' letzter Oper, *Fennimore and Gerda* (1908 – 1910) für ihn, wobei er sie für Oboe und Streichquartett umarbeitete und später auch in einer alternativen Fassung für Oboe und Klavier (1980) herausgab.

Die Oper, welche als eine Reihe von elf, auf dem Roman *Niels Lyhne* (1880) des dänischen Schriftstellers und Dichters Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885) basierenden Tableaux angelegt ist, erzählt die Geschichte einer jugendlichen Dreiecks-Liebesgeschichte im Dänemark des neunzehnten Jahrhunderts.

Fenby hatte zuvor bereits 1945 ein Intermezzo aus dem gleichen Werk als Konzertstück für Orchester bearbeitet, und zusammen mit den Interludes sollten diese Ausschnitte die bekannteste Musik einer Partitur bleiben, die sich nie vollständig im Repertoire etablieren konnte. Nicht einmal Beecham mochte *Fennimore and Gerda* und beschrieb die Hauptfiguren als "drei langweilige Personen, die nichts zu singen haben".

Bax: Quintet for Oboe and String Quartet

Nachdem er 1922 seine Erste Sinfonie fertiggestellt hatte, widmete Arnold Bax (1883 – 1953) seine kreative Energie einer Reihe von kammermusikalischen Werken, bis er zwei Jahre später mit seiner Zweiten Sinfonie zur Orchestermusik zurückkehrte. Das Oboenquintett, ein Klavierquartett und eine Bratschensonate entstanden alle 1922, eine Cellosonate folgte 1923. Das Quintett wurde im November / Dezember 1922 für Goossens geschrieben, der seine Bewunderung für Bax' Musik zunächst als Orchestermusiker entdeckt hatte, kurz bevor der Krieg seine Laufbahn unterbrach. Die Uraufführung fand im Mai 1924 bei einem Kammermusikonzert im Hyde Park Hotel in London durch den Oboisten und das Kutcher String Quartet statt, wobei

die Musiker zweifellos die anspruchsvolle Streicherkomposition auskosteten, die das Werk auszeichnet und wahrscheinlich der jüngsten Erfahrung des Komponisten mit sinfonischer Komposition entsprang. Die Veranstaltung wurde von Adela Maddison organisiert, zu jener Zeit sowohl als Konzertveranstalterin als auch als renommierte Komponistin eine angesehene Persönlichkeit im britischen Musikleben.

Wie ein großer Teil von Bax' Musik spiegelt auch das Quintett sein großes Interesse an der irischen Kultur wider, indem es an Volksmusik erinnerndes Material einbezieht, das jedoch in seinem Ursprung nicht authentisch ist. Die volkstümliche Melodie des atmosphärischen langsamen Satzes und das abschließende, an eine Jig erinnernde *Allegro giocoso* sind die deutlichsten Beispiele für diese Tendenz. In dieser Hinsicht könnte man Bax' Musik in den Zusammenhang breiter gefächerter nationalistischer Strömungen stellen, die Anfang des Jahrhunderts in der kontinental-europäischen Musik verbreitet waren, und sie erinnert an Strawinskys Anspruch, mit *Le Sacre du printemps* (1913) darauf abgezielt zu haben, "ein unbewusstes folkloristisches Gedächtnis anzuzapfen" – eine Bemerkung, die wiederum Béla Bartók, der mit seiner tiefgehenden kreativen

Beschäftigung mit der osteuropäischen Volksmusik einen ähnlichen Gedanken verfolgte, dazu veranlasste zu behaupten, dass "die Frage des Ursprungs eines Themas vom Standpunkt des Künstlers aus völlig unwichtig" sei. Anders als in der Musik Strawinskys und Bartóks bleiben Bax' folkloristische Empfindungen jedoch in eine üppig chromatische harmonische Sprache gekleidet, die noch voller Stolz kein Hehl aus dem Erbe der Spätromantik macht.

**Vaughan Williams (arr. Robert Stanton):
Six Studies in English Folksong**

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) hatte sich bereits lange vor seinem Militärdienst im Ersten Weltkrieg als führender britischer Komponist folkloristisch inspirierter Musik etabliert, und widmete später – in den 1920ern – einen großen Teil seiner Zeit und Energie dem Unterrichten, Dirigieren und der Organisation von Festivals. Für seine Kompositionen engagierte sich – beginnend mit seiner Dritten (*Pastoral*) Sinfonie, die 1922 uraufgeführt wurde – mehr und mehr der Dirigent Sir Adrian Boult. Im Laufe des Jahrzehnts und in die 1930er Jahre hinein überraschte Vaughan Williams viele, indem er ein größeres Maß an Experimentierfreude in seine Musik einfließen ließ, doch die *Six Studies in English Folksong* (1926)

verkörperten perfekt das Zelebrieren der Volksmusik, welches das Herzstück so vieler seiner Kompositionen darstellt. Sie entstanden im Original für Cello und Klavier und wurden am 4. Juni 1926 im Rahmen eines von der English Folk Dance Society im Londoner Scala Theatre organisierten Konzerts von den Schwestern May und Anne Mukle uraufgeführt. Diese beliebten Miniaturen erwiesen sich später als hervorragend geeignet zur Bearbeitung für andere Instrumente: Die vorliegende Fassung für Englischhorn und Streichquartett wurde 1983 von Robert Stanton herausgegeben.

Vaughan Williams gibt das Quellenmaterial in seiner Originalpartitur für Cello und Klavier nicht an, doch die von ihm verarbeiteten sechs Melodien sind alle echt und stammen aus verschiedenen Gegenden, zu denen Norwich, Whitby und Warwickshire gehören. Bei den Melodien handelt es sich um (in der Reihenfolge der Partitur): "Lovely on the Water", "Spurn Point", "Van Diemen's Land", "She Borrowed Some of Her Mother's Gold", "The Lady and the Dragoon" sowie "As I Walked over London Bridge".

Bliss: Quintet for Oboe and String Quartet

Nach dem frühen Erfolg seiner *A Colour Symphony* im Jahr 1922 verbrachte Arthur Bliss (1891 – 1975) zwei Jahre in

Kalifornien, bevor er sich 1925 entschied, nach Großbritannien zurückzukehren. Das Oboenquintett, das er für Goossens schrieb, entstand als Auftragswerk für Elizabeth Sprague Coolidge, die Bliss während seines Aufenthalts in den USA kennengelernt und der er bereits seine *Two Interludes for Solo Piano* (1925) gewidmet hatte. Diese bekannte Kunstmäzenin vergab kammermusikalische Kompositionsaufträge an eine außergewöhnliche Bandbreite führender Komponisten, unter ihnen Barber, Bartók, Britten, Copland, Honegger, Poulenc, Prokofjew, Ravel, Schönberg sowie Strawinsky. Pflichtgemäß widmete Bliss die Partitur des Oboenquintetts bei ihrer Veröffentlichung im Jahr 1928 Mrs. Coolidge.

Bliss genoss die Aufgabe, dieses Quintett zu schreiben, ungemein und erklärte später, es sei "immer eine Freude für einen hervorragenden Künstler zu schreiben, und außerdem klingt die Oboe mit den Streichern vorzüglich". Das Werk wurde von Goossens und dem Venetian Quartet am 11. September 1927 am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig uraufgeführt, und zwar im Rahmen eines der vielen internationalen Festivals, die Mrs. Coolidge in bedeutenden Städten auf beiden Seiten des Atlantiks organisierte. (Es heißt, dass sie bei einer Gondelfahrt in Venedig auf liebenswerte Weise von einer

Gruppe weiterer Gondeln belagert wurde, in denen örtliche Anhänger des italienischen Komponisten Gian Francesco Malipiero saßen, die rufend ihrer Wertschätzung für Mrs. Coolidges Unterstützung dieses von ihnen als Nationalschatz betrachteten Künstlers Ausdruck verliehen.) Eine weitere Aufführung des Quintetts, die anscheinend Schönbergs Schüler Alban Berg mit großem Interesse verfolgte, fand in Wien statt, und am 15. Oktober 1928 war das Werk im Rahmen eines Konzerts der BBC im Londoner Arts Theatre Club zum ersten Mal in Großbritannien zu hören, wobei das Vienna Quartet zu Goossens stieß.

Wie schon Bax' Quintett schließt auch das Oboenquintett von Bliss mit einem energischen, an eine Jig erinnernden Satz, der allerdings hier weniger harmonisch und rhythmisch konventionell daherkommt, da der Komponist in dieser frühen und etwas experimentellen Phase seiner Laufbahn stilistisch modernistische Tendenzen aufwies. Sein Finale basiert teilweise auf einer echten Volksweise, nämlich "Connelly's Jig", die in der Partitur beim ersten Erscheinen auch explizit ausgewiesen wird. Anders als bei Bax spiegelte sich hier jedoch keinerlei persönliche Identifikation mit der keltischen Kultur seitens des Komponisten wider, und die Idee zum

Einsatz der Melodie stammte tatsächlich von jemand anderem (nämlich dem Kritiker Edwin Evans). Anderswo und besonders deutlich im langsamen Satz zeigte das Werk Bliss' umfangreichere Beschäftigung mit der sanfteren, pastoralen Tradition englischer Musik, die seine späteren Werke zusehends dominieren sollte.

Finzi: Interlude for Oboe and String Quartet, op. 21

Der bescheidene Titel des Interludes von Gerald Finzi (1901 – 1956) straft den Status des Werks als bedeutende, einsätziges Fantasie Lügen, die auf faszinierende Art und Weise das gesamte Potential der kontrastierenden Timbres des Holzbläserklangs der Oboe einerseits und der lyrischen Streicher andererseits auslotet. Wie bei vielen Kompositionen Finzis ist es auch hier schwierig, eine genaue Entstehungschronologie nachzuzeichnen. Es scheint, als habe er 1932 nach einem Kompositionsauftrag der Oboistin Sylvia Spencer für eine Suite mit der Arbeit an dem Stück begonnen. Doch das letztlich eigenständige Werk musste bis zum 24. März 1936 auf seine Uraufführung warten, als Goossens – der sich inzwischen seiner angenommen hatte und dem es auch gewidmet ist – es mit dem Menges Quartet in

der Londoner Wigmore Hall spielte. Pläne, das Interlude in ein mehrsätziges Oboenquintett zu integrieren, nahmen nie Gestalt an, doch Finzi fertigte eine alternative Fassung für Oboe und Streichorchester an.

Mitte der 1930er besaß Finzi bereits einen Ruf als hervorragender Liedkomponist, und besonders seine Vertonungen Thomas Hardys zeigten seine Fähigkeit, einen stark an Vaughan Williams erinnernden modalen Pastoralismus mit gelegentlichen scharfen Dissonanzen, in denen sein Interesse an der Musik von Komponisten des kontinentalen Europas wie etwa Strawinsky widerklang, zu kombinieren. Die aus dem Zusammenfluss dieser verschiedenen Einflüsse resultierende bittersüße harmonische Sprache ist auch im Interlude präsent und ist charakteristisch für einen Komponisten, der nicht nur Hardys Poesie vergötterte, sondern sich 1935 auch selbst aufs Land nach Wiltshire zurückzog, fast so als wolle er sich von den Zwängen der industrialisierten Welt lossagen. Offenbar zeigte Finzi die Partitur seines Oboenstücks Vaughan Williams, der ihm im August 1936 schrieb:

Ich bin es gestern zweimal ganz durchgegangen – es gefällt mir. Wohl recht anders als der Stil, den ich von Ihnen kenne – aber [es ist] dennoch ganz Sie selbst (ein paar "falsche Töne" eingeschlossen!).

Howard Ferguson gegenüber, der eine Fassung für Oboe und Klavier anfertigte, räumte Finzi ein, seiner Meinung nach weise das Werk einige "anständige" Momente auf, aber es enthalte auch "eine gewisse Menge leeres Geschwätz, das ich reinton musste, um das ganze aufzufüllen, als ich gegen Ende ziemlich unter Zeitdruck war".

© 2021 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Zwei Lorées: Goossens' Oboe spielen

Der Klang einer Oboe sollte zutiefst naturverbunden sein, wobei der Spieler trotz der zur Bändigung dieses Klangs nötigen physischen Strenge gleichzeitig Individualität des Timbres und ein Gefühl von Freiheit und Staunen erzeugt. Der Klang muss sich gegebenenfalls mischen und doch zu jeder Zeit sein Charisma und seine Einzigartigkeit beibehalten. In der Art und Weise seiner Produktion ist der Klang der Oboe der menschlichen Stimme sehr nahe.

Dieser Klang entspringt jedoch einem quäkenden Rohrblatt, das aus Schilfrohr hergestellt wird, welches in meinem Fall in der französischen Camargue wächst – ich habe ihn oft als ein "gesungenes Quaken" beschrieben. Der Korpus des Instruments, der ebenfalls in Frankreich, jedoch aus

abgelagertem, größtenteils aus Tansania stammendem, afrikanischem Mpingo-Holz – dem sogenannten "singenden Holz" – hergestellt wird, verstärkt und veredelt dieses Quäken. Daher besteht die der Oboe innewohnende Klangschönheit aus einer Reihe sowohl von Widersprüchen als auch von Zusammenhängen: Das Instrument sollte mühelos klingen, ist es aber ganz und gar nicht; es kann virtuos klingen, fühlt sich aber auch wohl, wenn es aus seinem Herzen singt.

Der legendäre britische Oboist Leon Goossens diente allen in dieser Einspielung vertretenen Komponisten als Inspirationsquelle, und mit einer Ausnahme entstanden alle Stücke für seine Oboe. Ganz gezielt inspirierte er sie, für eben jene Oboe zu schreiben (die F. Lorée Nr. AA89, gebaut 1911), die er fast seine ganze lange Konzertlaufbahn hindurch spielte (sie wurde einmal an einer Tankstelle aus seinem Auto gestohlen, tauchte später aber wieder auf) und mit der er die Werke von Delius, Bax, Bliss und Finzi uraufführte, welche das Doric String Quartet und ich hier eingespielt haben. Das Stück von Vaughan Williams entstand für Englischhorn, aber auf Goossens' kostbarem Instrument erklang 1944 auch die Uraufführung von Vaughan Williams' Oboenkonzert.

Es ist mir eine große Ehre, dass ich – mit besonderer Genehmigung von Goossens'

Tochter Jennie – die Interludes von Frederick Delius für diese Aufnahme auf dieser traumhaften Oboe spielen durfte. In der Art und Weise, in der sie nach Vibrato verlangt und auch in der Freiheit, die sie zu ermutigen scheint, bekommt man den Eindruck, sie berge wahrhaftig noch immer etwas von dem Geist des großen Mannes in sich. Ich bat sie sehr respektvoll, sich ein wenig meinem Willen und Geschmack zu beugen, und ich glaube, wir haben einen friedlichen und doch produktiven Kompromiss gefunden.

Ich durfte dieses 110 Jahre alte Instrument für ein paar verschiedene Projekte nutzen, und es kennenzulernen und dann bei Aufführungen einzusetzen, hat mich auf eine Art und Weise verändert, die ich nicht erwartet hätte. Als ich zuerst begann, darauf zu üben, spielte ich sonst als meine moderne Oboe ein solides und vielleicht dunkler klingendes französisches Instrument. Indem ich die Formen und Farben der Musik verstand und spürte, die diese antike Schönheit von mir verlangte, und darüber hinaus ihre Flüssigkeit und Flexibilität in Ton und Artikulation erlebte, entdeckte ich, dass ich eine etwas andere Art der Erzeugung des von mir gewünschten Klangs erkunden konnte, dass ich es wagen konnte, was Ton und Herangehensweise angeht, freier zu sein und noch mehr Resonanz und Farbe einzusetzen, als ich es vorher für möglich gehalten hatte.

Daher war mein nächstes Ziel die Familie Gourdon in Paris, die von Anfang an, also seit 140 Jahren, die Firma Lorée geleitet hat. Wie der Zufall es wollte, hatten sie gerade ein neues Modell herausgebracht, die Étoile (schon der Name sprach mich an!), und sie schlugen vor, dass ich das Instrument ausprobieren sollte. Es war Liebe auf den ersten Ton, und ich kehrte als stolzer Lorée-Künstler nach Hause zurück. Meine Oboe ist zwar immer noch von einem

anderen Planeten als Goossens' Lorée aus dem Jahr 1911, aber sie ist auf jeden Fall Teil des gleichen Sternbilds, und ich bin voller Dankbarkeit für die neuen Ausrichtungen und Wege zum Erreichen meiner musikalischen Wünsche, bei deren Erkundung mir diese beiden Instrumente zur Seite stehen.

© 2021 Nicholas Daniel

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



George Garnier

Doric String Quartet

Quintettes britanniques avec hautbois

Les œuvres figurant sur ce disque témoignent toutes, à l'exception d'une, de l'infatigable énergie du hautboïste pionnier Leon Goossens (1897 – 1988), qui commanda de la musique nouvelle pour son instrument pendant plus d'un demi-siècle. Originaire de Belgique, la famille Goossens constitua une force formidable au sein de la musique britannique du vingtième siècle. Le violoniste et chef d'orchestre d'opéra Eugène Goossens, dont le père avait lui aussi été un chef d'orchestre du même nom, engendra non seulement Leon, mais en plus sa talentueuse fratrie: le chef d'orchestre et compositeur Eugene (qui renforça sa renommée internationale en passant de longues périodes à travailler aux États-Unis et en Australie), ainsi que deux sœurs harpistes, Marie (figure bien connue du London Symphony Orchestra, pendant les années quarante et cinquante) et Sidonie (qui joua au sein du BBC Symphony Orchestra pendant précisément cinquante années – à partir de sa fondation en 1930). Leon (né Léon) et Eugene supprimèrent tous les deux l'accent de leur prénom lorsque leur renommée s'accrut dans les pays anglophones.

Leon Goossens étudia au Royal College of Music de 1911 à 1914, auprès de William Malsch, le professeur de hautbois le plus éminent de son temps. Son premier emploi de principal hautbois au sein du Queen's Hall Orchestra fut interrompu par son départ au service actif pendant la Première Guerre mondiale. Parmi les postes orchestraux qu'il occupa après la guerre, figuraient des emplois avec l'orchestre de Covent Garden et celui de la Royal Philharmonic Society. Dans les années trente, Goossens succéda à Malsch en tant que professeur de hautbois au Royal College of Music et à la Royal Academy of Music. Mis à part le lyrisme tant admiré et l'expressivité très largement imitée de son jeu bien caractéristique où le vibrato tenait une grande place, Goossens s'avéra aussi important dans la mesure où il fut un des premiers interprètes à promouvoir son instrument comme voix soliste, en récital et en concert. Il fut le dédicataire de nombreuses œuvres composées par Malcolm Arnold, Arthur Benjamin, Benjamin Britten, Edward Elgar, Eugene Goossens, Gustav Holst, Gordon Jacob, Wilfred Josephs, Elizabeth Maconchy ou E.J. Moeran, en plus

des compositeurs figurant sur ce disque. Quoi que la musique écrite par Ralph Vaughan Williams, enregistrée ici, ne fût pas conçue pour Goossens, ce fut à l'intention de ce dernier que le compositeur écrivit son célèbre Concerto pour hautbois, en 1944.

Delius (arr. Eric Fenby): Deux Interludes

La musique de Frederick Delius (1862 – 1934) bénéficia du soutien ardent de deux personnages connus: le chef d'orchestre Sir Thomas Beecham et le secrétaire du compositeur, Eric Fenby (1906 – 1997), qui travailla en étroite collaboration avec Delius – et même le soigna – pendant les six dernières années de sa vie, lorsqu'il était atteint d'une grave maladie. En 1977, l'année où Goossens sortit son livre *Oboe* (Hautbois), Fenby arrangea pour lui deux interludes de l'opéra final de Delius, *Fennimore and Gerda* (1908 – 1910), les réécrivant pour hautbois et quatuor à cordes; il en publia aussi ultérieurement une autre version pour hautbois et piano, en 1980.

L'opéra qui consiste en une série de onze tableaux basés sur *Niels Lyhne* (1880), roman de l'écrivain et poète danois Jens Peter Jacobsen (1847 – 1885), raconte l'histoire du triangle amoureux formé par trois jeunes gens au Danemark, au dix-neuvième siècle. Fenby avait arrangé antérieurement un

Intermezzo tiré de la même œuvre pour en faire une pièce de concert orchestrale, en 1945; et ces extraits instrumentaux, ainsi que les Interludes, étaient destinés à rester la musique la plus connue d'une partition qui ne s'imposa jamais pleinement au répertoire. *Fennimore and Gerda* déplaisait même à Beecham, qui décrit ses personnages principaux en ces termes: "trois êtres lugubres qui n'ont rien à chanter".

Bax: Quintette avec hautbois et quatuor à cordes

Après avoir achevé sa Première Symphonie en 1922, Arnold Bax (1883 – 1953) consacra son énergie créative à la composition d'une série d'œuvres de chambre, avant de revenir à la musique orchestrale avec sa Deuxième Symphonie, deux années plus tard. Le Quintette avec hautbois, un quatuor avec piano et une sonate pour alto furent tous achevés en 1922, une sonate pour violoncelle venant ensuite, en 1923. Le Quintette fut composé en novembre-décembre 1922 à l'intention de Goossens, qui en était d'abord venu à admirer la musique de Bax, en tant que musicien d'orchestre, peu avant que la guerre n'interrompe sa carrière. La première audition du Quintette fut donnée par le hautboïste en mai 1924, au Hyde Park Hotel de Londres, au cours d'un concert de

chambre mettant en vedette le Quatuor à cordes Kutcher – dont les membres, à n'en pas douter, se délectèrent de l'écriture pour cordes sophistiquée qui est un trait caractéristique de l'œuvre, et découle, selon toute probabilité, de l'expérience récemment acquise par le compositeur dans le domaine de l'écriture symphonique. La manifestation avait été organisée par Adela Maddison, qui était un personnage célèbre de la vie musicale britannique de l'époque, à la fois en qualité de promotrice de concerts et de compositrice distinguée.

Le Quintette, tout comme une grande partie de la musique de Bax, reflète son profond intérêt pour la culture irlandaise en incorporant du matériel qui rappelle la musique traditionnelle, mais dont l'origine n'est pas authentique. Les exemples les plus évidents de cette tendance sont ici la mélodie de style traditionnel, trouvée dans le mouvement lent au caractère évocateur, et l'*Allegro giocoso* écrit dans le style de la gigue, venant en conclusion. À cet égard, la musique de Bax peut s'apparenter à des courants nationalistes plus généraux prévalant au sein de la musique continentale du début du siècle, et ceci fait venir à l'esprit les paroles d'Igor Stravinski, qui déclara avoir visé à "exploiter quelque mémoire collective inconsciente" dans *Le Sacre du printemps*

(1913). La remarque amena Béla Bartók – qui s'adonnait à quelque chose de semblable, poussé par son profond engagement créatif vis-à-vis de la musique traditionnelle d'Europe orientale – à assurer que "du point de vue de l'artiste, la question de l'origine d'un thème est totalement insignifiante". Toutefois, dans la musique de Bax, les sentiments nés de la tradition populaire, à l'encontre de ceux trouvés chez Stravinski ou Bartók, restent exprimés dans un langage harmonique d'une grande richesse chromatique, qui arbore encore fièrement l'héritage de la fin du romantisme.

**Vaughan Williams (arr. Robert Stanton):
Six Studies in English Folksong**

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) était déjà solidement établi comme le plus grand compositeur britannique de musique inspirée par les chants traditionnels, bien avant son départ au service militaire pendant la Première Guerre mondiale. Après cela, dans les années vingt, il consacra beaucoup de temps et d'énergie à l'enseignement de la composition, à la direction d'orchestre et à l'organisation de festivals. Le chef d'orchestre Adrian Boult se fit de plus en plus le défenseur de ses œuvres, à commencer par la Troisième Symphonie (*A Pastoral Symphony*), qu'il créa en 1922. Plus tard

au cours de la décennie et jusque dans le courant des années trente, Vaughan Williams surprit bien des gens en introduisant un degré d'expérimentation plus élevé dans sa musique. Néanmoins les *Six Studies in English Folksong* (Six Études sur des chants traditionnels anglais), de 1926, incarnent parfaitement la glorification de la musique traditionnelle se trouvant au cœur de tant de ses compositions. Écrite à l'origine pour violoncelle et piano, la série fut créée le 4 juin 1926 par les sœurs Anne et May Mukle, dans le cadre d'un concert organisé par l'English Folk Dance Society au Scala Theatre de Londres. Il s'avéra plus tard que ces miniatures populaires se prêtaient facilement au réarrangement pour d'autres instruments: cette version pour cor anglais et quatuor à cordes de Robert Stanton fut publiée en 1983.

Quoique Vaughan Williams ne révèle pas les sources du matériau utilisé dans sa partition originale pour violoncelle et piano, les six mélodies s'y trouvant retravaillées sont toutes authentiques et proviennent d'une variété d'endroits, dont Norwich, Whitby et le Warwickshire. Les chants s'intitulent (par ordre de passage): "Lovely on the Water", "Spurn Point", "Van Diemen's Land", "She Borrowed Some of Her Mother's Gold", "The Lady and the Dragoon" et "As I Walked over London Bridge".

Bliss: Quintette avec hautbois et quatuor à cordes

Après avoir joui d'un premier succès avec *A Colour Symphony* (La Symphonie des couleurs), en 1922, Arthur Bliss (1891 – 1975) passa deux années en Californie, avant de décider de rentrer au Royaume-Uni en 1925. Le Quintette avec hautbois, qui fut écrit à l'intention de Goossens, résultait d'une commande d'Elizabeth Sprague Coolidge, qu'il avait rencontrée pendant son séjour en Amérique, et à qui il avait déjà dédié ses Deux Interludes pour piano seul (1925). Cette célèbre protectrice des arts commanda l'écriture d'œuvres de chambre à une diversité extraordinaire de grands compositeurs, dont Barber, Bartók, Britten, Copland, Honegger, Poulenc, Prokofiev, Ravel, Schoenberg, et Stravinski. Comme il se doit, Bliss dédia la partition du Quintette avec hautbois à Mrs Coolidge lorsque l'œuvre fut publiée, en 1928.

Bliss prit un plaisir immense à la tâche de composer son quintette, allant jusqu'à déclarer plus tard: "[c'est] toujours une joie d'écrire lorsqu'on a un artiste exceptionnel en vue; de plus, le son du hautbois avec les cordes est exquis!" L'œuvre fut créée par Goossens et le Quatuor vénitien, le 11 septembre 1927, au Conservatorio Benedetto Marcello de Venise, dans le cadre

d'un des nombreux festivals internationaux que Mrs Coolidge organisait dans les grandes métropoles, de part et d'autre de l'Atlantique. (La légende court que, faisant une excursion en gondole durant un séjour à Venise, elle fut bienveillamment assiégée par une foule d'autres gondoles ayant à bord les aficionados locaux du compositeur italien Gian Francesco Malipiero, qui lui crièrent leur gratitude pour la protection qu'elle accordait à une personne qu'ils considéraient comme un trésor national.) Une autre exécution du Quintette fut donnée à Vienne, où l'œuvre fut apparemment écoutée avec grand intérêt par l'élève de Schoenberg, Alban Berg. Sa première audition au Royaume-Uni eut lieu dans le cadre d'un concert de la BBC, donné à l'Arts Theatre Club de Londres, le 15 octobre 1928, occasion pour laquelle Goossens fut rejoint par le Quatuor de Vienne.

Tout comme le Quintette de Bax, le Quintette avec hautbois de Bliss s'achève sur un mouvement énergique dans le style de la gigue, bien qu'il se révèle, dans ce cas, moins conventionnel sur le plan de l'harmonie et du rythme, du fait des tendances stylistiques modernistes montrées par le compositeur à ce premier stade, quelque peu expérimental, de sa carrière. Le final est en partie fondé sur un air traditionnel reconnu, "Connelly's Jig" (La Gigue de Connelly), dont le titre

se trouve explicitement marqué dans la partition, lors de sa première apparition. Cependant, contrairement au cas de Bax, ceci n'était pas le reflet d'une identification personnelle avec la culture celtique de la part du compositeur – l'idée d'utiliser cet air lui avait en fait été suggérée par un tiers (le critique Edwin Evans). Partout ailleurs, et plus particulièrement dans le mouvement lent, l'œuvre révèle un engagement plus important envers la tradition pastorale, plus douce, de la musique anglaise, qui en viendrait, de plus en plus, à dominer ses œuvres ultérieures.

Finzi: Interlude pour hautbois et quatuor à cordes, op. 21

L'Interlude de Gerald Finzi (1901 – 1956) est une œuvre dont le titre modeste donne une fausse idée de la stature: il s'agit d'une imposante fantaisie en un seul mouvement, qui explore de manière fascinante tout le potentiel présenté par les contrastes de timbre entre le son grêle du hautbois et le lyrisme des cordes. Comme la chose est vraie de bien des œuvres de Finzi, il est difficile de reconstituer la chronologie exacte de sa composition. Il semble que Finzi ait entamé l'écriture de sa musique, en 1932, pour répondre à la commande qui lui avait été faite de composer une suite pour la hautboïste Sylvia Spencer; mais cette musique devint

finaleme nt une piéce isolée, dont la création dut attendre jusqu'au 24 mars 1936, jour où Goossens (qui l'avait désormais adoptée et à qui elle était dédiée) la joua avec le Quatuor Menges, au Wigmore Hall de Londres. Le projet d'incorporer l'Interlude au sein d'un quintette avec hautbois doté de plusieurs mouvements ne se réalisa jamais, en dépit du fait que Finzi était allé jusqu'à préparer un autre arrangement de la piéce, pour hautbois et orchestre à cordes.

Au milieu des années trente, Finzi avait déjà la réputation bien établie d'être un excellent compositeur de mélodies, et ses mises en musique de Thomas Hardy, en particulier, avaient montré qu'il avait le don d'allier un style pastoral modal, évocateur de Vaughan Williams, à des dissonances, parfois pleines d'âpreté, qui reflétaient son intérêt pour la musique des compositeurs européens tels que Stravinski. Le langage harmonique d'une amère douceur ayant résulté de cette convergence d'influences diverses est aussi présent dans l'Interlude, et se révèle caractéristique d'un compositeur qui non seulement idolâtrait la poésie de Hardy, mais s'était aussi retiré (en 1935) dans la campagne du Wiltshire, comme pour rompre symboliquement les liens avec les pressions du monde industrialisé. Finzi montra manifestement la partition de sa piéce pour

hautbois à Vaughan Williams, car celui-ci lui écrivit en août 1936 pour dire:

Hier, je l'ai examinée deux fois, d'un bout à l'autre - elle me plaît. Plutôt différente peut-être de votre style tel que je le connais - mais bien de vous quand même (*fausses notes* comprises!)

Finzi avoua à Howard Ferguson, qui avait préparé un arrangement pour hautbois et piano de sa musique, qu'à son avis elle contenait de bons moments, mais qu'elle recelait aussi "une certaine dose de grandiloquence vide de sens" qu'il avait dû inclure en remplissage, lorsqu'il avait été bousculé, vers la fin.

© 2021 Mervyn Cooke

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Deux "Lorée": jouer sur le hautbois de Goossens

Le son du hautbois devrait présenter un lien profond avec la nature, l'instrumentiste produisant l'individualité de son timbre et faisant naître un sentiment de liberté et d'émerveillement, en dépit de la rigueur physiquement requise pour le maîtriser. C'est un son qui doit se fondre quand il le faut, mais ne jamais perdre son charisme, ni son originalité. Il est très proche de la voix humaine par la façon dont il est produit.

Ce son émane cependant d'une anche à la sonorité criarde, fabriquée à partir d'une canne qui, dans mon cas, est cultivée en France, en Camargue; j'ai souvent qualifié ce son criard de "*chant* de canard". Il est amplifié et purifié par le corps de l'instrument, également fabriqué en France, mais en utilisant ce que l'on surnomme "le bois à musique", de la grenadille d'Afrique vieillie, provenant surtout de Tanzanie. La beauté innée du son produit par le hautbois est donc le fruit d'une série de liens étroits et de contradictions: l'instrument devrait donner l'impression d'être joué avec une aisance bien loin de la vérité; il sait se montrer virtuose, mais est aussi à l'aise lorsque son chant vient du cœur.

Le légendaire hautboïste britannique Leon Goossens a inspiré tous les compositeurs représentés sur cet enregistrement – toutes les pièces, sauf une, ont été écrites à l'intention de son hautbois. Il inspira ces compositeurs à écrire expressément pour le F. Lorée no AA89, fabriqué en 1911, le hautbois même dont il joua pendant presque toute sa longue carrière d'interprète (l'instrument fut un jour pris dans sa voiture, dans une station d'essence, mais fut récupéré ultérieurement), et avec lequel il créa les œuvres de Delius, Bax, Bliss et Finzi que le Doric String Quartet et moi-même avons enregistrées ici. La

pièce de Vaughan Williams est écrite pour cor anglais, mais ce fut aussi le précieux instrument de Goossens qui créa le Concerto pour hautbois de Vaughan Williams, en 1944.

J'ai eu l'honneur, grâce à la permission spéciale accordée par la fille de Goossens, Jennie, de pouvoir enregistrer les Interludes de Delius figurant sur ce disque, en jouant de ce hautbois magique. De la façon dont l'instrument veut que je produise le vibrato, mais aussi par la liberté qu'il semble encourager, il donne clairement l'impression d'avoir quelque peu conservé en lui l'esprit du grand homme. Je lui ai demandé, avec grand respect, de bien vouloir se plier légèrement à ma volonté et à mon goût, et nous avons trouvé, je crois, un compromis pacifique, mais productif.

J'ai pu utiliser cet instrument, maintenant âgé de cent-dix ans, dans le cadre de plusieurs projets différents, et le fait d'apprendre à le connaître pour ensuite me produire avec, a apporté chez moi des changements auxquels je ne m'attendais pas. À l'époque où je me suis mis pour la première fois à répéter avec, je jouais, comme hautbois moderne, d'un instrument français, solide, au son peut-être plus sombre. Or, en comprenant et en ressentant les formes et les couleurs de la musique que ce superbe instrument ancien voulait me faire jouer, ainsi

qu'en découvrant sa fluidité et sa souplesse au niveau de la sonorité et de l'articulation, je me suis aperçu que je pouvais explorer une méthode légèrement différente de produire le son que je veux, que je pouvais oser prendre plus de liberté au niveau de la sonorité et du concept, utiliser encore plus de résonnance et de couleur, que je ne l'avais réalisé auparavant.

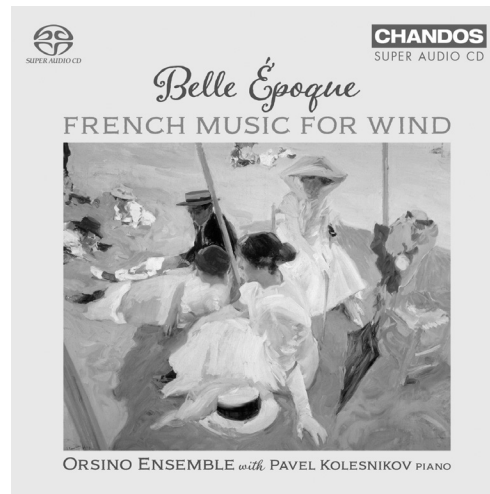
Ma première escale fut donc chez la famille de Gourdon à Paris, qui dirige la société Lorée depuis ses débuts, il y a 140 ans. Il se trouve que les de Gourdon avaient récemment lancé un nouveau modèle, l'Étoile (même le nom

m'a séduit!), et ils m'ont suggéré de l'essayer. Ce fut le coup de foudre, et j'ai maintenant la fierté d'être rentré chez moi un "musicien Lorée". Quoique mon hautbois ne vienne toujours pas de la même planète que le Lorée de 1911, propriété de Goossens, il appartient certainement à la même constellation, et je suis très reconnaissant des directions nouvelles et des façons différentes de réaliser mes désirs musicaux, que ces deux instruments m'aident à explorer.

© 2021 Nicholas Daniel

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Also available



Belle Époque
French Music for Wind
CHSA 5282

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Patrick Friend
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 17 – 19 October 2020
Front cover and inner inlay card Photographs of Nicholas Daniel © Jean-Baptiste Millot
Back cover Photograph of Doric String Quartet in performance at the Perelman Theater, Kimmel Center, in Philadelphia, Pennsylvania, at a concert in February 2020 promoted by the Philadelphia Chamber Music Society, by Alexander R. Brown
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Murdoch, Murdoch & Co. (Bax), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Finzi, Delius/Fenby), Stainer & Bell Ltd, London (Vaughan Williams), Oxford University Press (Bliss)
© 2021 Chandos Records Ltd
© 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Herbert Lambert/ Elliott & Fry, Courtesy of The Finzi Trust

Gerald Finzi, early to mid-1930s

BRITISH OBOE QUINTETS – Daniel / Doric String Quartet

CHANDOS
CHAN 20226

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20226

BRITISH OBOE QUINTETS

- SIR ARNOLD BAX (1883–1953)**
1-3 **Quintet (1922)** 18:48
for Oboe and String Quartet
- GERALD FINZI (1901–1956)**
4 **Interlude, Op. 21 (1932–36)** 12:50
in A minor · in a-Moll · en la mineur
for Oboe and String Quartet
- RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)**
5-10 **Six Studies in English Folksong (1926)** 7:58
for Cello and Piano
Arranged c. 1983 for Cor anglais and String Quartet by Robert Stanton
- SIR ARTHUR BLISS (1891–1975)**
11-13 **Quintet, F 21 (1927)** 21:56
for Oboe and String Quartet
- FREDERICK DELIUS (1862–1934)**
14-15 **Two Interludes from 'Fennimore and Gerda' (1908–10)** 5:23
Opera in Eleven Pictures
Arranged 1977 for Oboe and String Quartet
by Eric Fenby (1906–1997)
- NICHOLAS DANIEL**
oboe · cor anglais
- DORIC STRING QUARTET**
Alex Redington violin
Ying Xue violin
Hélène Clément viola
John Myerscough cello
- TT 67:31

© 2021 Chandos Records Ltd © 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England

BRITISH OBOE QUINTETS – Daniel / Doric String Quartet

CHANDOS
CHAN 20226