



photo: Eric Richmond

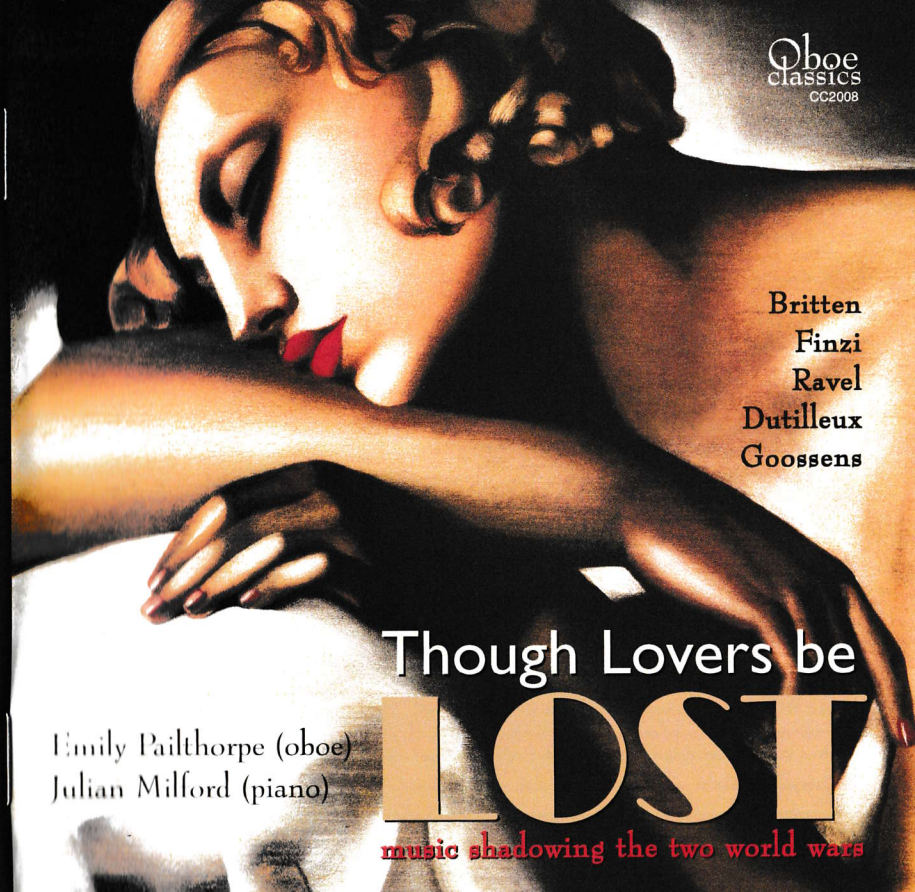
Oboe
classics
CC2008

Britten
Finzi
Ravel
Dutilleux
Goossens

Emily Pailthorpe (oboe)
Julian Milford (piano)

Though Lovers be
LOST

music shadowing the two world wars



Though Lovers be **LOST**

Emily Pailthorpe (oboe) • Julian Milford (piano)

Recorded at Potton Hall, Westleton, Suffolk, 15-16 September 2000

Producer and Engineer: Ralph Couzens

Editor: Jonathan Cooper

Mastered by Simon Weir, The Classical Recording Company

Oboe by Lorée, Piano by Steinway

Piano technician: John Eastoe

Cover picture: La Dormeuse (1931-2) by Tamara de Lempicka,

©ADAGP Paris and DACS London 2003

Oboe image courtesy Howarth of London

CD design by STEAM

Programme notes by Emily Pailthorpe

French translation by Pierre Béguin

German Translation by Ulrike Salter-Kipp

Music publishers: Britten, Faber Music; Finzi, Boosey & Hawkes; Ravel,

Durand (this version Daniel Pailthorpe, pailthorpe@macunlimited.net;

Dutilleux and Goossens, Leduc/UMP

DDD Made in the EEC

Oboe

CLASSICS 9 Beversbrook Road, London N19 4QG, UK. Tel: +44 (0)20 7263 4027

email: mail@oboeclassics.com, web site: www.oboeclassics.com, which contains more background information about this CD (including an interview with Emily Pailthorpe) and details of other Oboe Classics titles.

Companion labels: www.clarinetcassics.com, www.celloclassics.com

Though Lovers Be **LOST**

Benjamin Britten (1913-76):

Temporal Variations (1936)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Theme: Andante rubato | 1:27 |
| 2 | Oration: Lento quasi recitativo | 1:37 |
| 3 | March: Alla marcia | 1:04 |
| 4 | Exercises:
Allegro molto e con fuoco | 1:01 |
| 5 | Commination: Adagio con fuoco | 1:11 |
| 6 | Chorale: Molto lento | 2:19 |
| 7 | Waltz: Allegretto rubato | 1:21 |
| 8 | Polka: Tempo di Polka - Allegro | 1:18 |
| 9 | Resolution: Maestoso
(non troppo lento) | 1:40 |

Gerald Finzi (1901-1956), arr.

Howard Ferguson: *Interlude* (1933-6)

- | | | |
|----|---------|-------|
| 10 | Andante | 12:21 |
|----|---------|-------|

Maurice Ravel (1875-1937), arr.

Daniel Pailthorpe: *Le Tombeau*

de Couperin (1914-17)

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Prélude: Vif
<i>à la mémoire du lieutenant Jaques Charlot</i> | 3:10 |
|----|--|------|

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Forlane: Allegretto
<i>à la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc</i> | 6:48 |
| 13 | Menuet: Allegro moderato
<i>à la mémoire de Jean Dreyfus</i> | 5:05 |
| 14 | Rigaudon: Assez vif
<i>à la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin</i> | 3:26 |

Henri Dutilleux (b1916):

Sonata for Oboe and Piano (1947)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 15 | Aria: Grave | 3:27 |
| 16 | Scherzo: Vif | 4:03 |
| 17 | Final: Assez allant | 4:03 |

Eugène Goossens (1893-1962):

Concerto in one movement, Op 45 (1927)

- | | | |
|----|--|-------|
| 18 | Moderato - Andante con moto -
Allegro giocoso | 13:11 |
|----|--|-------|

Total Time 69:13

Emily Pailthorpe - Oboe • Julian Milford - Piano



The Somme, Summer 1916

Though Lovers Be Lost – Music shadowing the two World Wars

The period between the two World Wars was one of violence, conflict, loss, nostalgia, yet great creative energy - qualities which are reflected in this collection of works for oboe and piano. These pieces conjure up a time in which loss was familiar, change seemed relentless, and yet a frenzy of exuberant artistic work was taking place. In her book *Testament of Youth* (1933) Vera Brittain writes of this time: "Only gradually did I realize that the War had condemned me to live to the end of my days in a world without confidence and security, a world in which every dear personal relationship would be fearfully cherished under the shadow of apprehension." The five composers represented in this disc were each directly affected by the extraordinary circumstances of the inter-war period, and their reactions were personal and diverse. Together, these pieces create not only a varied recital programme but also a window into this highly charged time.

In 1933 **Benjamin Britten's** friend and librettist, Montagu Slater, urged him to write a War Requiem on the grounds that he thought an artistic statement by Britten could make a difference politically. By reminding people of the horror of war Slater hoped a requiem would stem the further conflict he saw coming. Although Britten didn't write his War Requiem until 1961, he did write these *Temporal Variations* on the same theme and dedicate them to Slater. They received their debut on December 15, 1936 at the Wigmore Hall. The sheer raw power

of the music seems to have been lost on the critics. The *London Times* called it "clever" and "a triviality", typical establishment attitudes towards Britten's earlier works. Perhaps because of this, the *Variations* were never played again during the composer's lifetime.

The work has enormous scope, more in line with what we would expect from an orchestral piece than material for a wind and piano recital. It starts with a simple theme of a semi-tone interval, C sharp to D, played on the oboe. But the oboe accents the C sharp upbeat rather than the D resolution, and as a result the listener is unsettled right from the beginning. The rest of the piece is no less uncomfortable and the colour range demanded of the two instrumentalists is huge. Rumbblings in the piano becomes noisy discontent of a crowd, marching troops, shattering glass, ominous distant bombing, and discordant clanging of bells. Meanwhile the oboe is pushed to the limit; one moment making a satirical political speech, the next screaming out exercise orders, later making a denunciation from the pulpit, mimicking an air raid siren, and dancing an injured waltz.

The seven variations (tracks 2 to 8) are a series of war-time vignettes, portraying a scene of mass propaganda; a relentless march; military manoeuvres (in which Holst's theme "Mars the God of War" is quoted by both oboe and piano); the Anglican church service in which a priest reads out 10 divine threats against sinners (the opening theme appears 10 times in the oboe); a halting chorale punctuated by a far away siren; a limping waltz; and a grotesque polka. Incredibly, out of all this comes a Resolution (track 9), in which the ambiguity of the opening two-note theme is finally resolved when the insistent voice of the oboe dramatically moves onto the final D with the accent at last on the final note, and then prevails over the decaying piano chord with a triumphant crescendo.

It is nostalgia rather than violence which infuses Finzi's Interlude. Born in 1901, **Gerald Finzi** first studied music with Ernst Farrar who was later killed in France. Finzi was devastated by this loss, especially as it followed closely on the deaths of his own father and three elder brothers, and the young composer developed a sense of introspection and isolation which never left him. This *Interlude*, however, was written in a time of relative happiness; Finzi had just married and moved to Wiltshire (where he lived until his early death in 1956 from Leukemia).



Gerard Finzi c1933

©Boosey & Hawkes

The *Interlude* was originally conceived as the middle movement of a suite for oboe and strings, but stands very convincingly on its own. The excellent arrangement for oboe and piano was made by Howard Ferguson, a member of Finzi's London circle of young musical friends which included Edmund Rubbra and Robin Milford (the great-uncle of the pianist on this CD). Written in a pastoral idiom, the piano offers a rocking rhythmical counterweight to the oboe's rhapsodic and searching line. The descending step-wise line of the piano left hand contributes to the world-weary quality of the piece.

The oboe seems to pull against the persistent rhythm

of the piano (for example at 2:15), sometimes even to rage against it (for example at 8:03), but eventually comes to rest in a series of C octaves (11:18) over the piano's final chords.

On the other side of the channel, after signing up as a soldier, **Maurice Ravel** also lost many friends in the "War to end all Wars". Indeed, *Le Tombeau de Couperin* (The Tomb of Couperin) was written as a memorial to friends who were killed; each movement is dedicated to a different French officer who fell in battle. Ravel had succumbed to dysentery and was discharged from service to recuperate in Paris, only to lose his mother, the central figure of his life. With this weighing heavily on him, he wrote *Le Tombeau* over the period 1914 to 1917. One of his closest friends, H len Jourdan-Morhange, wrote of Ravel: "His reticence in matters of sentiment is well known; words of affection left his lips with difficulty". Ravel chose to make the music a double memorial by stylistically harking back to the earlier glories of French Baroque music. The piece was the last in which he evoked Baroque forms, and these provided the perfect constraints in which he could express the deepest sentiments in a restrained and even oblique way.

Ravel wrote the piece for solo piano and then orchestrated the four movements included on this disc in 1923, choosing the poignant sound of the oboe to carry much of the melody. The

version presented here is in a new arrangement specially prepared for this recording, and is a distillation of Ravel's two versions. He was criticized at the time for writing "jolly" music to honour dead friends, yet from our perspective we can easily hear that in the clarity of writing and the elegant simplicity and liveliness of expression there is nothing flippant. The flowing, watery prelude has a rippling ostinato figure which evaporates into its final trill. The three dance movements which follow are imbued with nostalgic chromaticism and sadness, despite their light character, evoking as they do a lost golden age.

Born in 1916, **Henri Dutilleux** is an inheritor of the French tradition of Ravel, Debussy, and Roussel. He has destroyed many of his earlier works because of the stamp of these influences (notably Ravel's) and views his individual style as having emerged from World War Two. The *Sonata for Oboe and Piano*, from the year 1947, is a lucid and beautifully crafted piece written for the Paris Conservatory prize. The opening theme emerges from the piano through the entire tessitura of the oboe in one enormous arc. This is followed by a scherzo which begins as a militaristic march. The oboe rises over the rhythmic piano in glorious singing lines until eventually the piano's march becomes lighter and humorous. Perhaps showing his youthful spirit, all the gravity of the first two movements is dissipated into a carefree finale.

It is not surprising that **Eugène Goossens** (1893-1962) wrote for the oboe; he came from an extraordinary musical family, with three generations of conductors and famous musical siblings, including Léon Goossens who inspired a huge body of contemporary works for the oboe including this piece (and also Finzi's *Interlude*). Goossens was educated in Bruges and spent much of his boyhood in France before returning to England and starting his musical career as a violinist. He began conducting during the First World War and conducted his first opera performance in 1916 at the invitation of Beecham. He went on to be music director of Sydney Opera and was responsible for the commissioning of the Sydney Opera House. Not surprisingly, his music is a mixture of the French and English traditions. It has English pastoral resonances but also builds on the tradition of Debussy and Ravel - the folk-like melodies could only be English, whereas the harmonic language has a strong Gallic flavour.

The *Concerto* is a *tour de force* for the oboe, and works well as a recital piece in its original form for oboe and piano (this is the version Léon debuted in New York, the orchestral version came later). It expresses the conflicts of the time - the pastoral versus the industrial, and the nostalgic versus the Brave New World. The opening is expansive and pastoral, heralded by bell chimes in the piano which sound as if from a distance. This idyllic mood is interrupted by industrial-style hammering in the piano (2:57) to which the oboe joins, and after revisiting earlier material they move into a dirge-like chorale (5:32). The piece ends with a virtuosic cadenza (9:34) and a return of the original theme in a heroic form.

Although each of the pieces on this disc can individually create an immediate response, in context and reflecting off each other they assume a deeper significance. Living in the shadow of such desolation it is awe-inspiring and affirming that these men chose still to express themselves through the universal language of music. They speak clearly to us across the gulf of time in a way that is best expressed by these words of Dylan Thomas:

*Though lovers be lost, love shall not;
And death shall have no dominion.*

© 2003 Emily Pailthorpe

American oboist **Emily Pailthorpe** first gained public attention in 1989 when she won First Prize in the Gillet International Oboe Competition. The youngest artist ever to win this prize, she was hailed by the judges as the "Jaqueline du Pré of the oboe". Emily went on to study English at Yale University where she graduated with distinction, and oboe at the Juilliard School of Music with Elaine Doves where she won both the Concerto Prize and the award for most outstanding orchestral musician. She subsequently appeared as Principal Oboist with many orchestras including the Baltimore Symphony and the Dallas Opera Orchestra.

Emily moved to England in 2000 to marry British flautist Daniel Pailthorpe. Since taking up permanent UK residence, she has been much in demand as a Principal Oboist, appearing with the City of Birmingham Symphony Orchestra, the BBC Scottish, the Hallé Orchestra and



Emily Pailthorpe

photo: Philip Sharkey

the English National Opera Orchestra among others. An active teacher, she leads education workshops for the Orchestra of St John's Smith Square and coaches the Britten-Pears Orchestra. Along with Daniel Pailthorpe and Julian Milford, she is a founder member of the acclaimed chamber ensemble CONCHORD, with whom she has recorded for the ASV and Black Box labels, and toured Europe and America. Emily is also a regularly featured artist on BBC Radio 3, Classic FM and American National Public Radio.

Solo appearances have included the Schleswig-Holstein Festival, the Spoleto Festival, Italy, and a highly acclaimed performance of the Strauss Oboe Concerto with the Philharmonia Orchestra.

Julian Milford works as an accompanist and chamber musician with some of Britain's finest instrumentalists and singers, including many concerts with the distinguished violinist Lydia Mordkovich with whom he has recorded discs of Bloch and Vaughan-Williams for Carlton Classics, and Elgar, Stravinsky and Carwithen for Chandos. He has also worked with the baritones Sir Thomas Allen and Christopher Maltman, and mezzo-soprano Sarah Connolly.

An English literature graduate of Oxford University, Julian subsequently studied piano and piano accompaniment at Philadelphia's Curtis Institute and the Guildhall School of Music and Drama. He has performed extensively throughout Europe, and in South America, Russia, Africa and the United States, as well as in Britain's major chamber music venues including the Wigmore Hall, St. John's Smith Square, the Queen Elizabeth Hall and the Purcell Room. Abroad, he has performed at venues including the Chatelet Theatre in Paris, the Vienna Musikverein and Washington's Kennedy Center. He has also visited Norway to play in the Bergen and Trondheim International Festivals, and has played in Finland in the Kuhmo

Festival, and live on television in Helsinki. He is a regular visitor to the International Musicians' Seminar, Prussia Cove.

As well as his many recitals and broadcasts with Emily Pailthorpe and CONCHORD, Julian has made a solo recording for Chandos, comprising works by William Alwyn. He has broadcast for the BBC on numerous occasions, including live recitals from the Wigmore Hall and St John's, Smith Square.

Julian also practices as a barrister in London.

Les Amants ne sont plus – Musique reflétant les deux Guerres Mondiales

L'entre-deux guerre fut une période de violence, de conflit, de perte et de nostalgie mais qui fut aussi une période marquée par une grande énergie créatrice, des attributs que le présent recueil d'œuvres pour hautbois et piano exprime avec éloquence. Ces morceaux évoquent une époque où la perte d'un être cher était un événement familier, où le changement paraissait inexorable, et où cependant une frénésie d'œuvres artistiques s'était manifestée. Dans son livre *Testament of Youth*, Vera Bittain disait de cette époque : « Ce n'est que progressivement que je me suis rendue compte que la Guerre m'avait condamnée à vivre jusqu'à la fin de mes jours dans un monde dénué de confiance et de sécurité, dans un monde où chaque amitié personnelle serait chérie craintivement à l'ombre de l'appréhension. »

Les cinq compositeurs représentés sur ce disque furent tous affectés directement par les circonstances extraordinaires de la période d'entre les deux guerres et firent preuve de réactions diverses et personnelles. Pris ensemble, les présent morceaux ne produisent pas seulement un programme de récital fort varié, mais ouvrent aussi une fenêtre sur ces temps hautement chargés.

In 1933, Montagu Slater, librettiste et ami de **Benjamin Britten**, l'invita à composer un War Requiem (Requiem de la guerre) en faisant valoir qu'une déclaration artistique de la part de



Benjamin Britten

photo: Angus McBean

Britten pourrait produire une différence au niveau politique. En rappelant au public les horreurs de la guerre, un tel requiem, espérait-il, mettrait un frein au conflit qu'il voyait arriver. Bien que Britten n'écrit son War Requiem qu'en 1961, il n'en composa pas moins les présentes *Temporal Variations* sur le même thème, et les dédicaga à Slater. Leur première eut lieu le 15 décembre 1936 au Wigmore Hall de Londres. La puissance brute de cette musique semble être passée inaperçue des critiques. Le *Times* de Londres la qualifia de « légère » et parla de « trivialité », une attitude de l'establishment face aux premières œuvres de Britten qui explique peut-être pourquoi les *Variations* ne furent plus jamais interprétées du vivant du compositeur.

L'œuvre présente une grande richesse et s'assimile davantage à un morceau pour orchestre qu'à la matière d'un récital d'instrument à vent et piano. Elle débute sur le thème simple d'un intervalle d'un demi-ton, do dièse à ré, exécuté par le hautbois. Mais le hautbois met l'accent sur le levé en do dièse plutôt que sur la résolution en ré de sorte que l'auditoire est désarçonné dès le début. Le reste du morceau n'est pas moins inconfortable et la gamme de couleurs exigée des deux instrumentistes est vaste. Les grondements du piano deviennent le mécontentement bruyant d'une foule, des troupes marchant au pas, des vitres qui éclatent, des bombardements dans le lointain, et le tintement discordant de cloches. Entre-temps, le hautbois est poussé jusqu'à ses limites, prononçant un discours politique satirique à un moment donné, puis criant des ordres de manœuvre au moment suivant, pour ensuite proférer des dénonciations à partir de la chaire, imiter une sirène anti-aérienne, et danser une valse tronquée.

Une série de vignettes de temps de guerre, les sept variations (pistes 2 à 8) dessinent le portrait de la propagande de masse ; une marche implacable ; des manœuvres militaires (dans lesquelles le thème de Holst « Mars, Dieu de la Guerre » est cité à la fois par le hautbois et le



Henri Dutilleux photo courtesy Centre Acanthes

piano); une messe Anglicane dans laquelle un prêtre donne lecture de 10 menaces divines contre les pêcheurs (le thème d'ouverture apparaît dix fois chez le hautbois) ; un choral heurté et ponctué par le son croissant d'une sirène ; une valse boiteuse ; et une polka grotesque. Incroyablement, tout cela aboutit à une Résolution (piste 9) dans laquelle l'ambiguïté du thème d'ouverture à deux notes est finalement résolue lorsque la voix insistante du hautbois avance dramatiquement vers le ré final, mettant enfin l'accent sur la note finale, pour l'emporter avec un crescendo triomphant sur un piano déclinant.

La nostalgie, plutôt que la violence, est ce qui habite l'Interlude de Finzi. Né en 1901, **Gerald Finzi** a commencé ses études de musique avec Ernst Farra qui devait périr en France. Finzi est dévasté par cette perte, d'autant qu'elle suit de près celle de son père et de ses trois frères aînés. Le jeune compositeur développe un sens de l'introspection et de l'isolation qui ne le quittera plus. Cet *Interlude*, toutefois, est écrit à une époque de relatif bonheur. Finzi vient de se marier et de déménager dans le comté du Wiltshire (où il vivra jusqu'à sa mort précoce en 1956 des suites d'une leucémie). Il a été à l'origine conçu comme mouvement intermédiaire d'une suite pour hautbois et cordes, mais peut s'interpréter à lui seul de manière convaincante. L'arrangement excellent pour hautbois et piano est réalisé par Howard Ferguson, membre du cercle d'amis musiciens de Finzi à Londres, parmi lesquels se trouvent Edmund Rubbra et Robin Milford (grand-oncle du pianiste sur ce CD). Composé dans un idiomme pastoral, le piano y offre un contrepoids rythmique, à mouvements de balancement, aux lignes rhapsodiques et exploratrices du hautbois. La ligne descendante par échelons de la main gauche du pianiste dans l'introduction contribue au sentiment de lassitude face au monde que ce morceau exprime. Le hautbois paraît agir contre le rythme persistant du piano (par exemple à 2 :15), et même d'enrager contre lui (par exemple à 8:03) mais en vient à se reposer dans une série d'octaves en do (11:18) au-dessus des derniers accords du piano.

Sur l'autre rive de la Manche, après s'être engagé sous le drapeau, **Maurice Ravel** perdra aussi de nombreux amis dans la « guerre pour terminer toutes les guerres ». De fait, *Le Tombeau de Couperin* est écrit comme mémorial à ces amis qui ont péri. Chaque mouvement est dédié à un officier français différent tombé au champ d'honneur. Frappé par une dysenterie, Ravel a été libéré du service militaire afin de récupérer à Paris, pour alors perdre sa mère, la figure centrale de sa vie. Accablé par cette perte, il compose « Le Tombeau » entre 1914 et 1917. Une amie proche, Hélène Jourdan-Morhange, écrit de Ravel : « Sa réticence en matière sentimentale est bien connue : les paroles d'affection quittent ses lèvres avec difficulté ». Ravel choisit de faire de cette musique un double mémorial en évoquant de façon stylistique les anciennes gloires de la musique baroque française. Ce morceau est le dernier dans lequel il évoque des formes baroques, lesquelles offrent des contraintes parfaites pour évoquer les sentiments les plus profonds d'une manière réservée et même oblique.

Ravel composa ce morceau pour piano solo puis orchestra les quatre mouvements présentés dans ce disque en 1923, optant pour le son poignant du hautbois pour porter une bonne partie de la mélodie. La version ici présentée est dans un nouvel arrangement spécialement réalisé pour cet enregistrement, et distille les deux versions composées par Ravel. On l'avait critiqué à l'époque d'avoir écrit une musique "gaillarde" pour honorer la mémoire d'amis disparus, cependant de notre point de vue, il est facile de voir, dans la clarté de l'écriture et la simplicité élégante ainsi que dans la vivacité de l'expression, que cette musique n'a rien de désinvolte. Le prélude fluide et presque aquatique produit un murmure de basse contrainte qui s'évapore dans le frisson final. Les trois mouvements de danse qui s'ensuivent sont imbus de chromatisme nostalgique et de tristesse malgré leur caractère léger, évoquant un âge d'or qui n'est plus.

Né en 1916, **Henri Dutilleux** est un héritier de la tradition française de Ravel, Debussy et Roussel. Il détruit nombre de ses premières œuvres parce qu'elles portent l'empreinte de ces influences précoces (notamment celle de Ravel) et considère que son style individuel s'exprime à deuxième guerre mondiale. Sa *Sonate pour Hautbois et Piano*, qui date de 1947, est un morceau lucide et de très belle facture composé pour le Prix du Conservatoire de Paris. Le thème d'ouverture monte à partir du piano au travers de la tessiture entière du hautbois en décrivant un

grand arc. Cela est suivi d'un scherzo qui commence comme une marche militaire. Le hautbois s'élève au-dessus d'un piano rythmé au moyen d'ondoyantes lignes mélodiques jusqu'à ce que la marche du piano prenne un tour plus léger et humoristique. Témoignant d'un esprit plein de jeunesse, toute la gravité des deux premiers mouvements se dissipe dans une finale insouciance.

Il n'est pas surprenant que **Eugène Goossens** (1893-1962) ait composé pour le hautbois. Il est issu d'une famille musicale extraordinaire, avec trois générations de chefs d'orchestre et de frères musicaux célèbres, dont Léon Goossens, inspirateur d'un corpus important d'œuvres contemporaines pour le hautbois y compris le présent morceau (ainsi que l'Interlude de Finzi). Eugène Goossens passe son enfance en grande partie en France, et sa musique est un mélange de traditions françaises et anglaises. Elle possède des résonances pastorales anglaises mais se fonde aussi sur la tradition de Debussy et Ravel. Les mélodies de type folklorique ne peuvent être qu'anglaises, mais le langage harmonique est empreint d'une forte saveur française.

Eduqué à Bruges, Goossens commence sa carrière musicale comme violoniste. Il dirige un orchestre pour la première fois pendant la première guerre mondiale, et son premier opéra en 1916, à l'invitation de Thomas Beecham. Il deviendra directeur musical de l'opéra de Sydney et sera responsable de la mise en route du projet de construction de l'opéra actuel de cette ville.

Le présent *Concerto* se caractérise par une ouverture expansive accompagnée de sonnaillies par le piano qui s'élèvent dans le lointain. L'atmosphère idyllique est interrompue par des martèlements industriels produits par le piano (2:57) auxquels le hautbois s'associe. Après avoir repris la matière antérieure, les deux instruments entament un choral de lamentation (5:32). Le morceau se termine sur une cadence pleine de virtuosité (9:34) et par une reprise du thème original sous une forme héroïque. Il s'agit d'un tour de force pour le hautbois qui fonctionne très bien comme morceau de récital, dans sa forme originelle pour hautbois et piano (la version orchestrée étant intervenue plus tard) exprimant les conflits de l'époque – pastoral contre industriel, et nostalgique contre Brave Nouveau Monde.

Bien que chacun des morceaux sur ce disque puisse être écouté tels quels, ils prennent une signification plus profonde si on les écoute dans leur contexte et dans leurs reflets réciproques.

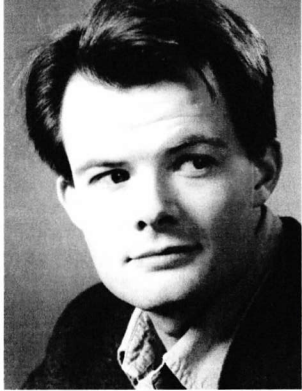
On s'émeut de voir ces hommes, qui vivaient à l'ombre d'une telle désolation, s'exprimer quand même par le langage universel de la musique. Ils nous parlent distinctement au travers de la durée d'une façon que les vers suivants de Dylan Thomas expriment fort bien :

*Les amants ne sont plus, mais l'amour perdue;
Et la mort sera sans domination.*

© 2003 Emily Pailthorpe

La joueuse de hautbois américaine **Emily Pailthorpe** s'attire l'attention du public pour la première fois en 1989 en remportant le premier prix au Concours international Gillet de hautbois. Artiste la plus jeune à avoir jamais gagné ce prix, elle est saluée par le jury comme la "Jacqueline du Pré du hautbois". Elle étudie les lettres anglaises à l'université de Yale, terminant avec distinction, est entreprend des études de hautbois à la Juillard School of Music avec Elaine Duves, où elle gagne le Concerto Prize ainsi que la distinction du musicien d'orchestre le plus remarquable. Elle se produit ensuite comme premier hautbois avec de nombreux orchestres, dont le Baltimore Symphony et le Dallas Opera Orchestra.

En 2000, Emily va vivre en Angleterre pour épouser le flûtiste britannique Daniel Pailthorpe. Depuis qu'elle est domiciliée au Royaume-Uni, elle est très demandée comme premier hautbois, se produisant avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, le BBC Scottish, le Hallé Orchestra et le English National Opera Orchestra, parmi d'autres. Active dans l'enseignement de son instrument, elle dirige des ateliers pour l'Orchestra of St John's Smith Square et dirige les répétitions du Britten-Pears Orchestra. Aux côtés de Daniel Pailthorpe et de Julian Milford, elle est membre fondatrice de l'ensemble de chambre Conchord, une formation acclamée avec laquelle elle a enregistré pour les labels ASV et Black Box et fait des tournées en Europe et en Amérique. Emily Pailthorpe se produit aussi sur les ondes de BBC Radio 3, Classic FM et American National Public Radio. Parmi ses interprétations comme soliste, mentionnons celles qui ont eu lieu au festival du Schleswig-Holstein et au festival de Spoleto ainsi qu'une interprétation acclamée du Concerto pour hautbois de Strauss avec le Philharmonia Orchestra.



Julian Milford photo: Carpenter Turner

Julian Milford travaille comme accompagnateur et chambriste avec certains des premiers instrumentistes et chanteurs de Grande-Bretagne, ayant en particulier fait de nombreux concerts avec la violoniste distinguée Lydia Mordkovitch, enregistrant avec elle des disques de Bloch et Vaughan-Williams pour Carlton Classics, et d'Elgar, Stravinsky et Carwithen pour Chandos. Il a également travaillé avec les barytons Thomas Allen et Christopher Maltman, et la mezzo-soprano Sarah Connolly.

Licencié en littérature anglaise de l'université d'Oxford, Julian Milford a ensuite étudié le piano et l'accompagnement pianistique au Curtis Institute de Philadelphie et au Guildhall School of Music and Drama à Londres. Il s'est produit dans de nombreuses parties

de l'Europe, ainsi qu'en Amérique du Sud, en Russie, en Afrique et aux Etats-Unis. Il a également joué de son instrument dans de nombreuses grandes salles britanniques, notamment le Wigmore Hall, St. John's Smith Square, le Queen Elizabeth Hall et la Purcell Room. Outre-mer, il s'est produit au Châtelet à Paris, à la Musikverein de Vienne et au Kennedy Center de Washington. Il a également visité la Norvège pour jouer dans les festivals internationaux de Bergen et de Trondheim, et a également participé au festival de Kuhmo en Finlande, et joué en direct pour la télévision à Helsinki. Il se rend régulièrement à Prussia Cove, le séminaire international des musiciens.

Outre ses nombreux récitals et émissions avec Emily Pailthorpe et Conchord, Julian Milford a réalisé des enregistrements comme soliste des œuvres de William Alwyn pour Chandos. Il a participé à de nombreuses émissions de la BBC, y compris des récitals en direct à partir du Wigmore Hall et de St John's, Smith Square.

Julian Milford est également membre du barreau de Londres.

Wenn Geliebte auch verloren werden - Musik, die die beiden Weltkriege begleitet

Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen war von Gewalt, Konflikt, Verlust und Nostalgie jedoch auch von großer kreativer Energie gezeichnet – dies sind alles Qualitäten, die sich in dieser Auswahl von Werken für Oboe und Klavier widerspiegeln. Diese Stücke beschwören eine Zeit herauf, in der Verlust Gang und Gebe war, Wandel sich schonungslos zu vollziehen schien, und doch erschienen künstlerische Werke in üppigem Ausmaß. Über diese Zeit schreibt Vera Brittain in ihrem Buch *Testament of Youth* (1933) folgendes: "Nur ganz allmählich wurde mir klar, daß der Krieg mich dazu verdammt hatte, bis zu meinem Lebensende in einer Welt ohne Selbstbewusstsein und Sicherheit zu leben, eine Welt in der jede geschätzte persönliche Beziehung ängstlich durch böse Vorahnungen gepflegt wurde."

Die fünf Komponisten, die auf dieser CD zusammen erscheinen, waren alle direkt von den außergewöhnlichen Umständen der Zeit zwischen den Kriegen betroffen, und ihre Reaktionen darauf waren persönlich und mannigfaltig. Zusammengebracht bieten diese Stücke nicht nur ein vielfältiges Konzertprogramm sondern auch einen Einblick in diese unter Spannung stehende Zeit.

1933 drängte **Benjamin Britten's** Freund und Librettist Montagu Slater ihn dazu, ein Kriegsrequiem zu schreiben, weil er der Annahme war, daß eine künstlerische Aussage Britten's Auswirkungen auf die Politik haben könnte. Mit der Erinnerung der Menschen an den Horror des Krieges, so hoffte Slater, würde das Requiem die Konflikte, die er kommen sah, aufhalten. Obwohl Britten sein War Requiem erst 1961 schrieb, verfasste er diese *Temporal Variations* über das gleiche Thema und widmete sie Slater. Am 15. Dezember 1936 kam es in der Wigmore Hall zur Uraufführung. Die reine, offene und direkte Kraft machte auf die Kritiker allerdings keinen Eindruck. Die Londoner *Times* beschrieb es als "raffiniert" und "eine Trivialität", was die typische, eingefahrene Haltung gegenüber Britten's früheren Werken widerspiegelt. Vielleicht wurden die Variationen aufgrund dessen zu Lebzeiten des Komponisten nicht wieder aufgeführt.

Das Werk hat eine enorme Reichweite, die eher der eines Orchesterstückes gleicht, als unseren Erwartungen an ein Stück entspricht, welches Material für einen Sonatenabend für Holzbläser mit Klavier liefert. Es beginnt mit einem simplen Halbtonschritt-Thema, von cis zu d, von der Oboe gespielt. Es wird jedoch der Auftakt cis betont und nicht die Auflösung d, und der Zuhörer wird gleich von Anfang an aus der gewohnten Bahn geworfen. Der Rest des Stückes ist kein bisschen weniger unbequem, und die Farbvielfalt der beiden Instrumente ist gewaltig. Rumpeln und Gepolter im Klavier wird zu geräuschvoller Unzufriedenheit einer Menge, marschierenden Truppen, klirrendem Glas, unheilvollen Bombenangriffen in der Ferne und verstimmtem Glockenläuten. Unterdessen muss die Oboe ihr Äußerstes geben; zunächst hält sie eine satirische politische Rede, kurz darauf kreischt sie Übungsbefehle, und später verurteilt sie von der Kanzel, ahmt Luftangriffsirenen nach und tanzt einen verletzten Walzer.

Diese Serie von Kriegszeit-Vignetten, die sieben Variationen (Nr. 2 - 8) schildern eine Szene der Massenpropaganda; einen unbarmherzigen Marsch; Militärmanöver (in dem Holsts Thema "Mars, der König des Krieges" von Oboe und Klavier zitiert wird); einen anglikanischen Gottesdienst, in dem der Priester zehn göttlich Drohungen an die Sünder verliert (das Anfangsthema wird zehnmal von der Oboe gespielt); einen stockenden Choral, von Sirenen in der Ferne unterbrochen; einen humpelnden Walzer; und eine groteske Polka. Unglaublicherweise kommt aus all diesem eine Auflösung (Nr. 9), in der die Zweideutigkeit des Themas aus zwei Noten vom Anfang schließlich gelöst wird, wenn die hartnäckige Oboenstimme dramatisch auf das letzte d geht, endlich mit Betonung auf der letzten Note, und dann die Überhand über den verebbenden Klavierakkord mit einem triumphierenden Crescendo gewinnt.

Es ist mehr die Nostalgie und nicht so sehr die Gewalt, die Einfluß auf Finzis Interlude hat. Der 1901 geborene **Gerald Finzi** studierte Musik zunächst bei Ernst Farrar, der später in Frankreich ums Leben kam. Dieser Verlust erschütterte Finzi sehr, zumal er sich nur kurz nach dem Tode seines eigenen Vaters und seinen drei älteren Brüdern ereignete; der junge Komponist entwickelte einen Sinn für Selbstprüfung und Isolation, den er nicht wieder aufgab. Dieses *Interlude* entstand jedoch in relativ glücklichen Zeiten; Finzi hatte gerade

geheiratet und war nach Wiltshire gezogen, wo er bis zu seinem Tod durch Leukämie im Jahre 1956 lebte. Eigentlich sollte es der Mittelsatz einer Suite für Oboe und Streicher sein, aber es wirkt auch alleine sehr überzeugend. Das hervorragende Arrangement für Oboe und Klavier wurde von Howard Ferguson gemacht, der in den Londoner Kreis musikalischer Freunde von Finzi gehörte, in dem auch Edmund Rubbra und Robin Milford (der Großonkel des Pianisten auf dieser CD) waren. In idyllischer Ausdrucksweise geschrieben, bietet das Klavier ein schaukelndes rhythmisches Gegengewicht zur überschwänglichen und suchenden Linie der Oboe. Die fallende, stufenartige Linie der linken Hand im Klavier in der Einleitung erzeugt Farben im Stück, die 'der Welt überdrüssig' klingen. Die Oboe scheint gegen den drängenden Rhythmus des Klaviers zu ziehen (z.B. bei 2:15), manchmal sogar im Wutanfall (z.B. bei 8:03), kommt aber schließlich über dem Schlußakkord des Klaviers in einer Reihe von c-Oktaven (11:18) zur Ruhe.

Auf der anderen Seite des Kanals verlor auch **Maurice Ravel**, nachdem er sich als Soldat verpflichtete hatte, viele Freunde in "Krieg, der alle Kriege beenden sollte". In der Tat war *Le Tombeau de Couperin* (Das Grabmal von Couperin) als Andenken für alle Freunde, die getötet wurden, geschrieben; jeder Satz ist einem französischen Offizier gewidmet, der gefallen war. Ravel unterlag der Dysenterie und wurde vom Dienst entlassen und zur Erholung nach Paris gesandt, nur um dort seine Mutter, die zentrale Figur seines Lebens, zu verlieren. Mit diesen Schicksalsschlägen über ihm hängend, schrieb er "Tombeau" in der Zeit von 1914 bis 1917. Einer seiner engsten Freunde, Hélien Jourdan-Morhange, schrieb über Ravel: "Seine Verschwiegenheit in sentimental Angelegenheiten ist gut bekannt; Worte, die seinen Gemütszustand angehen, bringt er nur schwer über die Lippen". Ravel beschloss mit der Musik ein doppeltes Denkmal zu setzen, indem er stilistisch auf den früheren Ruhm der französischen Barockmusik zurückgriff. Das Stück war das letzte, in welchem er sich barocker Formen bedient, und diese boten ihm die nötige Einschränkungen, um seine tiefsten Empfindungen beherrscht und sogar verblümt ausdrücken konnte.

Ravel schrieb dieses Stück für Solo-Klavier und orchestrierte die vier Sätze, die hier erscheinen im Jahre 1923. Dabei wählte er den durchdringenden Klang der Oboe, um den größten Teil der Melodie zu übernehmen. Die hier vorliegende Version ist ein speziell für diese Einspielung neu

angefertigtes Arrangement und gleichzeitig ein Destillat beider Ravel Versionen. Ravel wurde damals dafür kritisiert, "fröhliche" Musik zu schreiben um tote Freunde zu ehren, wir können jedoch von unserem Standpunkt aus hören, daß in der Klarheit der Komposition und der eleganten Einfachheit und Lebhaftigkeit des Ausdrucks nichts leichtfertiges liegt. Das fließende, wasserähnliche Prelude hat eine dahinplätschernde Ostinatofigur, die sich mit seinem abschließenden Triller in Luft auflöst. Die drei folgenden Tanzsätze sind mit nostalgischer Chromatik und Traurigkeit durchtränkt, und trotz ihres leichten Charakters beschwören sie auf ihre Art ein verlorenes Goldenes Zeitalter hervor.

Der 1916 geborene **Henri Dutilleux** ist ein Erbe der französischen Tradition von Ravel, Debussy und Roussel. Von diesem Einfluß (vor allem Ravels) geprägt und durch die Ansicht, sein persönlicher Stil hätte sich durch den Zweiten Weltkrieg entwickelt, hat er viele seiner früheren Werke vernichtet. Die *Sonate für Oboe und Klavier*, die 1947 entstand, ist ein liches und wunderschön gestaltetes Stück, das er für den Preis am Pariser Konservatorium schrieb. Das erste Thema steigt vom Klavier durch den gesamten Tonumfang der Oboe in einem enormen Bogen auf. Dem folgt ein Scherzo, das als militaristischer Marsch beginnt. Die prächtigen singenden Linien der Oboe erheben sich über das rhythmische Klavier bis schließlich der Marsch im Klavier leichter und heiterer wird. Vielleicht dadurch, daß er seinen jugendlichen Charakter durchscheinen lässt, verflüchtigt sich all die Schwerkraft der ersten beiden Sätze in ein unbefangenes Finale.

Es ist keine Überraschung, daß **Eugène Goossens** (1893-1962) für die Oboe komponierte; er stammte aus einer außergewöhnlich musikalischen Familie mit drei Generationen von Dirigenten und berühmten musikalischen Geschwistern, darunter auch Léon Goossens, der eine Vielzahl von zeitgenössischen Oboenwerken inspirierte, zu denen dieses zählt (sowie auch Finzis Interlude). Goossens wurde in Brüssel ausgebildet und begann seine musikalische Laufbahn als Geiger. Während des Ersten Weltkrieges griff er zum Dirigentenstab und dirigierte seine erste Operaufführung, von Beecham eingeladen, im Jahre 1916. Später wurde er Musikalischer Leiter der Oper in Sydney und war für die Auftragsvergebung des Sydney Opera House verantwortlich. Eugène verbrachte einen Großteil seiner Kindheit in Frankreich, und



Eugène Goossens photo: Leduc

seine Musik ist eine Mischung aus französischen und englischen Überlieferungen. Englische Pastoralen klingen darin wieder, sie baut aber auch auf den Traditionen von Debussy und Ravel auf - die folkloristisch ähnlichen Melodien können nur von englischer Herkunft sein, wobei die harmonische Sprache einen starken gallischen Geschmack aufweist.

Dieses *Concerto* hat einen ausgedehnten ländlichen Anfang, von läutenden Glocken im Klavier eingeleitet, die wie aus der Ferne klingen. Die idyllische Stimmung wird durch fabrikähnliches Hämmern im Klavier (2:57) unterbrochen, dem die Oboe dann beiträgt, und nachdem früheres Material noch einmal verwendet wird, bewegen sie sich in einen grabgesang-ähnlichen Choral (5:32). Das Stück endet mit einer virtuoseren Kadenz (9:34) und der Wiederkehr des Originalthemas in heldenhafter Form. Es ist ein Anstrengungsakt für den Oboisten, und die Originalfassung für Oboe und Klavier als Vortragsstück (die Version für Orchester entstand erst später) drückt die Konflikte jener Zeit stark aus - die Idylle gegenüber der Industrie und die Nostalgie gegenüber der mutigen neuen Welt.

Sicherlich kann man sich an den Werken auf dieser CD einfach so erfreuen, doch im Zusammenhang und in Betrachtung miteinander bekommen sie eine tiefere Bedeutung. Es ist Ehrfurcht erbietend und als beständig anzusehen, daß diese Männer, die im Schatten dieses Elends lebten, dennoch die universelle Sprache der Musik als Ausdrucksmittel wählten. Klar und deutlich erzählen sie uns über die Zeitspanne hinweg, was am besten durch die Worte von Dylan Thomas ausgedrückt wird:

*Wenn Geliebte auch verloren werden, die Liebe wird es nicht;
Und der Tod soll keine Herrschaft haben.*

©2003 Emily Pailthorpe



photo: Daniel Pailthorpe

Die amerikanische Oboistin **Emily Pailthorpe** machte sich zunächst im Jahre 1989 einen Namen, als ihr der erste Preis des internationalen Gillet Oboenwettbewerbs verliehen wurde. Als jüngste Preisträgerin, die je diesen Preis erhielt, wurde sie von den Juroren als "Jaqueline du Pré der Oboe" bejubelt. Emily studierte dann Englisch an der Yale Universität, wo sie mit Auszeichnung abschloss, und Oboe an der Juilliard School of Music bei Elaine Douves, wo sie den

'Concerto'-Preis, sowie die Auszeichnung für den hervorragendsten Orchestermusiker erhielt. Demzufolge trat sie als erste Oboistin mit vielen Orchestern auf, darunter auch mit dem Baltimore Symphony und dem Dallas Opera Orchestra.

Im Jahre 2000 kam Emily nach England, um den britischen Flötisten Daniel Pailthorpe zu heiraten. Seitdem ist sie als erste Oboistin sehr gefragt und tritt u. a. mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem BBC Scottish, dem Hallé Orchestra, und dem English National Opera Orchestra auf. Als aktive Lehrerin leitet sie weiterbildende Workshops im Rahmen des Orchesters von St John's Smith Square und arbeitet mit den Britten-Pears Orchestra. Zusammen mit Daniel Pailthorpe und Julian Milford hat sie das anerkannte Kammermusikensemble CONCHORD gegründet, mit dem sie Konzertreisen nach Europa und Amerika und

Einspielungen für ASV und Black Box Label gemacht hat. Emily erscheint regelmäßig als Künstlerin auf BBC Radio 3, Classic FM und im American National Public Radio.

Als Solistin erschien sie im Schleswig-Holstein Festival und im Spoleto Festival in Italien und gab eine hoch geschätzte Aufführung des Strauss Oboenkonzerts mit dem Philharmonia Orchestra.

Julian Milford spielt als Begleiter und Kammermusiker mit Englands hervorragendsten Instrumentalisten und Sängern. Er gibt Konzerte mit der Geigerin Lydia Mordkovich, mit der er CDs von Bloch und Vaughan-Williams für Carlton Classics und Elgar, Stravinsky und Carwithen für Chandos eingespielt hat. Er ist ebenfalls mit Sir Thomas Allen und Christopher Maltman, Bariton, und der Mezzo-Sopranistin Sarah Connolly aufgetreten.

Nach seinem Abschluß in Englischer Literatur an der Universität Oxford, studierte Julian Klavier und Klavierbegleitung am Curtis Institut in Philadelphia und an der Guildhall School of Music and Drama. Er ist umfangreich in ganz Europa sowie in Südamerika, Russland, Afrika und den Vereinigten Staaten aufgetreten und hat in Englands wichtigsten Sälen, wie der Wigmore Hall, St John's Smith Square, der Queen Elizabeth Hall, und dem Purcell Room gespielt. Im Ausland war im Chatelet Theater in Paris, im Wiener Musikverein und in Washingtons Kennedy Center zu hören. Ebenso ist er in Norwegens internationalen Festivals in Trondheim und Bergen aufgetreten, hat am Kuhmo Festival in Finnland teilgenommen und hat live in Helsinki im Fernsehen gespielt. Er ist ein regelmäßiger Besucher des Musiker-Seminars in Prussia Cove.

Neben vielen Konzerten und Übertragungen mit Emily Pailthorpe und CONCHORD hat Julian eine Solo CD für Chandos mit Werken von William Alwyn eingespielt. Er hat zahlreiche Übertragungen für den BBC gemacht, darunter Live-Konzerte aus der Wigmore Hall und St John's Smith Square.

Julian arbeitet als Rechtsanwalt in London.