

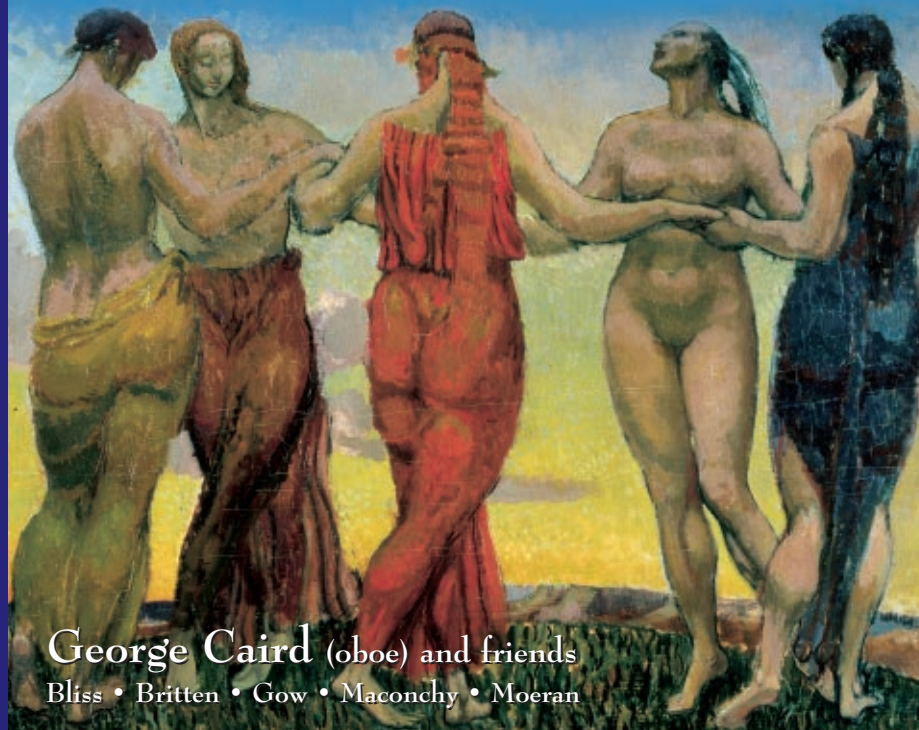


Recording the Bliss Quintet at St Michael's Church, Highgate, London, January 27th 2004. L to R: Simon Blendis, David Adams, George Caird, Jane Salmon, Louise Williams. Inset: Alison Dods (violin 2 in Maconchy, Gow).

An English Renaissance

music for oboe and strings
inspired by Léon Goossens

Oboe
classics
CC2009



George Caird (oboe) and friends
Bliss • Britten • Gow • Maconchy • Moeran

An English Renaissance

music for oboe and strings
inspired by Léon Goossens

George Caird (oboe)

Simon Blendis (violin), Louise Williams (viola), Jane Salmon (cello),
Alison Dods (violin 2 in Maconchy, Gow), David Adams (violin 2 in Bliss)

Recorded at St Michael's Church, Highgate, London, Jan 27-29 and March 1 2004
Producer: Paul Spicer
Engineering, Editing and Mastering: Tony Wass, Ninth Wave Audio

Oboe by Püchner

Cover Picture: Duncan Grant, Dancers (c1910-11) © Tate, London 2004

Oboe image courtesy Howarth of London

Photos of George Caird by Phil Hitchman; Session photos by Jeremy Polmear
CD design by STEAM

French translation by Pierre Béguin

German translation by Ulrike Salter-Kipp

Music publishers: Boosey and Hawkes (Britten); Chester Music (Maconchy, Moeran); OUP (Bliss). The Gow is unpublished: a printed performing edition was prepared especially for this recording by Stephen Powell Music Services from a manuscript copy held by Diana Ambache. Enquiries for copies to George Caird, Birmingham Conservatoire, Paradise Place, Birmingham B3 3HG; george.caird@uce.ac.uk.

 Made in the EEC

**Oboe
Classics**

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

email: mail@oboeclassics.com, web site: www.oboeclassics.com, which has an interview with George Caird
on English music and English oboe playing, plus details of other Oboe Classics titles.

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

Elizabeth Maconchy (1907-94):

Quintet for Oboe and Strings (1932)

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | Moderato | 4:59 |
| 2 | Poco sostenuto | 3:40 |
| 3 | Allegro non troppo | 3:42 |

Arthur Bliss (1891-1975):

Quintet for Oboe and String Quartet
(1926)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 4 | Assai sostenuto | 7:56 |
| 5 | Andante con moto | 7:44 |
| 6 | Vivace | 5:46 |

Benjamin Britten (1913-76):

Phantasy Quartet for Oboe and
Strings (1933)

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | Andante alla marcia –
Allegro giusto –
Andante –
Più agitato –
Tempo primo | 4:08 |
|---|--|------|

Dorothy Gow (1893-1982):

Oboe Quintet in one movement (1936)

- | | | |
|---|---|-------|
| 8 | Moderato –
Andante tranquillo –
Scherzando –
Tempo primo | 14:00 |
|---|---|-------|

E J Moeran (1894-1950):

Fantasy Quartet (1946)

- | | | |
|---|---|-------|
| 9 | Allegro moderato –
Tempo moderato –
Andante –
Lento –
Tempo primo –
Molto affrettando –
Cadenza –
Allegro con brio | 13:27 |
|---|---|-------|

Total Time 75:25

An English Renaissance

by George Caird

This recording brings together five remarkable works for oboe and strings written between 1926 and 1946 and representing an English renaissance for the oboe as a chamber music instrument. It is a period which is musically very rich and diverse, with English composers showing new influences from Europe and America. The range and expression across these works is striking and is a tribute to the artistry of the oboist Léon Goossens, who is the dedicatee of three of the works and who taught the dedicatees of certainly one and possibly both of the other two. He was also the player behind two other important works by Bax and Finzi. These magnificent seven works, it can be argued, established a repertoire for oboe quartets and quintets and did much to promote the oboe as a chamber music instrument.

Goossens' exquisite playing was characterised by a distinctive and sensitive sound, beautiful phrasing, a wide dynamic and tonal range and great rhythmic vitality. His collaboration with Sir Arnold Bax produced the first significant work for oboe and strings, the Quintet written in 1922 and recorded by Goossens with the International Quartet in 1924 (featured on Oboe Classics CC2005). Bax's music, with its pastoral and elegiac qualities together with a strong Irish influence lent itself superbly to Goossens' playing and this work must surely be partly responsible for the works on this recording.

With its declamatory opening and fanfare-like themes, **Elizabeth Maconchy's** Quintet is an appropriate opener. Written as an entrant for the newly-inaugurated Daily Telegraph Chamber Music Competition in 1932, the 25-year-old Maconchy was rewarded by being shortlisted along with Britten's Phantasy Quartet. Maconchy's reputation was considerably enhanced when the adjudicators gave her quintet one of the awards whilst Britten only received a commendation.

The Oboe Quintet, along with the early two-movement String Quartet, are significant in the output of this important English composer in being her first major chamber works, and preludes to the 13 string quartets which mark out her life. The Oboe Quintet is cyclical in character with all three movements developed from the eerie and declamatory opening motif on the oboe. The bare harmonies based on fifths, octaves and unisons bring a somewhat medieval quality to the first movement. The second movement continues this plaintive quality with a low throaty oboe announcing the first violin as soloist. The central tune for the violin (1:51), marked *teneremente*, is inspired and ravishing writing, interrupted by a return of a wilder mood in the oboe cadenza before the strings bring the movement to a close. The last movement is folk-like in character with

a feeling of *moto perpetuum* to it. The music is brilliant and ingeniously cross-rhythmic with one or two moments setting the performers intriguing ensemble riddles to solve.

The Quintet of **Arthur Bliss** is the largest and most expansive work on this CD. As with the Bax Quintet, Irish music forms part of its inspiration where, in the last movement, the composer finally introduces Connolly's Jig as though as a tribute to the Irish jig in Bax's quintet. But any comparison of these two works should stop here as Bliss' work seems to draw strongly from the impressionist composers, notably Ravel whom Bliss was known to admire. Like Ravel, Bliss was also attracted to jazz and in the oboe quintet there is a rhythmic complexity and freedom which might echo this interest. In 1923, Bliss moved with his American-born father and his brother to Santa Barbara returning to England two years later. On a subsequent visit in 1926 he met the distinguished patron, Elizabeth Sprague Coolidge, who commissioned the Oboe Quintet which was written after his return to England and first performed by Goossens in Venice in 1927.

From the voluptuous opening for two violins, the first movement follows a loosely sonata-form structure with expressive themes and finely-crafted part-writing. The movement's themes are developed in a quicker and more agitated central section (3:21) before reaching an impassioned recapitulation with all instruments at full stretch (5:21). The music subsides and Bliss finishes with a haunting and beautifully quiet coda. This mood is carried on in the lyrical second movement. The oboe weaves a long and free melody above a still accompaniment before the music gradually gains momentum. As in the first movement a quicker central section (3:05) reaches a declamatory statement of the opening theme (4:03) before stillness is recaptured. Bliss ends the movement with an inspired reminiscence statement of a folk-like theme. The frenzied opening of the third movement interrupts this idyll and suddenly we are in a world of virtuosity and vivid expression. Just as the impetus for this movement is established, Bliss introduces the Irish jig (1:24) as a brilliant new idea and the music becomes more and more frenzied, eventually disintegrating into a quiet passage (4:10) in which the jig is pitted against cross-rhythmic strings. But the momentum is resumed and soon the movement and quintet is brought to a virtuosic close with the oboe emerging as outright soloist.



Recording Maconchy – Simon Blendis, Alison Dods

George Caird and friends

The Daily Telegraph's Chamber Music Competition that favoured Elizabeth Maconchy was surely inspired by the much more established Cobbett Chamber Music Prize endowed in 1905 by Walter Wilson Cobbett (1847-1937), which asked contestants to write a single-movement Phantasy as a modern reflection on the Elizabethan Fancies or Fantasias for viols. The works were not to last more than twelve minutes and should contain equal interest in all the parts. This prize had become firmly established by 1932, when the young eighteen year-old **Benjamin Britten**, a student from the Royal College of Music, won it with his Phantasy in D minor for String Quartet.

His success seemed to inspire him to stay with the form when he commenced working on 'a bit of a new Phantasy (doubtful) & bathe with mum and Beth before lunch' on 9 September 1932. Later, he described the Phantasy Oboe Quartet in his diary as 'more or less satisfactory - sometimes I think it is my best work - sometimes my worst'. Finished on 20 October 1932, Britten worked hard on the work whilst also meeting tough deadlines for his Sinfonietta, Op 1. However the first performance did not take place until the following year and in that time it was subjected to numerous revisions. Even as late as 2 July 1933, he wrote to his 'darling parents', 'I have got to...rewrite a good deal of my Oboe quartet to be broadcast on 6 August'. This broadcast by Goossens with members of the International String Quartet turned out to be the first performance. Britten wrote in his diary, 'Goossens does his part splendidly. The rest - altho' they are intelligent players, aren't really first class players'. The first public performance took place on 21 November at the St. John's Institute, Westminster bringing real critical acclaim. The quartet was performed again at the ISCM Festival in Florence on 5 April 1934 with Goossens joined by Grace Williams on 22 April, 'I had a good time - met a lot of decent people -Goossens and the Grillers played my Quartet very well, and it was very well received, and a lot of people said they liked it'.

The Phantasy Quartet is a remarkably mature work for a composer of 18 and must surely have drawn from the encouragement towards experimentation that Britten received from his first and most important of teachers, Frank



Recording Bliss – Simon Blendis, David Adams

Bridge. Written in a single movement, its loose sonata form is introduced by a Marcia on the cello. The modal tensions built up through the string entries are mirrored by the beautiful oboe theme and cadenza from which springs the material of the two main subjects of the subsequent Allegro Giusto (2:25). The slow section (5:52) which emerges from the truncated and subsiding first movement, forms an eloquent centre piece to the work and here the oboe departs to leave the strings to develop the violin's theme. Rising to a passionate climax and then dying away to a bare and still viola ostinato (8:30), the oboe is reintroduced on a high E in a magical moment of fantasy. The music reawakens and is triumphantly brought back to the opening Marcia (11:41) which, mirror-like, dies away to leave the cello where it began.

'**Dorothy Gow**', wrote Anne Macnaghten in her article on the composer for the Royal College of Music Magazine, 'was a composer of great distinction whose work never became widely known and is now in danger of being forgotten'. Born in London in 1893, she studied at the Royal College of Music with R O Morris and Vaughan Williams and later in Vienna with Egon Wellesz. It is interesting to note that while Britten was deterred from going to Vienna to study with Berg, Gow had already espoused the Second Viennese School in this way. Gow was older than fellow students Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy and Grace Williams but nevertheless formed a Composers Club at the RCM with them. Because of her acute shyness, diffidence and ill health, she never enjoyed quite the same success as they did, but was always held in the highest esteem by them. Her works were performed regularly at the Macnaghten-Lemare concerts. Elisabeth Lutyens wrote that Gow 'is utterly devoid of malice or ambition. Her talent is original and her ear remarkable and the few works she has written are, to me, outstanding'.

The Oboe Quintet in one movement (1936) was first played at a concert of the London Contemporary Music Centre, the British branch of the ISCM. It is uncertain who the performers were. It is likely, however, that the oboist would have been Goossens or one of his students because of Gow's connections with the RCM, where Goossens taught. The Quintet is a finely constructed serial work in which the theme, announced by the oboe contains the rising intervals of major second, minor third, major third, perfect fourth, perfect fifth and minor sixth, all connected by semitonal relationships. The terse development of these intervallic relationships is scored brilliantly for the oboe and strings giving all instruments a free voice and the rhythmic construction of the music is both complex and constantly appealing. Written as a kind of chamber symphony, the quintet is divided into four sections with an eloquent canonic slow movement for the strings (3:54) after the intense opening section. A scherzo section (7:59) containing some brilliant and virtuosic writing leads to a final movement (9:58) which draws the material of the

work together and finally calms the mood for a final statement of the opening theme, daring to end tonally on a D9 chord. Clearly influenced by Second Viennese composers and their disciple Wellesz, Gow nevertheless creates here a work of real distinction, lyrical, intense and original.

Although the Fantasy Quartet of E J Moeran was written in 1946 and therefore considerably later than the other works on this CD, it belongs very much to this group of works. Moeran was closely connected to the musical establishment since his student days at the Royal College of Music before the First War, making numerous friendships and contacts with composers and performers. Like Britten, Moeran studied with John Ireland, and the Norfolk-based Moeran family were on friendly terms with the Brittens. There are diary entries by Britten which refer to Moeran from as early as 1930, and later on Britten records a visit by Moeran with 'his new symphony' and also mentions using some folksongs of his. In the summer of 1933, Britten spent time at Lowestoft, perhaps still recovering from the death of his father, and Moeran joined the family on the beach. Nineteen years Britten's senior, this highly individual composer shared Britten's interest in folk music and probably influenced the younger composer in this genre.

Perhaps because of this connection and perhaps because it was Goossens who asked Moeran for a work for oboe, the Fantasy Quartet decidedly relates to Britten's work in name and in its one movement form. The opening theme in a modal F minor is a beautifully shaped phrase, characterised by a quick rising fourth ornament. These shapes are altered and developed in subsequent themes including two reflective slow sections (4:45 and 7:21) where the spirit of Moeran's folk writing seems so present. But Moeran does not simply stay with traditional styles, and there are some very forward looking passages. After the opening section the music becomes animated, and the violin (2:14) and oboe seem to be playing jazz. The music then settles to a moderato where each instrument plays in a different key (3:07). The thematic material is eventually given a virtuosic statement in a cadenza for the oboe (11:35) before the final brilliant coda (12:30). It is one of Moeran's finest compositions coming from his late and more richly original period of writing. However, he was by 1946 struggling with the alcoholism which contributed to his early death and the quartet was somewhat bound up with his increasingly strained relationship with his wife, Peers. Craving her approval and clearly hurt by a comment from her, he wrote '...I have here the proofs of the Oboe Quartet. This does, on reflection, seem a bit naive and childish. I liked it well enough when I heard it last Saturday, but it certainly does seem to hark back to the idiom of before the Sinfonietta and is, very likely, not the music of a grown up person'. Perhaps it is this very harking back which gives the work its charm and its eloquence.

Of the seven works cited in this article, one, the Interlude for oboe and string quartet by Gerald Finzi has still to be discussed. This was written between 1932 and 1936 and is again dedicated to Léon Goossens. It was first performed by him with the Menges String Quartet at the Wigmore Hall on 24 March 1936. It can be heard on a number of recordings including the oboe and piano version on Oboe Classics (CC2008) by Emily Pailthorpe and Julian Milford. It is perhaps the most truly pastoral of all these fine English works but nonetheless is deeply lyrical writing and exemplary of Finzi's true originality.

These works are surely treasures of the oboe repertoire and representative of a period of English music which produced a very wide range of musical styles and ideas. They demonstrate the creative potential when composers are inspired by the playing of an individual musician. After the Second World War, many more composers were attracted to the oboe and great performers continued to inspire them to write for this medium. In England it would be fair to say that the oboe playing of Janet Craxton (1936-1980) should be singled out as the torch-bearer for music for oboe and strings. But that, and the composers who wrote for her, is another story.

George Caird studied the oboe at the Royal Academy of Music with Janet Craxton and later with Helmut Winschermann and Neil Black. He has worked with many of London's major orchestras including the BBC Symphony Orchestra and London Symphony Orchestra, and particularly as a member of the Academy of St Martin in the Fields from 1984 to 1991.



As a soloist, George has performed many of the major oboe concert and given numerous recitals. He was a member of the Vega Wind Quintet from 1972 to 1984. He performed extensively with the George Caird Oboe Quartet in the 1980s and has played with the Allegri, Endellion, Lindsay, Alberni and Dante String Quartets.

He is a founder member of the Albion Ensemble, with whom he has recorded many CDs of Mozart's wind chamber music. His interest in English music has produced a recording of Kenneth Leighton's *Veris Gratia* for oboe, cello and orchestra with Raphael Wallfisch, Vernon Handley and the RLPO, as well as a CD of works by Paul Patterson, Andrew Downes, John Mayer and John Gardner (all dedicated to him) and performed with pianist Malcolm Wilson, available from www.classicalrecording.com.

George has toured for the British Council in many countries including China, as well as performing in concerts and broadcasts in most European countries. He has been a juror on many important music competitions including the 1996 Munich International Oboe Competition, the BBC Young Musicians, and the Shell-LSO Competition. He was appointed professor of oboe at the Royal Academy of Music in 1984 where he became Head of Woodwind in 1987 and Head of Orchestral Studies in 1991. Since 1993, George has been Principal of Birmingham Conservatoire in the University of Central England. He was Chair of the Music Education Council from 2001 to 2004 and in 2004/5 was President of the Incorporated Society of Musicians.

Simon Blendis enjoys a varied career as a chamber musician, soloist and orchestral leader. He has been a member of the Schubert Ensemble since 1995, with whom he has performed in over 30 different countries, recorded fifteen CDs of music ranging from Mendelssohn to Korngold, and appeared regularly at Britain's major venues as well as on BBC Radio 3.

As a soloist Simon has performed at several major Festivals, and has had pieces written for him by, amongst others, John Woolrich, Stuart Macrae and jazz legend Dave Brubeck. He regularly guest-leads orchestras such as the English Chamber Orchestra, London Sinfonietta and the Orchestra Ensemble Kanazawa in Japan, with whom he recently recorded Vivaldi's Four Seasons for the Warner Japan label.

Louise Williams studied in London and New York, and began her career as a violinist, as a founder member of the Endellion Quartet. After a break she joined the Chilingirian quartet as violist. She then took another break to start a family, and since then she has given many concerts with the Lindsays, the Chilingirian, Coull, Endellion, Sorrel, Takacs, Vanbrugh and Vellingier Quartets and the Nash and Raphael Ensembles.

Louise's recordings include the complete Bartok and Dvorak quartets and quintets with the Chilingirian Quartet, Mozart and Beethoven quintets with the Lindsays, Mendelssohn quintets with the Raphael Ensemble and a solo disc of Frank Bridge viola music, described in Gramophone magazine as "a joy to the ear". She is now part of the Merel Quartet, based in Switzerland.

Jane Salmon has established a reputation as one of the busiest and most successful cellists of her generation. Her work as a chamber musician and as a recital soloist has involved her in recordings, broadcasts for radio and television, festivals and performances in many leading venues. Apart from major venues in North America and Europe, her travels have taken her as far afield as Nicaragua, Peru, India, Kathmandu and Borneo.

Jane's work with the Schubert Ensemble of London and other leading London ensembles has covered both the major chamber repertoire and also new works, and she has recorded more than 30 CDs. She has also been a member of the Endymion Ensemble and Lontano. As a recitalist she has premiered solo works including Peter Sculthorpe, Anthony Payne, John Buller and Paul Patterson on BBC Radio 3 and in concerts on London's South Bank and Wigmore Hall.

Alison Dods (Violin 2 in Maconchy, Gow) studied with Erich Gruenberg and David Takeno, and on a quartet scholarship from the Royal Academy of Music studied with the Tokyo Quartet in Yale University. She was a member of the physical theatre ensemble 'Gogmagogs' for six years, and for five years played with the Tippett Quartet, premiering many new works for string quartet. She performs with many diverse musicians such as Nitin Sawney, Nigel Kennedy and Errollyn Wallen.

David Adams (Violin 2 in Bliss) enjoys a varied career on both violin and viola. He is co-Artistic Director of the Goldberg Ensemble, Associate Leader of the City of London Sinfonia and Tutor in violin at the Royal Northern College of Music. He has performed as a guest artist with the Nash Ensemble, the Leopold String Trio, the Lindsays, the Sorrel String Quartet, the Gould Piano Trio and with Steven Isserlis. David has appeared as guest leader of the BBC Symphony Orchestra and the BBC National Orchestra of Wales.

Une renaissance anglaise

par George Caird

Le présent enregistrement réunit cinq oeuvres remarquables pour hautbois et cordes composées entre 1926 et 1946 et représentant une renaissance anglaise du hautbois en tant qu'instrument de musique de chambre. C'était une période marquée par une grande richesse et diversité musicales, les compositeurs anglais reflétant des influences nouvelles en provenance de l'Europe continentale et de l'Amérique. La gamme et l'expression qui caractérisent ces oeuvres sont surprenantes et témoignent de l'art de l'hautboïste Léon Goossens, le dédicataire trois de ses compositions et qui fut le professeur d'au moins l'un, sinon des trois auteurs des dédicaces. Il fut également l'interprète à l'arrière-plan de deux autres oeuvres importantes de Bax et de Finzi. Ces sept compositions magnifiques, peut-on soutenir, établirent un répertoire en quatuors et quintettes pour le hautbois et contribuèrent grandement à promouvoir le hautbois comme instrument de musique de chambre.

L'interprétation exquise de Goossens se caractérisait par un son distinctif et sensible, un phrasé d'une grande beauté, une large gamme dynamique et tonale, et une forte vitalité rythmique. Sa

collaboration avec Sir Arnold Bax donna lieu à la première oeuvre d'importance pour hautbois et cordes, le Quintette écrit en 1922 et enregistré par Goossens avec l'International Quartet en 1924 (qui figure dans la collection Oboe Classics sous la référence CC2005). La musique de Bax, avec ses qualités élégiaques et pastorales assorties d'une forte influence irlandaise se prêtait entièrement au jeu de Goossens et cette oeuvre est certainement responsable en partie des morceaux figurant dans le présent enregistrement.

Avec son ouverture déclamatoire et ses thèmes de fanfare, le quintette d'Elizabeth Maconchy constitue un morceau d'ouverture approprié. Composé en 1932 par une personne alors âgée de 25 ans pour le premier concours de musique de chambre du Daily Telegraph, ce morceau fut inclus dans la présélection des gagnants aux côtés du Quatuor Fantaisie de Britten. Maconchy vit sa réputation bénéficier d'un bon coup de pouce lorsque les juges lui attribuèrent le premier prix, le morceau de Britten ne recevant que des félicitations.

Son Quintette pour hautbois, ainsi que son Quatuor pour cordes, une oeuvre précocement occupent une place importante dans la production de ce compositeur anglais important car il s'agit de ses principales oeuvres majeures pour musique de chambre, qui préludent aux 13 quatuors pour cordes qui ont marqué sa création. Le Quintette pour hautbois est de caractère cyclique, ses trois mouvements prenant leur développement à partir du motif d'ouverture hanté et déclamatoire interprété par le hautbois. Les harmonies économes basées sur les cinquièmes, les octaves et les unissons apportent une qualité quelque peu médiévale au premier mouvement. Celui-ci conserve cette qualité plaintive lorsque le hautbois, sur une tonalité basse et fêlée, annonce l'entrée en solo du premier violon. Le thème central dévolu au violon (1:51), désigné tenemente, est plein d'inspiration et de ravissement. Il est interrompu par le retour d'un ton plus sauvage avec le cadenza du hautbois, les cordes amenant ensuite le mouvement à sa fin. Le dernier mouvement est de caractère folklorique et marqué d'une dynamique de *moto perpetuum*. La musique est brillante et à rythmes croisés fort ingénieux. Certains de ses passages sollicitent les interprètes en les obligeant à résoudre des problèmes de travail d'ensemble.

Le Quintette d'Arthur Bliss est l'oeuvre la plus longue et la plus expansive des présents enregistrements du CD. Comme dans le cas du quintette de Bax, la musique irlandaise fait partie de l'inspiration où, dans le dernier mouvement, le compositeur introduit finalement Connolly's Jig par une sorte d'hommage à la gigue irlandaise figurant dans le quintette de Bax. Mais toute comparaison des deux oeuvres d'arrêtera là car le morceau de Bliss semble puiser largement aux compositeurs impressionnistes, notamment à Ravel, que Bliss admirait. Tout comme Ravel, Bliss

était également attiré par le jazz et, dans le présent quintette pour hautbois, on retrouve une complexité et une liberté rythmiques qui pourrait être l'écho de cet intérêt. En 1923, Bliss alla s'établir avec son père d'origine américaine et son frère à Santa Barbara, en Californie, mais revint vivre en Angleterre deux ans plus tard. Lors d'une visite ultérieure en 1926, il fit la connaissance d'Elizabeth Sprague Coolidge, célèbre patronne des arts, qui passa commande du Quintette pour hautbois, lequel fut composé après le retour de Bliss en Angleterre et fut interprété pour la première fois par Goossens à Venise en 1927.

Sur la lancée d'une ouverture voluptueuse pour deux violons, le premier mouvement adopte une forme lâche de sonate, marquée par des thèmes expressifs et des écritures partielles finement ouvrées. Les thèmes du mouvement sont développés dans une partie centrale plus rapide et agitée (3:21) avant de parvenir à une récapitulation passionnée où l'ensemble des instruments donnent toute leur mesure (5:21). Le musique retombe puis Bliss termine le mouvement par un coda envoûtant d'une douce tranquillité. Cette atmosphère est reprise dans le deuxième mouvement de caractère lyrique. Le hautbois y dessine une mélodie longue et libre au-dessus d'un accompagnement placide avant que la musique ne reprenne progressivement de l'entrain. Comme dans le premier mouvement, une section centrale plus rapide (3:05) vient à déclamer le thème d'ouverture (4:03) avant de renouer avec la tranquillité. Bliss termine le mouvement avec la

réminiscence inspirée d'un thème de genre folklorique. L'ouverture éfrénée du troisième mouvement interromp cette idylle pour nous plonger dans un monde de virtuosité et d'expression fougueuse. Alors que l'impulsion de ce mouvement est tout juste établie, Bliss introduit la gigue irlandaise (1:24) comme idée lumineuse et nouvelle ; la musique devient de plus en plus éfrénée, pour en venir à se désintégrer dans un passage calme (4:10) où la gigue est opposée à des cordes à rythmes croisés. Mais l'impulsion reprend aussitôt et, bientôt, le mouvement et le quintette parviennent à une clôture empreinte de virtuosité dans laquelle le hautbois demeure l'unique soliste.

Le concours de musique de chambre du Daily Telegraph qui a favorisé Elizabeth Maconchy a très



Bliss third movement, entry of the Irish Jig © OUP

probablement été inspiré par un autre concours mieux établi, le Prix de musique de chambre Cobbett, fondé et doté en 1905 par Walter Wilson Cobbett (1847-1937) qui invita les participants à composer une Fantaisie d'un seul mouvement devant être un reflet moderne des fantaisies Elizabéthaines pour violes. Les œuvres proposées à ce concours ne devaient pas durer plus de douze minutes et présenter un intérêt égal dans toutes leurs parties. Ce prix était déjà solidement établi en 1932 lorsque le jeune **Benjamin Britten**, alors étudiant de dix-huit ans au Royal College of Music, le remporta avec sa Fantaisie en ré mineur pour Quatuor pour cordes.

Ce succès semble l'avoir poussé à conserver cette forme car il entreprit, le 9 septembre 1932, de « composer quelque chose comme une nouvelle Fantaisie (pas sûr) et aller à la plage avec maman et Beth avant le déjeuner ». Plus tard, il qualifiera le Quatuor Fantaisie pour hautbois comme « plus ou moins satisfaisant – parfois je le considère comme mon oeuvre la meilleure, parfois comme la pire. » Terminée le 20 octobre 1932, Britten travailla dur sur cette composition tout en s'efforçant de respecter les délais pour sa Sinfonietta, Op. 1. Cependant la première représentation n'eut pas lieu avant l'année suivante, à un moment où la composition avait reçu de nombreuses révisions. Le 2 juillet 1933, Britten écrivait à ses « parents bien-aimés » : « Il me faudra réécrire une bonne partie de mon quatuor pour hautbois avant sa diffusion le 6 août ». Cette émission par Goossens et des membres de l'International String Quartet fut la première représentation de l'oeuvre. Britten nota dans son journal : « Goossens tient merveilleusement bien son rôle. Le reste, bien qu'ils soient des interprètes intelligents, ne sont pas vraiment de première classe. » La première présentation de l'oeuvre devant un public sur place eut lieu le 21 novembre au St. John's Institute, à Westminster, recueillant une excellente critique. Elle fut interprétée de nouveau au Festival ICSM de Florence le 5 avril 1934, Goossens étant accompagné du Griller String Quartet. Le 22 avril, Britten écrivit à Grace Williams : « J'ai eu un séjour excellent et rencontré un tas de personnes décentes... Goossens et les Griller ont interprété mon Quatuor de manière excellente et il fut très bien reçu, beaucoup de gens déclarant l'aimer. »

La Quatuor Fantaisie est une oeuvre d'une remarquable maturité pour un compositeur de 18 ans ayant certainement bénéficié des encouragements à l'expérimentation prodigués par Frank Bridge, le premier et le plus important des professeurs de Britten. La forme lâche de sonate de ce morceau à mouvement unique est introduite par une Marcia sur violoncelle. Les tensions modales établies par les entrées des cordes ont pour reflet le joli thème et le cadenza du hautbois, qui fait jaillir la matière des deux principaux sujets du Allegro Giusto subséquent (2:25). La section lente (5:52) qui émerge du premier mouvement tronqué et évanouissant forme une pièce centrale éloquente de l'oeuvre, un endroit où le hautbois se retire pour laisser les cordes développer le thème du violon. Montant vers un point culminant passionné, puis mourant pour ne devenir qu'un *viola ostinato* dépouillé et tranquille

(8:30), le hautbois réapparaît sur une note de mi supérieur dans un moment magique de fantaisie. La musique s'éveille à nouveau pour être ramenée triomphalement vers la Marcia d'ouverture (11:41) qui, comme un miroir, s'éteint lentement et reconduit le violoncelle à son point de départ.

'**Dorothy Gow**', écrivit Anne Macnaghten dans un article sur ce compositeur pour la revue musicale du Royal College of Music, « était un compositeur de grande distinction dont l'oeuvre n'a jamais été connue du grand public et qui risque maintenant d'être oubliée. » Née en 1893, Dorothy Gow fit ses études au Royal College of Music avec R.O. Morris et Vaughan Williams, et par la suite étudia à Vienne avec Egon Wellesz. Il est intéressant de remarquer que, si Britten fut dissuadé d'aller à Vienne pour étudier avec Berg, Gow avait de son côté déjà épousé la Deuxième école viennoise de musique en y allant. Gow était plus âgée que ses condisciples Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy et Grace Williams mais forma avec elles un club de compositeurs au Royal College of Music. En raison de sa forte timidité et de son médiocre état de santé, elle ne connut jamais le même succès que ses amies mais fut toujours tenue en haute estime par celles-ci. Ses œuvres furent régulièrement interprétées dans les concerts Macnaghten-Lemare. Elisabeth Lutyens a écrit que « Gow est totalement dépourvue de mesquinerie ou d'ambition. Son talent est original et son oreille est remarquable. Le petit nombre d'oeuvres qu'elle a composés est selon moi exceptionnel. »

Le Quintette pour hautbois à un mouvement (1936) eut sa première interprétation lors d'un concert par le London Contemporary Music Centre, branche britannique de l'ISCM. On ne sait pas avec certitude qui en furent les interprètes. Il est cependant probable que l'hautboïste n'était autre que Goossens ou l'un de ses élèves en raison des rapports que Gow entretenait avec le Royal College of Music, où Goossens enseignait. Le quintette est une oeuvre sérieuse finement construite dans laquelle le thème, annoncé par le hautbois et contenant les intervalles ascendants d'une seconde majeure, d'une tierce mineure, d'une tierce majeure, d'une quatrième parfaite, d'une cinquième parfaite et d'une sixième mineure, toutes reliées par des relations demi-tonales. Le développement assez sec de ces relations entre intervalles est écrit brillamment pour le hautbois et les cordes, donnant à tous les instruments une voix libre. La construction rythmique de la musique est à la fois complexe et constamment intéressante. Conçu comme une sorte de musique de chambre, le Quintette est divisé en quatre sections avec un mouvement lent canonique éloquent pour les cordes (3:54) faisant suite à une intense section d'ouverture. Une section à scherzo (7:59) contenant des passages brillants et de virtuose conduit à un mouvement final (9:58) qui rassemble la matière du morceau et en vient à rasséréner l'atmosphère pour reprendre une dernière fois le thème de l'ouverture et oser terminer tonalement sur un accord en ré 9. Manifestement influencée par les compositeurs de la Deuxième école de Vienne et leur disciple

Wellesz, Gow n'en parvient pas moins à produire ici une œuvre de véritable distinction qui est à la fois lyrique, intense et originale.

Bien que composé en 1946 et donc très postérieur aux autres morceaux de ce CD, le Quatuor Fantaisie de **E. J. Moeran** appartient indéniablement à ce même groupe de compositions. Moeran était très proche de l'establishment musical depuis ses années d'études au Royal College of Music avant la première guerre mondiale, se faisant de nombreuses amitiés et contacts parmi des compositeurs et musiciens. Tout comme Britten, Moeran étudia avec John Ireland, et sa famille, qui habitait dans le Norfolk, connaissait bien les Brittens. Dès l'été de 1993, Britten passa quelques temps à Lowestoff, peut-être pour se remettre plus facilement de la mort de son père, et Moeran vint rejoindre la famille Britten sur les plages avoisinant cette ville. De dix-neuf ans plus âgé que Britten, ce compositeur hautement individuel partageait l'intérêt de Britten pour la musique folklorique et influença probablement son jeune ami dans l'appréciation de ce genre.

Peut-être du fait de cette relation et aussi parce c'est Goossens qui pria Moeran de lui écrire une œuvre pour hautbois, le Quatuor Fantaisie présente certainement des rapports avec le morceau de Britten par son nom et par la forme d'un de ses mouvements. Le thème d'ouverture en mode fa mineur est constitué d'une phrase très bellement formée, caractérisée par un quatrième ornement à montée rapide. Ces formes alternent et sont développées dans les thèmes subséquents où l'on trouve deux sections lentes et réfléchies (4:45 et 7:21) dans lesquelles l'esprit de l'écriture folklorique de Moeran transparaît avec force. Mais Moeran ne s'en tient pas aux styles traditionnels, et certains passages sont nettement d'avant-garde. Après la section d'ouverture, la musique devient animée ; le violon (2:14) et le hautbois paraissent se livrer à du jazz. La musique se rassérène ensuite dans un moderato où chaque instrument joue dans un clef différente (3:07). La matière thématique donne alors lieu à une déclaration de grande virtuosité dans un cadenza pour le hautbois (11:35) préludant à un coda de grande brillance (12:30). Il s'agit d'une des meilleures compositions de Moeran à dater de sa période de composition tardive, qui fut aussi la plus originale. Cependant, en 1946 Moeran était déjà aux prises avec l'alcoolisme qui devait contribuer à son décès précoce, de sorte que le quatuor n'est pas sans avoir été affecté par mécontentement avec son épouse Peers. Désirant ardemment son approbation et manifestement blessé par des remarques de sa femme, il écrit : « J'ai ici les épreuves du Quatuor pour hautbois. À la réflexion, cela me paraît un peu naïf et enfantin.



Tony Wass (engineer), Simon Blendis

Je l'ai certainement aimé en l'écoutant samedi dernier, mais il semble assurément évoquer le langage que j'utilisais avant la Sinfonietta et pourrait très probablement ne pas être la musique d'une personne adulte. » C'est peut-être cette évocation même qui confère à l'œuvre son charme et son éloquence.

Parmi les sept œuvres mentionnées dans cet article, Interlude, quatuor pour hautbois et cordes, n'a pas encore été examiné. Composée entre 1932 et 1936 et dédiée un nouvelle fois à Léon Goossens, cette œuvre fut interprétée pour la première fois par ce dernier avec le Menges String Quarter au Wigmore Hall de Londres le 24 mars 1936. On peut l'entendre dans plusieurs enregistrements, y compris la version pour hautbois et piano sur Oboe Classics (CC2008) par Emily Pailthorpe et Julian Milford. Il s'agit peut-être de la plus pastorale de toutes ces œuvres anglaises de grande finesse, mais qui reste profondément lyrique et montre un exemple de la vraie originalité de Finzi.

Ces œuvres constituent assurément des trésors du répertoire du hautbois et représentent une période de la musique anglaise qui a produit une gamme très étendue de styles et d'idées musicales. Elles témoignent du potentiel de création qui peut animer des compositeurs quand ils s'inspirent de l'art d'un musicien individuel. Après la fin de la deuxième guerre mondiale, des compositeurs beaucoup plus nombreux furent attirés par le hautbois et furent également amenés à composer pour cet instrument sous l'inspiration de grands interprètes. En ce qui concerne l'Angleterre, on peut dire que l'art du hautboïste Janet Craxton (1936-1980) a été un porte-flambeau de la musique pour hautbois et cordes. Mais cela, ainsi que les compositeurs qui ont écrit pour cette musicienne, forment la matière d'un autre récit.

Eine Englische Renaissance

Von George Caird

Auf dieser CD sind fünf Werke für Oboe und Streicher zusammengestellt, die zwischen 1926 und 1946 geschrieben wurden, und die eine englische Renaissance für die Oboe als Kammermusikinstrument repräsentieren. Diese Epoche war musikalisch gesehen sehr reichhaltig und vielseitig, dadurch daß englische Komponisten Einflüsse aus Europa und Amerika in ihre Werke einfließen ließen. Der Umfang und Ausdruck durchweg in diesen Werken ist eindrucksvoll und ein Tribut an das Künstlertum Léon Goossens, dem drei dieser Werke gewidmet wurden,

und der mindestens einen, vielleicht aber auch beide Empfänger der anderen Widmungen unterrichtete. Er als Oboist veranlasste auch zwei weitere bedeutende Werke von Bax und Finzi. Man kann davon ausgehen, daß diese großartigen sieben Kompositionen ein Grund-Repertoire für Oboenquartette und -quintette herstellten und ausschlaggebend dazu beitrugen, die Oboe als Kammermusikinstrument voranzubringen.

Charakteristisch für Goossens vorzügliches Oboenspiel war sein bezeichnender und sensibler Klang, traumhafte Phrasierung, großer Dynamik- und Tonumfang sowie großartige rhythmische Vitalität. Durch seine Zusammenarbeit mit Sir Arnold Bax entstand das erste bedeutende Werk für Oboe und Streicher, nämlich das Quintett, welches 1922 geschrieben und 1924 von Goossens mit dem International Quartet aufgenommen wurde (zu hören auf Oboe Classics CC2005). Die Musik von Bax mit ihren pastoralen und elegischen Eigenschaften, gekoppelt mit einem starken irischen Einfluß, liegt dem Oboenspiel Goossens hervorragend, und dieses Quintett ist sicher zum Teil mitverantwortlich für die Entstehung der Werke auf dieser CD.

Mit seinem leidenschaftlichen Beginn und Fanfaren-ähnlichen Themen eignet sich das Quintett von **Elizabeth Maconchy** bestens als Eingangswerk. Es entstand 1932 zur Teilnahme an der neu ausgeschriebenen Daily Telegraph Chamber Music Competition, und die 25jährige Maconchy wurde mit der engeren Auswahl neben Britten's Phantasy Quartet belohnt. Ihr Ruf verbesserte sich erheblich, als sie einen Preis erhielt während Britten nur eine Empfehlung bekam.

Zusammen mit dem frühen Streichquartett in zwei Sätzen ist das Oboenquintett aus dem Grunde im Schaffen dieser wichtigen englischen Komponistin bedeutsam, weil diese beiden Werke die ersten grösseren Kammermusikwerke sind und den 13 Streichquartetten vorangehen, die ihr Leben bezeichnen. Das Oboenquintett hat zyklischen Charakter, und alle drei Sätze wurden vom gespenstischen und leidenschaftlichen Anfangsmotiv der Oboe entwickelt. Die auf Quinten, Oktaven und Einklängen basierten offenen Harmonien, verleihen dem ersten Satz einen mittelalterlichen Eindruck. Der zweite Satz führt den klagenden Charakter mit einer tief- und rauhklingenden Oboe fort, die die erste Violine als Solist ankündigt. Die Zentralmelodie der Violine (1:51), teneremente gekennzeichnet, ist beseelt und hinreißend komponiert. Jedoch wird sie von der Widerkehr einer wilderen Laune in der Oboenkadenz unterbrochen, bevor die Streicher den Satz dann zu Ende bringen. Der letzte Satz hat folkloristischen Charakter mit Empfindung eines *moto perpetuum*. Die Musik ist strahlend und geistreich gegenrhythmisch geschrieben, was den Musikern an manchen Stellen faszinierende Rätsel im Zusammenspiel zu lösen gibt.

Das Quintett von **Arthur Bliss** ist das größte und mitteilksamste Werk auf dieser CD. Genauso wie in Bax's Quintett ist auch hier irische Musik teilweise mit die Quelle der Inspiration. Im letzten Satz führt er schließlich Connolly's Jig ein, so, als würdigte er damit die Irische Jig in Bax's Quintett. Weiter sollte der Vergleich der beiden Stücke allerdings nicht gehen, denn Bliss' Komposition schöpft mehr von den impressionistischen Komponisten, vor allem Ravel, den Bliss wissentlich verehrte. Bliss fühlte sich wie Ravel zum Jazz hingezogen, und dieses Interesse klingt in der rhythmischen Komplexität und gleichzeitigen Freiheit des Oboenquintetts wider. 1923 zieht Bliss mit seinem in Amerika geborenen Vater und seinem Bruder nach Santa Barbara und kehrt zwei Jahre später wieder nach England zurück. Während eines späteren Besuchs im Jahre 1926 lernte er die angesehene Patronin Elizabeth Sprague Coolidge kennen, die das Oboenquintett in Auftrag gab, welches er nach seiner Rückkehr nach England schrieb und 1927 von Goossens in Venedig uraufgeführt wurde.

Einem üppigen Beginn für zwei Violinen folgt der erste Satz in einer freien Sonatenhauptsatzform mit ausdrucksstarken Themen und handwerklich geschickt geschriebenen Stimmen. Die Themen des Satzes entwickeln sich in einem schnelleren und bewegteren Mittelteil (3:21), bevor die leidenschaftliche Reprise erreicht wird, in der alle Instrumente an ihre Grenzen gehen (5:21). Die Musik beruhigt sich, und Bliss schließt mit einer ohrwurmverdächtigen, wunderschön stillen Coda. Im lyrischen zweiten Satz lebt diese Stimmung weiter. Die Oboe schlängelt sich mit einer langen und freien Melodie über der stillen Begleitung, bevor die Musik allmählich an Momentum gewinnt. Wie auch im ersten Satz führt eine etwas schnellere Durchführung (3:05) zu einer geschraubten Fassung des ersten Themas (4:03), und anschließend tritt wieder Stille ein. Bliss beendet den Satz mit einer begnadeten Erinnerungsdarstellung eines Folklore-ähnlichen Themas. Der wilde Beginn des dritten Satzes unterbricht diese Idylle, und plötzlich befinden wir uns in einer Welt der Virtuosität und des lebhaften Ausdrucks. Gerade als der Satz den richtigen Schwung hat, stellt Bliss die Irische Jig (1:24) als eine brillante neue Idee vor, und die Musik wird immer wahnsinniger, bis sie schließlich in eine ruhige Passage zerfällt (4:10), in der die Jig gegen die gegenrhythmischen Streicher ausgespielt wird. Doch das Momentum wird wieder aufgegriffen, und sowohl der Satz wie auch das Quintett, beides kommt zu einem virtuosen Schluß, bei dem die Oboe unbestritten als Solist hervortritt.

Der Daily Telegraph Chamber Music Competition, der Elizabeth Maconchy bevorzugte, war sicherlich durch den weitaus etablierteren Cobbett Chamber Music Competition inspiriert worden, der 1905 von Walter Wilson Cobbett (1847 – 1937) ins Leben gerufen wurde. Für den Cobbett Wettbewerb wurde von den Teilnehmern verlangt, eine einsätzig Phantasie als eine moderne

Reflektion über elisabethanische Fancies oder Fantasias für Violen zu schreiben. Die Kompositionen sollten nicht länger als 12 Minuten dauern, und alle Stimmen sollten gleichberechtigt sein. Dieser Wettbewerb war im Jahre 1932 bereits wohlbekannt, als der erst 18jährige **Benjamin Britten**, Student vom Royal College of Music, ihn mit seiner Phantasy für Streichquartett gewann.

Sein Erfolg schien ihn dazu anzuspornen, weiter in dieser Form zu schreiben, und er begann am 9. September 1932 an 'bißchen an einer neuen Phantasie (zweifelhaft) & und war mit Mum und Beth vorm Mittagessen Baden' zu arbeiten. Später beschreibt er in seinem Tagebuch sein Oboenquartett als 'mehr oder weniger befriedigend – manchmal denke ich, es ist mein bestes Werk, manchmal mein Schlechtestes'. Er arbeitete intensive daran und beendete es am 20. Oktober 1932 während er unter Zeitdruck stand, seine Sinfonietta Opus 1 fertigzustellen. Die erste Aufführung des Oboenquartetts fand jedoch nicht bis zum folgenden Jahr statt und mußte sich bis dahin zahlreichen Revisionen unterziehen. Sogar noch am 2. July 1933 schrieb er an seine 'Lieben Eltern', 'ich muß... einen Großteil meines Oboenquartetts umschreiben, damit es am 6. August gesendet werden kann'. Diese Übertragung mit Goossens und Mitgliedern des International String Quartet erwies sich als die erste Aufführung überhaupt. Britten schrieb in sein Tagebuch, 'Goossens spielt seine Stimme hervorragend. Die Anderen – obwohl sie alle intelligente Spieler sind, sind eigentlich nicht erste Klasse'. Die erste öffentliche Aufführung fand am 21. November am St. John's Institute in Westminster statt und wurde von den Kritikern gefeiert. Das Quartett wurde erneut am 5. April 1934 in Florenz im Rahmen des ICSM Festival aufgeführt, diesmal mit Goossens und dem Griller String Quartet. Britten schrieb am 22. April an Grace Williams 'Ich habe mich gut unterhalten – habe viele anständige Leute kennengelernt - ... Goossens und die Grillers haben mein Quartett sehr gut gespielt und es ist sehr gut angenommen worden, und viele Leute sagten, daß sie es mochten'.

Das Phantasy Quartet hat dafür, daß es von einem 18jährigen komponiert wurde, eine erstaunliche Reife, die sicherlich von der Ermutigung zum Experimentieren zehrte, die Britten von seinem ersten und wichtigsten seiner Lehrer Frank Bridge erhielt. In diesem einsätzigen Werk wird die freie Sonatenhauptsatzform mit einem Marcia im Cello vorgestellt. Die durch die Streichereinsätze aufgebauten modalen Spannungen stehen dem schönen Oboenthema und der Kadenz gegenüber, aus welcher das Material für die beiden Hauptthemen des folgenden Allegro Giusto (2:25) entspringen. Der langsame Teil, der aus dem abgestumpften und abebbenden ersten Satz entsteht, bildet ein sprechendes Mittelstück innerhalb dieses Werkes, und an dieser Stelle verläßt die Oboe die Streicher, um das Thema der Violine zu entwickeln. In einem zauberhaften Augenblick der Phantasie beginnt die Oboe erneut mit einem hohn E, hebt zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt an und klingt ab in ein kahles und stilles Ostinato der Viola (8:30).

Die Musik lebt wieder auf und kehrt triumphierend zur Marcia (11:41) zurück, die dann wiederum spiegelähnlich abstirbt und das Cello dahin zurückkehren lässt, wo es began.

'**Dorothy Gow**' schrieb Anne Macnaghten in ihrem Artikel über die Komponistin im Royal College of Music Magazine: 'war eine Koponistin von großer Bedeutung, deren Werke nie weitläufig bekannt wurden, und die nun Gefahr läuft, vergessen zu werden'. Sie wurde 1893 in London geboren, studierte am Royal College of Music bei R O Morris und Vaughan Williams und später bei Egon Wellesz in Wien. Es ist interessant zu bemerken, daß Britten auf der einen Seite abgeschreckt war, bei Berg in Wien zu studieren und Gow auf der anderen die Wiener Schule auf diese Art unterstützte. Obwohl Gow wesentlich älter als ihre Mitstudenten Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy und Grace Williams war, gründete sie mit ihnen am Royal College of Music einen Komponisten-Club. Aufgrund ihrer starken Schüchternheit, mangelndem Selbstvertrauen und schwacher Gesundheit, war sie nie so erfolgreich wie ihre Kommilitoninnen, wurde von ihnen jedoch immer hoch geschätzt. Ihre Stücke wurden regelmäßig bei den Macnaghten-Lemare Konzerten aufgeführt. Elisabeth Lutyens schrieb, Gow 'ist absolut frei von jeglichen boshaften und ehrgeizigen Gefühlen. Sie hat echte Begabung und ein bemerkenswertes Ohr, und die wenigen Stücke, die sie geschrieben hat sind für mich herausragend'.

Die erste Aufführung des einsätzigen Oboenquartetts (1936) gab es in einem Konzert des Londoner Zeitgenössischen Musik Zentrums, des britischen Abzweigs der ISCM. Es ist unklar, wer die Ausführenden waren, es ist jedoch wahrscheinlich, daß aufgrund von Gow's Beziehung zum RCM,

wo Goossens unterrichtete, der Oboist Goossens selbst oder einer seiner Studenten war. Das Quintett ist ein genauestens konstruiertes periodisches Werk, in dem das durch die Oboe angekündigte Thema steigende Intervalle enthält: große Sekunde kleine Terz, große Terz, reine Quarte, reine Quinte und kleine Sexte, alle durch Halbtonschritt-Beziehung miteinander verbunden. Die knappe Entwicklung dieser Intervall-Beziehungen ist für die Oboe und Streicher brilliant arrangiert und erlaubt allen Instrumente eine freie Stimme, und der rhythmische Aufbau der Musik ist sowohl



complex wie stets ansprechend. Das kammerinstrumentale Quintett ist in vier Abschnitte eingeteilt; es beginnt mit einem mit intensiven Anfangsteil, dem ein gewandter kanonischer langsamer Satz für die Streicher (3:54) folgt. Der Scherzo-Abschnitt (7:59) ist brilliant und virtuos geschrieben und geht in den letzten Satz über (9:58), der das Material des Werkes zusammenbringt und Ruhe einkehren läßt, um das erste Thema ein letztes Mal erklingen zu lassen. Es endet wagemutig tonal mit einem D9 Akkord. Obwohl der Einfluß von Komponisten der zweiten Wiener Schule deutlich ist, hat Gow hier ein Stück mit wahrer Bedeutung, Lyrik, Intensität und Einfall komponiert.

Obwohl das 1964 entstandene Fantasy Quartet von **E J Moeran** sehr viel später geschrieben wurde, als die anderen Stücke auf dieser CD, gehört es doch sehr zu diesen Werken dazu. Moeran war seit seiner Studentenzeit am Royal College of Music vor dem ersten Weltkrieg eng mit der Musikszene verbunden, wo eine Vielzahl von Freundschaften und Kontakten mit Komponisten und Instrumentalisten entstand. Moeran studierte wie Britten auch bei John Ireland, und die in Norfolk ansässige Moeran Familie verstand sich gut mit den Britten. In Britten's Tagebuch finden sich Einträge hinsichtlich Moeran, die bis zum Jahre 1930 zurückgehen. Später erwähnt Britten einen Besuch Moerans mit 'seiner neuen Sinfonie' und spricht davon, einige seiner Volkslieder zu benutzen. Britten verbringt im Sommer des Jahres 1933 einige Zeit in Lowestoft, möglicherweise, um über den Tod seines Vaters hinwegzukommen, und Moeran gesellt sich zur Familie am Strand. Der 19 Jahre ältere, höchst eigenwillige Komponist teilte Britten's Interesse an folkloristischer Musik und beeinflusste den jungen Komponisten wahrscheinlich in diesem Genre.

Ob aufgrund dieser Verbindung, oder weil es Goossens war, der Moeran darum bat ein Stück für Oboe zu schreiben, so bezieht sich das Fantasy Quartet ganz bestimmt auf Britten's Komposition, die den gleichen Namen trägt und gleichfalls in einsätziger Form geschrieben ist. Das erste Thema in der modalen f-moll Tonart ist eine sehr schön gezogene Phrase, deren Merkmal eine Verzierung in Form einer schnellen Quarte nach oben ist. Diese Phrasen werden in nachfolgenden Themen verändert und entwickelt, darunter sind auch zwei langsame, reflektive Teilabschnitte (4:45 und 7:21) in denen der Charakter von Moerans volkstümlicher Musik stark gegenwärtig erscheint. Allerdings bleibt Moeran nicht einfach nur bei der Tradition, es gibt auch sehr nach vorne orientierte Passagen. Im Anschluß an den Anfangsteil lebt die Musik auf, und die Violine (2:14) und Oboe scheinen Jazz zu spielen. Dann beruhigt sich die Musik in ein Moderato, in dem jedes Instrument in einer anderen Tonart spielt (3:07). Das thematische Material wird schließlich in der Oboenkadenz virtuos dargestellt (11:35), bevor das Stück mit einer brillanten Coda schließt (12:30). Dieses Werk ist eines seiner feinsten Kompositionen, das aus der späteren Schaffensperiode stammt, in der seine Werke reich an originellen Einfällen waren. Indessen

kämpfte er 1964 mit dem Alkoholismus, der zu seinem frühen Tod beitrug. Das Quartett war eng mit der mehr und mehr überspannten Beziehung zu seiner Frau Peers verknüpft. Er sehnte sich nach ihrer Anerkennung und war tief von ihrem Kommentar verletzt, als er schrieb '...Ich habe hier die Reinschrift des Oboenquartetts. Das erscheint bei näherer Betrachtung etwas naiv und albern. Es gefiel mir gut genug, als ich es am letzten Samstag hörte, aber es scheint doch natürlich auf das Idiom von vor der Sinfonietta zurückzugehen, und ist ganz wahrscheinlich nicht die Musik einer erwachsenen Person'. Vielleicht ist es ganz genau jenes Zurückgehen, das diesem Werk seinen Charme und seine Gewandheit verleiht.

Aus den sieben Werken, die in diesem Artikel erwähnt sind, steht eines, das Interlude für Oboe und Streicher von Gerald Finzi zur Besprechung noch offen. Es wurde zwischen 1932 und 1936 geschrieben und ebenfalls Léon Goossens gewidmet. Die erste Aufführung fand am 24. März 1936 mit ihm und dem Menges String Quartet in der Wigmore Hall statt. Es gibt mehrere Aufnahmen, darunter auch eine Fassung für Oboe und Klavier, die Emily Pailthorpe und Julian Milford für Oboe Classics (CC2008) eingespielt haben. Es handelt sich bei diesem Stück möglicherweise um die

echtste Pastorale all dieser feinen englischen Kompositionen, vor allem ist es aber tief und lyrisch und damit beispielhaft für Finzi's wahre Originalität.



Bei diesen Werken handelt es sich sowohl um wahre Schätze des Oboen-Repertoires, wie auch um Repräsentanten einer Epoche der Englischen Musik, die eine Vielzahl von verschiedenen musikalischen Stilen und Ideen hervorbrachte. Sie demonstrieren das kreative Potential, das das Spielen eines einzelnen Musikers bei Komponisten bewirken konnte. Nach dem Zweiten Weltkrieg fühlten sich viele weitere Komponisten zur Oboe hingezogen, und großartige Oboisten inspirierten sie weiterhin, für dieses Medium zu schreiben. In England könnte man gerechterweise sagen, daß die Oboistin Janet Craxton (1936-1980) als Fackelträgerin für Oboe-mit-Streichern-Musik hervorgehoben werden kann. Aber das, und die Komponisten, die für sie schrieben, ist eine andere Geschichte.