



FROM LEIPZIG TO LONDON

Duo Sonatas from the 18th and 20th Centuries

Oboe
classics
CC2013



Althea Ifeka
oboe, oboe d'amore
cor anglais

Katharine May
harpsichord

BACH · DODGSON · HEAD · JACOB · MACONCHY

FROM LEIPZIG TO LONDON

Duo Sonatas from the 18th and 20th Centuries

Althea Ifeka
*oboe, oboe d'amore
cor anglais*

Katharine May
harpsichord

Oboe by Marigaux, 1991

Oboe d'amore by Lorée, 1998

Cor anglais by Lorée, 1994

Harpsichord by John Rooks 1987, copy of a two-manual French harpsichord by Henri Hemsch (1756)

Harpsichord temperaments: 18th century temperament according to Valotti (Bach); equal temperament (others)

Althea Ifeka and Katharine May would like to thank the Countess of Munster Musical Trust for generous assistance in the purchase of the oboe and harpsichord

Cover photo by John Clark

Session photos by Jeremy Polmear

Oboe image courtesy Howarth of London

CD design by STEAM

Recorded at the Church of St Edward the Confessor, Motttingham, London, on July 7 - 9 2005

Produced by Susanne Hughes

Engineered and Mastered by Richard Hughes, Meridian Records

Programme notes by Katharine May and Althea Ifeka

Music publishers: OUP (Jacob, Dodgson, Maconchy); Dodgson to be republished by Cadenza Music;

Emerson Edition (Head); enquiries for the performing edition of the Bach Sonatas prepared for this CD to

Oboe Classics at the address below

ODOO Made in the EU

**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 more session photos,

and details of other Oboe Classics titles.

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

Gordon Jacob (1895-1984):

Sonatina - oboe and harpsichord (1963)

1	Adagio	2:21
2	Allegro giocoso	1:48
3	Lento alla Sarabanda	2:33
4	Allegro molto vivace	2:48

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Sonata in D, BWV 1028 -

oboe d'amore and harpsichord

5	without indication	1:40
6	without indication	3:56
7	Andante	4:23
8	Allegro	4:35

Stephen Dodgson (b1924):

Suite in D - oboe and harpsichord (1972)

9	Prelude	2:10
10	Ground	1:13
11	Canzonet	3:12
12	Dance	2:06

J S Bach (1685-1750):

Sonata in G, BWV 1027 -

cor anglais and harpsichord

13	Adagio	3:31
14	Allegro ma non tanto	3:50
15	Andante	2:27
16	Allegro moderato	3:23

Elizabeth Maconchy (1907-94):

*Three Bagatelles - oboe and harpsichord
(1972)*

17	Allegro	2:00
18	Poco lento, tempo libero	3:26
19	Vivo	3:03

J S Bach (1685-1750):

Sonata in G minor, BWV 1020 -

oboe and harpsichord

20	(Allegro)	4:02
21	Adagio	2:32
22	Allegro	2:45

Michael Head (1900-76):

Siciliana - oboe and harpsichord (1972)

23	Molto moderato, grazioso	5:50
----	--------------------------	------

Total Time 69:44

From Leipzig to London

The oboe played an important role in eighteenth-century musical society, with composers such as Handel, Vivaldi and Telemann making wide use of it as a solo, chamber and orchestral instrument. A favourite with J.S. Bach, the oboe and its family featured significantly in the composer's life in Leipzig where many of his large scale choral works were produced.

During the nineteenth century, the instrument was almost entirely relegated to the orchestra; only a handful of composers regarded it as a suitable solo instrument. However it was revived in the twentieth century by pioneers such as Léon Goossens and Janet Craxton studying, performing and teaching in London. Other players helping to reaffirm the musical capabilities of the oboe as a solo instrument included Evelyn Rothwell (Lady Barbirolli), who with her duo partner Valda Aveling (harpsichord) realized the potential of combining these two instruments. They encouraged some of England's most respected composers to use the harpsichord in duo sonata form for the first time since the eighteenth century, and this CD presents four pieces which were written for them in 1963 and 1972.

Leipzig

by Katharine May

Leipzig has long been one of the leading musical centres of Europe with the University, the Thomasschule and the Hochschule für Musik shaping its musical importance. Adversely affected by various wars during the early seventeenth century, musical life there was revived by Tobias Michael, who was Cantor at the Thomaskirche from 1631 to 1657, and whose position **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) was to inherit in 1723. In addition to his regular church music obligations, Bach was also responsible for organising a weekly series of concerts at the Collegium Musicum, which had been founded by Telemann in 1704. Lorenz Christoph Mizler's *Announcement of the Musical Concerts at Leipzig* in 1736 reveals how crucial this series was to the development of public concert life in Germany:

"Both the public musical Concerts or Assemblies that are held here weekly are still flourishing steadily. The one is conducted by Mr Johann Sebastian Bach, Kapellmeister to the Court of Weissenfels and music director at St Thomas's and at St Nicholas's in this city...The participants in these musical concerts are chiefly students here, and there are always good musicians among them, so that sometimes they become, as is known, famous virtuosos. Any musician is permitted



Johann Sebastian Bach, replica by Leipzig portraitist Elias Haussmann of his portrait of 1746 (William H Scheide Library, Princeton)

to make himself publicly heard at these musical concerts, and most often, too, there are such listeners as know how to judge the qualities of an able musician".

Among the works frequently performed at these concerts were the three sonatas for viola da gamba BWV 1027-1029, the *Trio Sonata in G for Two Flutes and Continuo BWV 1039*, the four orchestral suites BWV 1066-1069 and the concertos for harpsichord and orchestra BWV 1052-1058.

Leipzig also played an important role in the emergence and development of the oboe family. The characteristic three-jointed structure is now generally accepted as having originated from the seventeenth-century French Courts, and was a well-established instrument in eighteenth century Leipzig. However, the oboe d'amore and oboe da caccia (or corno inglese, as it was translated by Jommelli as early as 1741) were newer instruments. According to Walther's Lexicon, the oboe d'amore (which sounds in the key of A rather than the usual C) became known in Germany around 1720, and was probably heard for the very first time in the cantata BWV 23, which was Bach's audition piece for the position of Cantor and Music Director at St Thomas's in Leipzig. The oboe da caccia (sounding in the key of F) was invented in 1724 by the Leipzig maker Johann Heinrich Eichentopf.

Always keen to explore new sonorities, Bach made regular use of these new, lower-register oboes. He wrote prominent solos for all three instruments in several of his greatest choral works such as the *B Minor Mass*, the *Magnificat*, the Easter and Christmas Oratorios, the Passions and many of his cantatas. These works, either written or first performed during the Leipzig years, remain a testament of the importance of the oboe family to Bach.

The seventeenth and early eighteenth centuries were also the heyday of the harpsichord. The development of the piano in the early 1700s was yet to have any significant impact on music-

making in Europe. An indispensable part of musical life not only in the home but also in the royal courts, the harpsichord featured in chamber music, orchestral music and operas, and also as a solo instrument. Among the many composers who wrote a vast quantity of music for the harpsichord was Bach, who was also a renowned keyboard player. Indeed, some of his greatest keyboard works date from the Leipzig period, including all four Parts of the *Clavier-Übung*.

Although the solo sonata was not a new phenomenon in the eighteenth century, Bach was one of the first composers to give equal importance to the keyboard part. By writing an 'obligato' or fully written-out part for the keyboard player (instead of a figured bass or 'continuo' line), he turned the solo sonata into a trio sonata with the right and left hand of the keyboard player and the solo melody line forming the three parts. Thus the seeds for the classical and romantic duo sonata were sown.



The three obligato sonatas by Bach on this disc were all originally composed for other instruments. The common eighteenth-century performance practice of substituting one instrument for another according to the availability of players and instruments was a familiar concept to Bach, and he himself would quite readily change one instrument for another of similar range if one was unavailable to him. It was also a well-known composer's tactic to write sonatas suitable for interchangeable melody instruments in order to increase music sales. Bach

himself transcribed several of his own compositions for other instruments, including the *Trio Sonata in G Major for Two Flutes and Continuo* BWV 1039, which was transcribed for viola da gamba and harpsichord (BWV 1027).

The *Sonata in G Minor* BWV 1020 on this CD was probably written originally for the flute, not the violin as stated on the manuscript in the Deutsche Staatsbibliothek Berlin. Philipp Spitta, Bach's biographer, and W. Rust, editor of *Der Bachgesellschaft* Volume 9 (chamber music) were both convinced of the authenticity of the Sonata, owing largely to C.P.E. Bach's supportive testimony which linked it stylistically to the *Sonata in E flat Major for Flute and Harpsichord*

BWV 1031, composed at the same time. However, modern scholarship now casts doubt on the authenticity of both these sonatas, and it is only when new sources are found to bring greater clarity to the issue, that the question of authorship may finally be answered.

The sonatas BWV 1027 and 1028 on this CD, comprising two of the three viola da gamba sonatas originally deemed to date from Bach's Cöthen period, are now thought to date from his years in Leipzig (1723-1750). The *Sonata in G Major for Viola da gamba and Harpsichord* BWV 1027 has been transposed for cor anglais and harpsichord into Bb major. Both the original *Trio Sonata in G major* BWV 1039 and the *Sonata in G major* BWV 1027 have been consulted for matters concerning phrasing and slurring. The *Sonata in D major* BWV 1028 is here transposed into B major for oboe d'amore and harpsichord.

Interregnum – recreating the instruments

While the oboe maintained at least its prominent orchestral position during the nineteenth century, the harpsichord lay completely dormant. Developments to the oboe family were already well under way during the nineteenth century, instigated by Theobald Boehm's radical reforms to the flute around 1830. In 1844, L.A. Buffet in Paris patented an oboe based on Boehm's acoustic principles, although these instruments were typically strident in tone owing to the wide bore and large tone holes. Such instruments were not popular with French players. However, they were the instruments upon which a number of refinements to the keys and ring mechanisms were made by A.J. Lavigne in England and Guillaume Triébert in France, and upon which the predominant French-style instrument of today is based.

An isolated attempt to revive the harpsichord from hibernation was initiated by the French piano firms Pleyel and Erard, who exhibited two harpsichords, one of which was copied from the 1769 Taskin harpsichord, at the 1889 Paris Exhibition. The instrument's real renaissance, however, had to wait until the 20th century when Wanda Landowska, and Arnold Dolmetsch in London encouraged a great revival of interest in historic music.

London has seen a great number of other pioneers for the harpsichord including Violet Gordon-Woodhouse, George Malcolm, Ruth Dyson and Thurston Dart. Until the late 1950s, harpsichord builders remained quite intent on correcting the instrument's apparent failings. Their harpsichords characteristically had iron frames, leather plectra and a variety of pedals to give infinite variety of colour to the music. In recent decades, an increasing number of builders have followed in the

footsteps of Thomas Goff, Frank Hubbard and Martin Skowroneck, all of whom began independently to build copies of historic instruments preserved in museums. Today, many fine copies of harpsichords are available, and typically feature wooden frames, crow's feather plectra (or a plastic equivalent) and simple hand stops to engage the different registers.

London

by Althea Ifeka

The major resurgence of interest in the oboe as a solo instrument which occurred in the first half of the twentieth century resulted in the production of a large number of solo and chamber works for the oboe by composers of international reputation. Elgar, Eugène Goossens, Martinu, Poulenc, Saint-Saëns, Richard Strauss and Vaughan Williams are amongst those who produced oboe concertos or sonatas inspired by the new generation of soloists. These works come in a variety of different tonalities, reflecting the eclecticism of the times. One compositional trend that has had a huge impact on the modern works of this disc is neo-classicism. Composers such as Bloch, Hindemith and Stravinsky sought to structure their musical material by basing it on Baroque forms, harmonies, rhythms and even instrumentation. The two works by Gordon Jacob and Stephen Dodgson are excellent examples of this.

Beginning auspiciously after his graduation from the Royal College of Music in the early 1920s, **Gordon Jacob** (1895-1984) built a career which progressed steadily through Proms performances to a peak of



Gordon Jacob

Establishment recognition in the 1950s, before disappearing almost completely from public view during the 1960s. Unable to gain any more public exposure of his music, Jacob was undaunted, and instead focused his efforts on producing music for amateurs, children and students: an English form of *Gebrauchsmusik* perhaps. His crime? A more conservative harmonic language than the rise of the avant-garde in the '60s allowed for. Jacob was a remarkably proficient composer, highly skilled in orchestration and an excellent craftsman. Like Hindemith, Jacob wrote a great deal for woodwind and brass, and that included the oboe. His many works such as *Seven Bagatelles*, *Ten Little Studies*, *Rhapsody for Cor Anglais* and *Strings* and the two concertos for oboe and strings demonstrate a considerable understanding of the instrument.

The *Sonatina for Oboe and Harpsichord* was written for Evelyn Rothwell and Valda Aveling in 1963, at the beginning of his period of obscurity. It contains a good deal of chromaticism, and harmonically speaking forms a strong contrast with some of his earlier work, although the neo-classicism of the structure is still apparent. Jacob adopts the standard Baroque sonata format comprising four movements of alternating speed (slow, fast, slow, fast) first established by Corelli more than 250 years before. The movements are strongly defined not only by their tempi, but also in character and attack: slow expressive lyricism alternates with fast staccato features in both the oboe and harpsichord writing. In the third movement, *Lento alla Sarabanda*, Jacob harks back to that slow Spanish dance in triple time with its stressed second beat. In our version Katharine has used the buff stop in her registration to imitate the plucked effect of the lute.

In conversation with us recently in her London home, Lady Barbirolli spoke warmly about her working relationship with Gordon Jacob. She was closely consulted by him as he wrote the first oboe concerto, and her comments informed the writing of subsequent works including the *Sonatina*. Incidentally, some interesting connections also exist between Gordon Jacob and the other composers on this disc. Both he and Elizabeth Maconchy were taught by Ralph Vaughan Williams whilst at the Royal College of Music. Jacob himself began teaching at the RCM in 1924 until his retirement in 1966, and during this time he numbered Elizabeth Maconchy, twelve years his junior, amongst his own pupils. For a period Stephen Dodgson taught harmony and counterpoint to Gordon Jacob's second wife Margaret, and would frequently meet him at the end of their lessons.

Stephen Dodgson (b. 1924) first became interested in composition during his teenage years. After four years' wartime service in the Royal Navy, he was discharged in 1947 to go to the Royal College of Music in London to study the French Horn, taking Composition as his second subject. His teachers there included the famous contrapuntist R.O. Morris, and Patrick Hadley. A short time spent as a professional horn player confirmed him in his belief that composition was his true calling, and thereafter work came quickly to him in this area. In addition to fulfilling his own commissions, Stephen Dodgson taught at the RCM from 1957 to 1982, and was regularly employed both by the BBC as a reviewer and as a provider of incidental music for radio plays, and by the Associated Board in the writing of examination syllabus pieces and sight-reading exercises. A highly productive composer who has written widely in most musical genres, he has a strong interest in chamber music, and composes to this very day. He lives with his wife, the harpsichordist Jane Clark, in southwest London.



Stephen Dodgson with Valda Aveling and Lady Barbirolli, 1992.

Internationally renowned for his guitar music, Stephen Dodgson is also noted for the practicality of his woodwind writing and his understanding of the harpsichord. In September 2005, Katharine and I visited him to find out what he thought about oboes, harpsichords, and *Suite in D*. Speaking of the oboe, he said, "I like its lyricism, and also its basic lack of flexibility in contrast to instruments such as the flute and clarinet. There is a certain uncompromising character of its utterance, especially in rhythmical music. The sharpness of attack in tongued passages I find particularly exciting." I ventured the opinion that his wife's expertise must have had a big impact on his ability to write for the harpsichord. His reply, however, was surprising. "Actually, I began to write for the harpsichord soon after leaving the RCM, some time before Jane and I met. It was through Thomas Goff, the celebrated harpsichord maker, that I met the composer Stanislav Heller.

Between them, they spurred me on to try writing for the harpsichord. This was in 1956. Later on, and again through Tom Goff, I met Valda Aveling, and through her, Lady Barbirolli."

When the Barbirolli/Aveling duo had a Purcell Room recital booked for October 1972, Valda Aveling asked Stephen Dodgson to write them a piece. This piece became, of course, *Suite in D*, and it received its first performance at that concert.

Stephen Dodgson numbers some of the most prominent names of the twentieth century amongst his compositional influences. It is to Janáček and Stravinsky that he feels he owes his commitment to clarity of texture, something that is very apparent in *Suite in D*. However, he considers that the neo-classicism which informs his writing in *Suite in D* to be the enduring and perhaps defining feature in his own compositional style. Based loosely on the Baroque dance suite, with its *Prelude* freely written in common time, its pulsating, rhythmic *Ground*, its lyrical and reflective *Canzonet* in triple time and lively Dance, *Suite in D* represents a considered synthesis of the old and the new.

The Shorter Oxford English Dictionary defines a 'bagatelle' as "a trifle, a thing of no value or importance" or "a piece of verse or music in a light style". Some commentators would probably find not only the first but also the second definition difficult to apply to *Three Bagatelles*, for

although the pieces are short in length and full of elliptical motifs, the strong contrast in style, character and rhythmic elements demonstrates a remarkable concentration and focus in the writing. Another graduate of the Royal College of Music, Dame **Elizabeth Maconchy** (1907-1994) took a very different path in her journey as a composer from those taken by Jacob and Dodgson, as can clearly be heard on this CD. It is amazing to think that her principal teacher was that initiator of the English folk song and pastoral movement himself, Ralph Vaughan Williams. The two composers couldn't be more different, yet they held each other in the highest esteem. A broad-minded man, Vaughan Williams delighted in her originality and her difference from him. It was whilst studying at the RCM that she first became familiar with the music of Béla Bartók, and his influence had an enduring effect upon her style, as can be detected in this piece. Irregular time signatures change frequently in the two outer movements, distinctly reminiscent of some of the woodwind solos in Bartók's *Concerto for Orchestra*. The second movement demonstrates her love for the wide, extended interval: in this case a series of minor ninths gives great passion and intensity to the oboe line.

Elizabeth Maconchy was a highly prolific composer, and included a number of works for both the oboe and harpsichord amongst her solo and chamber music output. Some of these works can be found elsewhere in the *Oboe Classics* catalogue. The *Quintet for Oboe and Strings* (1932), an early work, is featured on *An English Renaissance* (CC2009), and the *Oboe Quartet* (composed at about the same time as *Three Bagatelles*) can be found on *Janet Craxton* (CC2011).

Like *Suite in D*, *Three Bagatelles* was composed for the Barbirolli/Aveling duo's Purcell Room recital in October 1972, but it seems to have corresponded with an already existing interest in the exploration of Baroque instrumentation and forms. She wrote several pieces for solo harpsichord in 1965, a piece for oboe and chamber organ in 1975, and in 1980 a work for two oboes, bassoon and harpsichord, which represented a modern revisiting of the Baroque trio sonata or quartet, a format which had been developed with particular success by composers such as Zelenka and Telemann.



Elizabeth Maconchy. Detail from photo © Lionel Cherruall

Elizabeth Maconchy was widely known and esteemed within the musical world, particularly for her powerful series of twelve String Quartets. She was one of the foremost female composers of her day, carrying on the work begun in the nineteenth century by women such as Ethel Smyth and Rebecca Clarke, but meeting with encouragement in her career rather than opposition. Stephen Dodgson remembers her well. "Elizabeth Maconchy was highly respected by musicians and composers. She was a very civilised lady and wrote good, well-made music: she was extremely able, and her technical ability and compositional technique was of a very high quality. She set a wonderful example to her fellow composers."

"He was a song writer, really: very gifted and talented." So said Lady Barbirolli when talking about the composer of the final piece, *Siciliana*. A singer and pianist as well as composer, **Michael Head** (1900-76) is now best known as a writer of songs. Born in Eastbourne, he studied composition at the Royal Academy of Music in London before being appointed professor of piano there from 1927, a position he occupied until he retired. As a performer he was renowned for his solo recitals and radio broadcasts in which he both sang and accompanied his own songs, to great effect. He did however make the occasional brief foray into the chamber music world, and the oboe has done rather well out of that. In addition to *Siciliana*, he has written three pieces for oboe and piano - of which *Elegaic Dance* is probably the best known - and a trio for oboe, bassoon and piano. *Siciliana*, premiered by Lady Barbirolli and Valda Aveling in 1972, is the only piece on this disc which was written with either the pedal harpsichord or the piano primarily in mind. The dynamics are detailed, and the registration suggested by Valda Aveling includes some features not commonly found on the typical eighteenth-century harpsichord. Written in E minor, evocative of a pastoral mood and full of rubato, *Siciliana* is in some respects more typical of nineteenth than twentieth-century tonality, but makes a highly charming vignette.

© Katharine May and Althea Ifeka, 2005

Althea Ifeka and **Katharine May** began their association in 1994 as scholars on the Countess of Munster Musical Trust Recital Scheme, and have given numerous recitals at music clubs, festivals and universities throughout the United Kingdom. In 1996 they broadcast for both Classic FM and RTE Ireland, and also undertook a concert tour of Eire, co-sponsored by the British Council. This is their first CD.



Photo: John Clark

Born in Nigeria of Nigerian and English parentage, **Althea Ifeka** began studying the oboe at the age of eleven with Sharman Pretty at the Canberra School of Music, Australia. Four years later she was awarded the Australian Music Examinations Board Licentiate Performance Diploma. She later read Social Anthropology at Girton College, Cambridge, where she was also a University Choral and Instrumental Scholar, before completing her education at the Royal Academy of Music in London and the Banff Centre for the Arts in Canada. Whilst at the RAM she won prizes for the interpretation of eighteenth-century chamber music and for orchestral playing. In 1992 she was awarded a Fulbright Scholarship for doctoral study at the Eastman School of Music in the United States.

Permanently based in London since 1994, Althea has played numerous concertos at venues including the Purcell Room, St John's Smith Square and the Proms at Marble Hill Park, and in July 1996 she gave the British première of *The Songs of the Magi* by the African-American composer Adolphus Hailstork. In addition to her solo playing, Althea has a busy orchestral career. Orchestras with which she has worked include the Royal Philharmonic Orchestra and Concert Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Orchestra of the Royal Opera House, the RTE National Symphony Orchestra and Matthew Bourne's New Adventures Orchestra at Sadlers' Wells Theatre.

As a teacher, Althea runs a large private teaching practice, teaches at summer music festivals, and has given masterclasses at the Sydney Conservatorium of Music and the Victorian College of the Arts in Melbourne.

Katharine May studied the harpsichord at the Royal College of Music in London with Ruth Dyson and Robert Woolley. Whilst there she won many prizes for her solo and continuo playing, and upon graduation was awarded the Raymond Ffennell Prize for the best degree of the year. She has since studied with Jill Severs in London, and at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, Italy, where for four years she was given a scholarship to study with Kenneth Gilbert.



Photo: John Clark

During her final year, Katharine received the Accademia's highest award, the Diploma of Honour.

As a soloist and experienced continuo player, Katharine has performed widely for music clubs, universities, the National Trust and festivals throughout the UK, Europe and Canada. She has made numerous recordings for television playing authentic keyboard instruments, and has recorded several CDs with The Windsor Box & Fir Company for Isis Records. In 1997, Katharine made her debut at the Wigmore Hall, where she was described by a critic from The Times as 'the evening's feisty and urbane harpsichordist'. She has been a tutor at Morley College, London, and also writes for Early Music Today and Music Teacher.

Von Leipzig nach London

In der Musikgesellschaft des 18th Jahrhunderts spielte die Oboe eine wichtige Rolle, da Komponisten wie Händel, Vivaldi und Telemann sie weitläufig als Soloinstrument, in der Kammermusik sowie im Orchester einsetzten. Die Oboe und ihre nahen Verwandten spielten in J.S. Bachs Leben in Leipzig, wo viele seiner großen Chorwerke entstanden, eine bevorzugte Rolle.

Während des 19. Jahrhunderts wurde die Oboe nahezu ausschließlich als Instrument ins Orchester verbannt, und nur wenige Komponisten betrachteten sie als geeignetes Soloinstrument. Im 20. Jahrhundert wurde sie jedoch von Pionieren wie Leon Goossens und Jane Craxton, die in London studierten, auftraten und unterrichteten, wiederbelebt. Unter anderen setzten sich auch Evelyn Rothwell (Lady Barbirolli) für eine neue Bekräftigung der musikalischen Fähigkeiten der Oboe als Soloinstrument ein, die gemeinsam mit ihrer Duopartnerin Valda Aveling (Cembalo) das Potential der Kombination dieser beiden Instrumente verwirklichte. Sie ermutigten einige von Englands respektiertesten Komponisten dazu, zum ersten Mal seit dem 18. Jahrhundert das Cembalo in der Duosonatenform einzusetzen, und diese CD stellt vier Stücke vor, die zwischen 1963 und 1972 für dieses Duo geschrieben wurden.

Leipzig

Seit langer Zeit ist die Stadt Leipzig, mit ihrer Universität, der Thomasschule und der Hochschule für Musik, die ihre musikalische Bedeutung Gestalt verleihen, eines der führenden musikalischen Zentren Europas. Durch verschiedene Kriege war das musikalische Leben im frühen 17. Jahrhundert nachteilig betroffen und wurde schließlich von Tobias Michael, Kantor an der Thomaskirche von 1631-1657 neu aufgebaut. Seine Stelle sollte **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) im Jahre 1723 antreten. Im Zusatz zu seinen üblichen kirchenmusikalischen Verpflichtungen, war Bach auch dafür verantwortlich, eine wöchentliche Konzertsreihe am Collegium Musicum, das 1704 von Telemann gegründet worden war, zu organisieren. Die von Lorenz Christoph Mizler 1736 herausgegebene *Nachricht von den Musikalischen Concerten zu Leipzig* enthüllt die Wichtigkeit dieser Konzertreihe für die Entwicklung des öffentlichen Konzertlebens in Deutschland:

“Die öffentlichen musikalischen Konzerte oder Versammlungen, die hier wöchentlich abgehalten werden, blühen weiterhin auf. Dieses wird von Herrn Johann Sebastian Bach dirigiert, der Kapellmeister am Hof zu Weissenfels und Musikdirektor der Thomaskirche und St Nikolai in dieser Stadt ist. Die Teilnehmer in diesen musikalischen Konzerten sind hauptsächlich Studenten oder Schüler hier und es sind immer gute Musiker darunter, so daß manchmal aus ihnen bekannte und berühmte Virtuosen werden. Jeder Musiker hat das Recht und die Möglichkeit in diesen Konzerten öffentlich aufzutreten, und meistens sind auch Zuhörer da, die die Qualitäten eines fähigen Musikers beurteilen können.”

Unter den Werken, die häufig bei diesen Konzerten aufgeführt wurden befanden sich auch die drei Sonaten für Viola da Gamba BWV 1027-1029, die Triosonate in G-Dur für zwei Flöten und Continuo BWV 1039, die vier Orchestersuiten BWV 1066-1069 und die Konzerte für Cembalo und Orchester 1052-1058.

Leipzig spielte auch eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Oboenfamilie und daß sie sich in den Vordergrund schob. Generell wird angenommen, daß der charakteristisch dreiteilige Aufbau des Instrumentes ihren Ursprung im Französischen Hofe des 17. Jahrhunderts hat, und sie war das allgemein anerkannte Instrument im 18. Jahrhundert in Leipzig. Die Oboe d'Amore und die Oboe da Caccia (oder Englisch-Horn, wie es bereits 1741 von Jamelli übersetzt wurde) waren jüngere Instrumente. Laut Walther's Lexicon wurde die Oboe d'Amore (sie klingt in A, nicht im üblichen C) in Deutschland um 1720 bekannt, und wurde wahrscheinlich zum erstenmal

von Katharine May



in der Kantate BWV 23 gespielt und gehört, welches Bach's Bewerbungskomposition für die Kantor und Musikdirektor Stelle an der Leipziger Thomaskirche war. Die Oboe da Caccia (in F klingend) wurde 1724 vom Leipziger Oboenbauer Johann Heinrich Eichenkopf erfunden.

Bach, der gerne nach neuen Klangfarben suchte, machte regelmäßigen Gebrauch von diesen neuen, tiefer klingenden Oboen. Er schrieb berühmte Soli für alle drei dieser Instrumente in mehreren seiner großartigen Chorwerke wie die H-moll Messe, das Magnificat, die Oster- und Weihnachtsoratorien, die Passionen und viele seiner Kantaten. Diese Werke, die entweder in Leipzig geschrieben oder uraufgeführt wurden, verbleiben als Zeugnis der Bedeutung, die die Oboenfamilie für Bach darstellte.

Im 17. und 18. Jahrhundert erreichte auch das Cembalo seine Blütezeit. Die Entwicklung des Klaviers im frühen 17. Jahrhundert hatte noch keinen wesentlichen Eindruck auf die Musikszene in Europa gemacht. Das Cembalo trat in der Kammermusik auf, in der Orchesterliteratur, in Opern und als Soloinstrument, und wurde sowohl in Privathäusern als auch an den königlichen Höfen ein unverzichtbarer Teil des musikalischen Lebens. Unter den vielen Komponisten, die große Mengen an Musik für das Cembalo schrieben, befand sich auch Bach, der für seine Fähigkeiten an Tasteninstrumenten bekannt war. In der Tat sind die ersten Anzeichen einiger seiner großartigen Werke der Leipziger Zeit in Das Clavierbüchlein (1725) zu finden, das er für seine Frau Anna Magdalena schrieb, welches auch zwei der sechs Partiten beinhaltet, die den ersten Teil des Werkes *Die Clavier-Übung* ausmachen.

Obwohl es sich bei der Solosonate nicht um ein neues Phänomen des 18. Jahrhunderts handelt, war Bach einer der ersten Komponisten, dem Tasteninstrument Gleichberechtigung verschaffte. Dadurch, daß die Stimme mit 'Obligato' versehen oder ausgeschrieben war (anstatt der gebräuchlichen Generalbaßnotation), verwandelte er die Solosonate in eine Triosonate, in der die

rechte und linke Hand des Tasteninstrumentes mit der Solomelodie die drei Stimmen ergaben. Damit waren die Ursprünge für die klassische und romantische Duosonate gelegt.

Die drei Obligato Sonaten von Bach auf dieser CD waren ursprünglich für andere Instrumente komponiert worden. Im 18. Jahrhundert war es üblich, ein Instrument mit einem anderen zu ersetzen, je nachdem, was an Instrumenten und Spielern zur Verfügung stand. Dieses Konzept war Bach nicht unbekannt, und auch er tauschte Instrumente mit ähnlichem Tonumfang aus, wenn es Engpässe gab. Komponisten schrieben Sonaten, die von mehreren auswechselbaren Melodie-Instrumenten gespielt werden konnten, um die Verkaufszahlen ihrer Stücke zu steigern. Bach selbst schrieb mehrere seiner eigenen Kompositionen für andere Instrumente um, darunter die Triosonate in G-Dur für zwei Flöten und Cembalo BWV 1039, die er auf Viola da Gamba und Cembalo übertrug (BWV 1027).

Die g-moll Sonate BWV 1020 auf dieser CD wurde wahrscheinlich ursprünglich für Flöte und nicht für Violine geschrieben, wie es im Manuskript in der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin erwähnt wird. Bachs Biograph Philipp Spitta und W. Rust, Herausgeber der *Bachgesellschaft* (Band 9, Kammermusik) sind von der Echtheit der Sonate überzeugt, was der unterstützenden Aussage C.P.E Bachs zugrunde liegt, die einen stilistischen Zusammenhang zur Sonate in Es-Dur für Flöte und Cembalo BWV 1031 herstellt, die zur gleichen Zeit geschrieben wurde. Die moderne Wissenschaft zweifelt die Glaubwürdigkeit der beiden Sonaten jedoch an, und erst wenn neue Quellen Klarheit schaffen, wird die Frage der Urheberschaft endgültig beantwortet werden können.

Von den Sonaten BWV 1027 und 1028 auf dieser CD, zwei der drei Viola da Gamba Sonaten, die ursprünglich Bachs Zeit in Cöthen zugeschrieben wurden, wird nun angenommen, daß sie in die Leipziger Schaffensperiode gehören (1723-50). Die Sonate für Viola da Gamba und Cembalo in G-Dur BWV 1027 wurde für Englischhorn und Cembalo nach B-Dur transponiert. Sowohl die Triosonate in G-Dur BWV 1039 und die Sonate in G-Dur BWV 1027 mussten sich Nachforschungen hinsichtlich Phrasierungen und Bindungen unterziehen. Die Sonate in D-Dur BWV 1028 ist hier für Oboe d'Amore und Cembalo nach H-Dur transponiert.



Übergangszeit – Wiederbau der Instrumente

Während die Oboe ihre Stellung doch zumindest im Orchester im 19. Jahrhundert beibehielt, war das Cembalo nahezu vergessen. Durch radikale Veränderungen an der Flöte angestiftet, die Theobald Böhm um 1830 vornahm, war die Entwicklung der Oboenfamilie in vollem Gange. 1844 patentierte L.A. Buffet eine Oboe, die auf Böhms akustischen Prinzipien basierte, obwohl diese Instrumente aufgrund der weiten Bohrung und der großen Tonlöcher einen schrillen, kreischenden Klang hatten. Vor allem unter den französischen Spielern waren diese Instrumente weniger beliebt. Diese Instrumente, an denen A.J.

Lavigne in England und Guillaume Triébert in Frankreich eine Anzahl von Verbesserungen der Klappen und Ringmechanismen vornahmen, waren die Basis für das heute vorherrschende stilistisch französische Instrument.

Einen einzelnen Wiederbelebungsversuch des Cembalos machte der französische Klavierbauer Pleyel und Erard auf der Paris Ausstellung 1889 mit zwei Instrumenten, von denen eines eine Kopie des Taskin Cembalos von 1769 war. Die tatsächliche Renaissance musste allerdings noch bis zum 20. Jahrhundert warten, als Wanda Landowska und Arnold Dolmetsch in London die Wiederentdeckung und das Interesse an historischer Musik ermutigten.

London erlebte eine große Anzahl von Pionieren, die dem Cembalo den Weg ebneten, wie Violet Gordon-Woodhouse, George Malcolm, Ruth Dyson und Thurston Dart. Bis in die späten 50er des 20. Jahrhunderts waren Cembalobauer damit bedacht, die angeblichen Fehler des Instrumentes zu korrigieren. Charakteristisch für ihre Instrumente waren die eisernen Rahmen, Zupfer aus Leder und eine Vielfalt von Pedalen, um der Musik eine Unmenge von Klangfarben geben zu können. In jüngeren Jahrzehnten folgen mehr und mehr Instrumentenbauer in den Fußstapfen von Thomas Goff, Frank Hubbard und Martin Skowronek, die alle unabhängig voneinander Kopien von historischen, in Museen erhalten gebliebenen Instrumenten bauten. Heutzutage sind viele gute

Cembalo-Kopien, üblicherweise mit Holzrahmen, Zupfern aus Krähenfedern (oder aus Plastik) und einfachen Handmechanismen für die unterschiedlichen Register erhältlich.

London

von Althea Ifeka

Infolge des wiederauflebenden Interesses an der Oboe als Soloinstrument, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschah, wurden viele Solo- und Kammermusikwerke für Oboe von Komponisten internationalen Ansehens geschrieben. Elgar, Eugène Goossens, Martinu, Poulenc, Saint-Saëns, Richard Strauß und Vaughan Williams gehören zu denjenigen, die von einer neuen Generation von Solisten inspiriert, Oboenkonzerte oder -Sonaten schrieben. Diese Werke boten eine Vielzahl an verschiedenen Tonalitäten, was den Eklektizismus dieser Zeit widerspiegelt. Eine Kompositionsrichtung, die besonders großen Einfluß auf die moderneren Werke auf dieser CD hatte, war der Neo-Klassizismus. Komponisten wie Bloch, Hindemith und Stravinsky versuchten ihr musikalisches Material zu strukturieren indem sie es auf barocken Formen, Harmonien, Rhythmen und sogar Instrumentationen basierten. Ein hervorragendes Beispiel dafür sind die beiden Stücke von Gordon Jacob und Stephen Dodgson.

Gordon Jacob (1895-1984) began seine Karriere vielversprechend nach seinem Abschluß vom Royal College of Music in den frühen 20er Jahren, baute sie beständig fortschreitend mit Aufführungen in den Proms weiter auf und erreichte einen Höhepunkt in den 50er Jahren mit der Anerkennung des Etablisement, bevor er in den 60er Jahren nahezu vollkommen aus der Öffentlichkeit verschwand. Als es Jacob nicht mehr gelang, seine Musik an das Publikum zu bekommen, konzentrierte es sich unverzagt auf Amateure, Kinder und Studenten mit einer Art englischer Gebrauchsmusik. Sein 'Verbrechen' darin war nur, daß seine harmonische Sprache konservativer war, als es die aufstrebende Avantgarde der 60er erlaubte. Jacob war ein ausgesprochen tüchtiger Komponist, vor allem in seinen Orchestrierungen und er beherrschte sein Handwerk. Wie auch Hindemith schrieb Jacob viele Werke für Blech- und Holzbläser, wozu auch die Oboe gehörte. Seine vielen Kompositionen wie zum Beispiel *Sieben Bagatellen*, *Zehn Kleine Studien*, *Rhapsody für Englischhorn und Streicher* und die zwei Konzerte für Oboe und Streicher bekunden beträchtliche Kenntnisse des Instrumentes.

Er schrieb die Sonatine für Oboe und Cembalo für Evelyn Rothwell und Valda Aveling im Jahre 1963, zu Beginn seiner Phase der Unklarheiten. Sie enthält eine Menge Chromatik und steht

harmonisch in starkem Gegensatz zu seinen früheren Werken, der Neo-Klassizismus der Struktur ist jedoch noch erkennbar. Jacob schreibt in der üblichen barocken Sonatenform mit vier Sätzen in abwechselnden Tempi (langsam, schnell, langsam, schnell), die Corelli vor mehr als 250 Jahren eingeführt hatte. Die Sätze sind nicht nur durch ihr Tempo aber auch durch Charakter und Attacke wohldefiniert: langsame, ausdrucksvolle Lyrik steht im Wechsel mit schnellen Staccato Passagen in sowohl der Oboenstimme wie auch im Cembalo. Im dritten Satz *Lento alla Sarabanda* greift Jacob auf den langsamen spanischen Tanz im Dreiertakt zurück, in dem der zweite Schlag betont wird. In unserer Fassung hat Katharine die Lederzupfer als Register gewählt, um den Zupfklang der Laute zu imitieren.

Als wir uns kürzlich mit Lady Barbirolli in ihrem Haus in London unterhielten, sprach sie sehr warmherzig über ihre Arbeitsbeziehung mit Gordon Jacob. Er zog sie zu Rate als er sein erstes Oboenkonzert schrieb und orientierte sich bei seinen weiteren Kompositionen wie zum Beispiel der *Sonatina* an ihren Kommentaren. Übrigens sind Gordon Jacob und die anderen Komponisten auf dieser CD auf interessante Weise miteinander verbunden. Elizabeth Maconchy und Jacob studierten beide während ihrer Zeit am Royal College of Music bei Ralph Vaughan Williams. 1924 begann Jacob selbst am RCM zu unterrichten, bis er 1966 in den Ruhestand trat. Während dieser Zeit zählte er die 12 Jahre jüngere Elizabeth Maconchy zu seinen Schülern. Eine Weile lang unterrichtete Stephen Dodgson Gordon Jacobs zweite Frau Margaret in Harmonielehre und Kontrapunkt, so daß sich die beiden regelmäßig am Ende der Stunde begegneten.

Stephen Dodgson (geb. 1924) interessierte sich bereits als Jugendlicher für Komposition. Er wurde 1947 nach 4 Jahren Kriegsdienst in der Royal Navy entlassen und studierte anschließend Horn am Royal College of Music in London und Komposition als zweites Fach. Unter seinen Lehrern waren der berühmte R.O. Morris (Kontrapunkt) und Patrick Hadley. Er arbeitete kurze Zeit als professioneller Hornist, was ihn in seinem Glauben bestätigte, daß er doch in der Komposition seine Berufung fand, und er mußte nicht lange auf Arbeit warten. Neben den Kommissionen, die er bekam, unterrichtete Stephen Dodgson am RCM von 1957 bis 1982, wurde regelmäßig von der BBC als Kritiker angestellt, und stellte Hintergrundmusik für Radiosendungen zur Verfügung. Er wurde auch vom ‚Associated Board‘ beauftragt, Prüfungsstücke für den Lehrplan und Blattlese-Übungen zu schreiben. Als höchst produktiver Komponist, der in nahezu sämtlichen musikalischen Genres viel geschrieben hat, gilt sein großes Interesse der Kammermusik, und er komponiert noch heute. Er lebt mit seiner Frau, der Cembalistin Jane Clark im Südwesten Londons.

International berühmt für seine Gitarrenmusik, ist Stephen Dodgson ebenso für sein praxisnahes Schreiben für Holzblasinstrumente und seine Kenntnisse des Cembalos bekannt. Im September 2005 besuchten Katharine und ich ihn, um herauszufinden, was er über Oboen, Cembalos und *Suite in D* dachte. Hinsichtlich der Oboe sagte er: „Ich mag ihre Lyrik, und auch ihren grundlegenden Mangel an Flexibilität im Gegensatz zu anderen Instrumenten wie der Flöte und der Klarinette. Da ist dieser bestimmte kompromißlose Charakter ihrer Ausdrucksweise, vor allem in rhythmischer Musik. Die Schärfe der Attacke in Passagen, die mit der Zunge gestoßen werden, finde ich besonders spannend.“ Ich fragte vorsichtig, ob das Sachverständnis seiner Frau einen großen Einfluß auf sein Vermögen, für das Cembalo zu schreiben, gemacht hatte. Seine Antwort war allerdings etwas überraschend. „Ich begann bald nachdem ich das RCM verließ, für das Cembalo zu schreiben, und das war eine Weile bevor Jane und ich uns kennenlernten. Durch Thomas Goff, den berühmten Cembalobauer, wurde ich mit dem Komponisten Stanislav Heller bekannt gemacht. Die beiden stachelten mich an, für das Cembalo zu schreiben. Das war im Jahre 1956. Später, und wieder Tom Goff zu verdanken, lernte ich Valda Aveling kennen und durch sie, Lady Barbirolli.“

Als feststand, daß das Duo Barbirolli/Aveling ein Konzert im Purcell Room im Oktober 1972 geben würde, beauftragte Valda Aveling Stephen Dodgson, ein Stück für sie zu schreiben. Dieses Werk wurde selbstverständlich *Suite in D* und wurde bei diesem Konzert uraufgeführt.

Stephen Dodgson beziffert einige der prominentesten Namen des 20. Jahrhunderts unter seinen kompositorischen Einflüssen. Er empfindet, daß er seine Verbindung zur Klarheit der Struktur Janáček und Stravinsky zu verdanken hat, und das wird in *Suite in D* sehr deutlich. Indessen nimmt er an, daß der Neo-Klassizismus, der seine *Suite in D* beeinflusst, das nachhaltige und vielleicht sogar strukturbildende Element seines Kompositionsstils sein könnte. *Suite in D* basiert ganz vage auf der barocken Tanzsuite, mit ihrem Prelude im Viervierteltakt, ihrem pulsierenden, rhythmischen *Ground*, ihrer lyrischen und nachdenklichen *Canzonet* im Dreiertakt und dem lebhaften *Dance*, und stellt eine überlegte Zusammenfügung des Alten und Neuen dar.

Das kürzere Oxford Englische Wörterbuch definiert ‚Bagatelle‘ folgendermaßen: „eine Lappalie, ein Etwas ohne Wert oder Wichtigkeit“ oder „Verse oder Musik in leichtem Stil“. Manche Hörer fänden wahrscheinlich nicht nur die erste sondern auch die zweite Definition auf diese *Drei Bagatellen* schwer anzubringen. Zwar sind die Stücke kurz und voll elliptischer Motive, doch der

starke Kontrast von Stil, Charakter und rhythmischen Elementen demonstriert eine bemerkenswerte Konzentration und Schärfe der Komposition. Eine weitere Absolventin des Royal College of Music, **Dame Elizabeth Maconchy** (1907-1994) schlug im Vergleich zu Jacob und Dodgson eine vollkommen andere Richtung mit ihrer Komposition ein, was auf dieser CD sehr deutlich zu hören ist. Es ist erstaunlich, wenn man bedenkt, daß ihr Hauptlehrer der Initiator des englischen Volksliedes und der Pastoralbewegung an sich ist, nämlich Ralph Vaughan Williams. Die beiden Komponisten könnten nicht unterschiedlicher voneinander sein, doch haben sie große Hochachtung füreinander. Als großzügiger und verständnisvoller Mann erfreute sich Vaughan Williams an ihrer Originalität und an ihrer Unterschiedlichkeit zu ihm. Während sie am RCM studierte, wurde sie mit Béla Bartóks Musik vertraut, und sein Einfluss hinterließ einen dauerhaften Platz in ihrem Stil, was in diesem Stück bemerkbar ist. In den beiden Rahmensätzen ändern sich häufig die unregelmäßigen Taktbezeichnungen, was entfernt an einige der Holzbläuersoli aus Bartóks *Konzert für Orchester* erinnert. Der zweite Satz ist ein Bekenntnis ihrer Liebe für das große, weite Intervall, in diesem Falle liefert eine Folge von kleinen Nonen der Oboenlinie Grund für große Leidenschaft und Intensität.

Elizabeth Maconchy war eine höchst produktive Komponistin und hatte unter ihren Solo- und Kammermusikwerken auch eine Reihe von Kompositionen für sowohl Oboe wie auch Cembalo. Einige dieser Werke sind an anderer Stelle im Oboe Classics Katalog zu finden. Das *Quintett für Oboe und Streicher* (1932), ein frühes Werk, befindet sich auf der CD *An Old Renaissance* (CC2009), und das Oboenquartett, was etwa zur gleichen Zeit komponiert wurde wie *Drei Bagatellen*, ist auf der CD *Janet Craxton* (CC2011).

Wie *Suite in D*, so wurden auch *Drei Bagatellen* für das Purcell Room Konzert des Duos Barbirolli/Aveling im Oktober 1972 komponiert, aber das Stück scheint mit einem bereits vorhandenen Interesse an der Erforschung von Instrumentierung und Formen des Barock in Verbindung zu stehen. Sie schrieb mehrere Werke für Cembalo Solo im Jahre 1965, ein Stück für Oboe und Kammerorgel 1975 und eine Komposition für zwei Oboen, Fagott und Cembalo im Jahre 1980, was eine moderne Inspektion der barocken Triosonate oder eines Quartetts verkörpert, eine Form, die besonders erfolgreich von Komponisten wie Zelenka und Telemann entwickelt worden war.

Elizabeth Maconchy war in musikalischen Kreisen vor allem aufgrund ihrer kraftvollen Serie von 12 Streichquartetten bekannt und geschätzt. Sie war eine der führenden weiblichen Komponisten ihrer Zeit und führte eine Bewegung fort, die von Frauen wie Ethel Smyth und Rebecca Clarke im 19. Jahrhundert begonnen wurde, und traf auf Ermutigung anstatt auf Feindseligkeit. Stephen Dodgson erinnert sich gut an sie. „Elizabeth Maconchy wurde von Musikern und Komponisten hoch geschätzt. Sie war eine gutbürgerliche Frau, und sie schrieb gute, wohl-konstruierte Musik. Sie war äußerst begabt, und ihre technischen Fähigkeiten und Kompositionstechnik waren von sehr hoher Qualität. Den Komponisten ihrer Zeit setzte sie ein wunderbares Beispiel.“



„Eigentlich war ein Liedermacher, sehr begabt und talentiert“ So sprach Lady Barbirolli über den Komponisten des letzten Stückes, *Siciliana*. Als Sänger und Pianist ebenso bekannt wie als Komponist, ist **Michael Head** (1900-1976) nun vor allem als Liederkomponist bekannt. Er wurde in Eastbourne geboren und studierte Komposition an der Royal Academy of Music in London, wo er 1927 zum Klavierprofessor berufen wurde und dort bis zu seiner Pensionierung tätig war. berühmt war er für seine Solokonzertauftritte und durch Übertragungen im Radio, in denen er seine eigenen Lieder sang und sich begleitete, was großen Eindruck machte. Hin- und wieder unternahm er einen Abstecher in die Kammermusik, und die Oboe hat ziemlich davon profitiert. Außer *Siciliana* schrieb er drei Stücke für Oboe und Klavier- von denen *Elegaic Dance* wohl am bekanntesten ist- und ein Trio für Oboe, Fagott und Klavier. *Siciliana*, das 1972 uraufgeführt wurde, ist das einzige Stück auf dieser CD, das ursprünglich für entweder ein Cembalo mit Pedalen oder ein Klavier vorgesehen war. Die Dynamiken sind detailliert und die RegisterEinstellungen beinhalten Merkmale, die auf einem typischen Cembalomodel des 18. Jahrhunderts normalerweise nicht zu finden sind. Durch die pastorale Stimmung hervorrufoende Tonart e-moll und die vielen Rubati, ist *Siciliana* in mancher Hinsicht typischer für die Tonalität des 19. Jahrhunderts als des 20. Jahrhunderts, dennoch ist es ein hübsches Zierstück.