

'A Tribute to Janet'

MOZART - BRITTEN
KNUSSEN - FRANÇAIX

Britten Oboe Quartet
Nicholas Daniel

'A Tribute to Janet'

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Oboe Quartet K.370

in F major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Allegro | 6'46 |
| 2 | II. Adagio | 3'24 |
| 3 | III. Rondo | 4'34 |
| 4 | Adagio for English Horn K.580a
<i>completed by Nicholas Daniel</i> | 6'09 |

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | Phantasy op.2 (1932) for oboe, violin, viola and cello | 14'23 |
|---|---|-------|

OLIVER KNUSSEN (1952-)

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | Cantata op.15 (1977) for oboe and string trio | 10'24 |
|---|--|-------|

JEAN FRANÇAIX (1912-1997)

Quatuor pour cor anglais, violon, alto et violoncelle (1970)

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 7 | I. Allego vivace | 3'18 |
| 8 | II. Andante tranquillo | 3'11 |
| 9 | III. Vivo assai | 3'18 |
| 10 | IV. Andantino | 2'12 |
| 11 | V. Allegro giocoso | 3'22 |

Britten Oboe Quartet

Nicholas Daniel, *oboe and English Horn*

Jacqueline Shave, *violin*

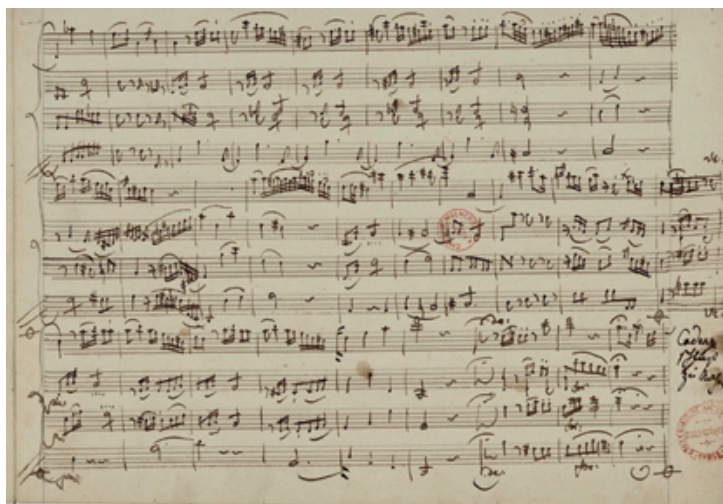
Clare Finnimore, *viola*

Caroline Dearnley, *cello*

Depuis que les responsables du Britten Estate, qui gèrent la succession du compositeur, nous ont autorisés à prendre le nom de “Britten Oboe Quartet”, nous avons à cœur de faire connaître la forme musicale du quatuor et nous consacrons chaque année une partie de notre temps aux tournées de concerts. Si l’opus 2 de Britten (une œuvre de jeunesse) et le quatuor K.370 de Mozart – deux piliers de nos programmes – se devaient de figurer sur notre premier enregistrement, d’autres pièces nous semblaient tout aussi essentielles. Certaines ont pour moi une connotation spéciale, car ma première rencontre avec le quatuor pour hautbois est associée à ma très chère professeure Janet Craxton et au London Oboe Quartet. Ce magnifique ensemble, qui a créé de nombreuses œuvres dont celles de Knussen et de Françaix enregistrées ici, est une véritable source d’inspiration. En mémoire de Janet Craxton, décédée prématurément en 1981, je me suis fait le serment de promouvoir la création et la diffusion d’œuvres contemporaines.

MOZART, *Quartet avec hautbois K.370*

C’est à Munich, où il se trouvait à la fin de l’année 1780 pour superviser les représentations de l’opéra *Idoménée*, que Mozart composa ce quatuor. Il fut créé en février 1781 par le grand virtuose Friedrich Ramm, hautboïste de l’orchestre de la cour de l’Électeur de Bavière, Carl Theodor, apparemment compagnon de beuverie de Wolfgang. Ramm, qui avait interprété le concerto de Mozart à plusieurs reprises, fut certainement enchanté de recevoir cette œuvre que tout hautboïste aujourd’hui encore rêve de jouer et qui demeure un fleuron du répertoire de musique de chambre pour notre instrument. La tessiture de la partie de hautbois est bien plus aiguë que celle du premier violon. Dans ce registre, le timbre de l’instrument devient aérien, presque angélique. S’il ne possédait que deux clés, le hautbois de l’époque était néanmoins plus simple à jouer dans ce registre que son équivalent du ^{xxi}e siècle. Pour les hautboïstes d’aujourd’hui, la tessiture est certes extrêmement technique, mais les phrases chantent – et nous poussent à chanter – à la perfection ! Le mouvement central, un des plus beaux jamais écrits par Mozart, est une brève incursion dans la tonalité de *ré* mineur, chargée d’une profonde tristesse. Telle une soprano colorature virtuose, le hautbois privilégie les grands sauts d’intervalles et recherche l’expressivité. Vers la fin du mouvement, au moment de la cadence, le manuscrit de Mozart révèle très clairement l’ajout de quelques mesures et d’une pause, nécessitant quelques portées supplémentaires dans la marge et au bas de la page. Friedrich Ramm souhaitait-il que son ami lui écrive une cadence ? Mozart revint-il sur une première inspiration (ce qui est rare chez lui) ? Quoi qu’il en soit, ces modifications font d’un mouvement sublime un moment de pur génie musical.



Mozart, *Quartetto*, manuscrit autographe,
© Bibliothèque nationale de France.

MOZART, *Adagio pour cor anglais K.580a*

L’Adagio K.580a est un fragment inachevé dont la première page porte la mention “cor anglais”, griffonnée par une main anonyme. L’œuvre pouvait s’adresser à des cors de basset, ou des cors de basset et basson ou au cor anglais, instrument dont le nom ne se réfère pas à une quelconque origine britannique mais dérive de son ancienne appellation allemande *Engellisch Horn* en raison d’une similitude avec les instruments des anges musiciens ornant les églises (*Engel* signifie “ange”). Un beau jour, j’ai décidé d’achever ce fragment mozartien. À peine étais-je assis, crayon en main, que le doute m’assaillit à chaque note... Voilà ce qui arrive quand on veut écrire du Mozart ! Je suis resté volontairement simple et sans fioritures, m’efforçant, autant que possible, de modeler la seconde partie sur la première. Il est intéressant de remarquer que la mélodie d’ouverture est identique à celle d’un motet bien plus tardif, l’*Ave Verum Corpus*, K.618.

BRITTEN, *Phantasy op.2*

Écrit en 1932 pour Léon Goossens par un Benjamin Britten adolescent, *Phantasy* attira l’attention du milieu musical sur le jeune compositeur lors de sa création à Florence en 1934, dans le cadre des rencontres de la Société internationale de musique contemporaine. L’influence de l’*Histoire du Soldat* de Stravinsky (créée à Londres en 1927) se retrouve peut-être dans le caractère de la marche du début et de la fin de l’œuvre. Toutefois, la présence de nombreuses marches dans l’œuvre de jeunesse de Britten semble indiquer une prédilection pour le genre. *Phantasy* se conforme aux critères de titre et de structure établis par Walter Wilson Cobbett pour le concours de composition qui porte son nom, le “Prix Cobbett”, que Britten avait remporté grâce à sa *Fantaisie en fa* mineur pour quintette à cordes. Le quatuor pour cordes et hautbois témoigne d’une immense créativité et réinvente la forme avec son long passage central au ton plutôt champêtre, confié au trio de cordes, son style très opératique et une réduction extrêmement originale de la forme sonate, comme dans la première *Symphonie de chambre* de Schönberg. Après le trio de cordes, le retour du hautbois, surgi de nulle part, est un coup de génie. Le long silence de l’instrument répondait aussi à des considérations pratiques : en effet, Goossens avait demandé à Britten de lui ménager une pause afin de reposer ses lèvres pendant l’exécution. Le virtuose faisait la même requête à de nombreux compositeurs et refusa souvent d’interpréter des œuvres qui ne respectaient pas sa demande. Britten retourna le problème pour en faire un élément structurel de son quatuor. La fraîcheur, la vigueur et la créativité de cette musique foisonnante d’ambiances diverses témoignent du talent du jeune prodige et laissent pressentir l’immense compositeur en devenir.

KNUSSEN, *Cantata op.15*

Peu d’œuvres contemporaines de notre répertoire continuent à évoluer et se révéler autant que la *Cantata* d’Oliver Knussen (composée en 1977 à tout juste 25 ans). De tout notre répertoire, c’est l’œuvre qui nous a demandé le plus de travail d’ensemble et ce, pour deux raisons. D’abord, la minutie de l’écriture de Knussen – minutie du graphisme et détail musical – est si complexe qu’il faut du temps pour maîtriser sa propre partie, intégrer celles des autres instrumentistes et parvenir à un résultat satisfaisant. Ensuite, au fur et à mesure de la découverte de l’univers du compositeur, sa musique dévoile un nombre inhabituel de strates qui nécessitent et méritent une réflexion approfondie. Le titre *Cantata* se réfère au caractère chantant de cette musique et à sa forme qui rappellent la cantate baroque, avec des sections de type récitatif bâties sur une sorte de liberté contrôlée et des points de rencontre pour les cordes et le hautbois qui jouent à des tempi différents. Une introduction lente conduit à des passages de plus en plus frénétiques jusqu’à un paroxysme endiablé où le hautbois doit trouver des sonorités presque orientales et assez peu travaillées, sur fond de pizzicati délirants. Suit une assez longue coda, sublime et bouleversante. “Très intense et recueillie, telle une berceuse désincarnée”, elle s’ouvre sur une mélodie qui semble flotter au-dessus des cordes évoquant un état d’hypnose. À la fin de l’œuvre, l’intervention du violoncelle évoque une réponse à l’appel de l’aube après une longue nuit de sommeil agité.

L'œuvre est écrite pour Janet Craxton et le London Oboe Quartet, en mémoire du grand violoncelliste britannique Kenneth Heath, membre fondateur de l'ensemble, décédé peu avant la composition. En 1991, Knussen composa pour moi *Elegiac Arabesques*, en hommage à la vie et à l'œuvre de Janet Craxton. Dès sa création, le Britten Oboe Quartet a tissé des liens avec ce compositeur dont la musique est une source d'inspiration, mais comme le sont également la personnalité artistique, sa fabuleuse direction et son approche réaliste et intègre de ses réalisations et des nôtres. C'est une chance et un immense honneur pour nous de travailler régulièrement avec lui.

FRANÇAIS, *Quatuor pour cor anglais*

Ce quatuor est une commande de Janet Craxton dont le frère, le célèbre peintre John Craxton, encouragea le financement en sollicitant l'aide de l'ambassade de France à Londres. Janet souhaitait un quatuor pour hautbois, mais le compositeur avait déjà écrit le magnifique concerto *L'Horloge de Flore* (1959) et préféra se tourner vers les sonorités plus graves du cor anglais. J'aime à penser que le mélange de beauté et de comédie qui fait le charme de l'œuvre reflète la personnalité de Janet et que le timbre de l'instrument est un clin d'œil à sa voix grave, assez inhabituelle chez une femme. La confusion était totale au téléphone, d'autant plus que son mari, Alan Richardson, avait un timbre de voix plutôt aigu ! Ce quatuor en cinq mouvements est un moment jubilatoire pour les instrumentistes malgré l'effroyable difficulté des parties de cordes (en particulier celle d'alto) dont mes excellents collègues ne laissent rien transparaître ! Les 2^e et 4^e mouvements sont de délicieuses et envoûtantes mélodies.

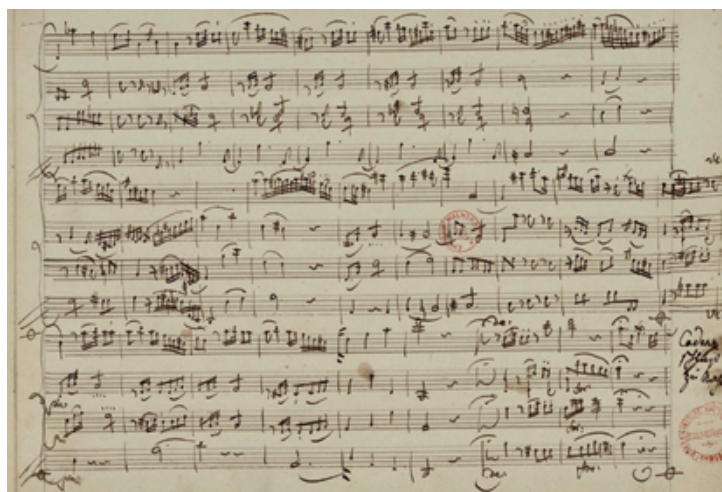
NICHOLAS DANIEL
Traduction : Geneviève Bégou

Ever since we were given permission some years ago by the Britten Estate to call ourselves the Britten Oboe Quartet we have had a special place in our hearts for the form, and have reserved a portion of our schedule every year for touring. The early work by Britten, his op.2, and Mozart's K370 have formed the backbone of many of our concerts, but as well as these two there are certain pieces that we felt were essential for our first foray into recording together. Many of these pieces have a special resonance for me, as the first time I ever heard an oboe quartet was with Janet Craxton, my beloved teacher, and her wonderful London Oboe Quartet. They gave the first performances of many new pieces, including the Knussen and Françaix works we have recorded here, and they are a great inspiration to us, as was Janet Craxton herself, whose untimely death in 1981 was a catalyst for my promise to myself that I would commission and champion as many new works as I could in my career.

MOZART, *Oboe Quartet K.370*

Mozart's quartet was written when the composer had travelled to Munich at the end of 1780 to supervise performances of his opera *Idomeneo*. In February 1781 the quartet was premiered by the great Friedrich Ramm, who was the oboist in the court orchestra of Carl Theodor, Elector of Bavaria. Ramm had already played Mozart's recent Concerto several times, and Mozart and he were apparently frequent drinking companions. He wrote a piece that Ramm must have been delighted with, as it's a gift for any oboe player to play and still now one of the most important chamber works for our instrument.

Mozart places us high above the violin part, in a register that gives the oboe an almost cherubic quality. In fact the instrument of the period, despite only having two keys, was somewhat more comfortable in this register than its twenty-first-century equivalent; the tessitura for us is highly technical, but the phrases sing, and we must sing, with complete perfection. The middle movement is one of the most beautiful in all Mozart, a short but highly meaningful journey of dark sadness in D minor; the writing for oboe is similar to that for a great coloratura soprano, with huge leaps up and down the instrument, to great emotional effect. In the manuscript it is very clear, and fascinating to see, that Mozart added a few bars of music and a pause near the end where a cadenza should be inserted, even drawing new music lines over the edge and writing at the bottom of the page. Perhaps Ramm asked for an opportunity for a gesture-like cadenza, or perhaps the composer had a rare second thought, but the changes he made turn the movement from great Mozart into five minutes of complete genius.



Mozart, *Quartetto*, autograph manuscript,
© Bibliothèque nationale de France.

MOZART, *Adagio for English Horn K.580a*

The Adagio K580a is an incomplete fragment of a work on which someone, not Mozart, has written 'English Horn' on the top of the first page. It could have been for basset-horns, or basset-horns and bassoon, or it could be for the English horn (*cor anglais*), which was named Engellisch Horn in Mozart's time because of its similarity to the instruments played by carved angels in churches. Since it is incomplete I decided to finish it myself, so one afternoon I calmly sat down facing the musical fragment that Mozart left us with. As I picked up a pencil there came an immediate and most terrible agonising about every note – apparently writing Mozart is like that! I kept it simple and un-florid, the second half matching Mozart's own first half as well as possible. It is fascinating to hear that the opening melody is identical to that of his motet *Ave verum corpus* K618, written quite a while later.

BRITTEN, *Phantasy op.2*

Britten's *Phantasy* for oboe and string trio was written for Léon Goossens in 1932, when Britten was still a teenager, and it brought the young composer a lot of attention when it was performed in Florence in 1934, at the International Society of Contemporary Music Festival.

The march-style music that frames the work at the beginning and ending may have been influenced by Stravinsky's *Soldier's Tale*, premiered in London in 1927, but Britten wrote many marches in his early music and seemed fond of them. The piece has the 'Phantasy' title and shape that Walter Wilson Cobbett had set as a standard for his competition, the Cobbett Prize, which Britten had won with his *Phantasy* in F minor for string quintet, but the creativity of the *Phantasy Quartet*, with its long central and initially deeply pastoral string trio section, its dramatic, operatic-style journey and its highly original use of sonata-cycle compression, as in Schönberg's First *Chamber Symphony*, literally reinvents the form anew. The re-entry of the oboe after the string trio, as if from the stratosphere, is a complete masterstroke. In fact it was also a pragmatic move, as Britten was commanded to put a big break into the music by Goossens, who wanted a nice rest to recover his chops (an oboists' term for mouth muscles) in the middle. He asked many composers for this, and would often refuse to play pieces where they didn't provide it, and Britten makes a feature of it. The fresh and thriving creativity of the music and its dramatic journey through so many different moods show us the composer that Britten was to become as well as the wunderkind he already was.

KNUSSEN, *Cantata op.15*

Of all the many new works we have played together, it's hard to think of one that continues to open up to both performer and listener, on repeated listening, as much as the *Cantata* written by Oliver Knussen in 1977 when he was just twenty-five years old. It is the piece that we as a group have spent the most time rehearsing in all our repertoire, and that is for two reasons. Firstly the detail in Knussen's writing, his handwriting and in the music itself, is so elaborate and so worthwhile that it requires a huge amount of time to process one's own and everyone else's part to a satisfactory outcome. Secondly, when you start to enter into Knussen's world, it becomes clear that this music has an unusual number of layers that require, and deserve, serious contemplation.

The title *Cantata* refers to the singing nature of the music, and to the conjoined nature of the form, as in a Baroque cantata, with recitative-like sections constructed from a kind of controlled freedom, including co-ordination points for the strings and oboe playing at different speeds. A slow introductory section leads to quasi-developmental passages of increasing frenzy which in turn climax with really wild music, where the oboe is required to sound almost oriental and not especially refined, over manic pizzicato strings. An exquisite and moving extended coda follows, 'very intense and inward, like a disembodied lullaby', where the opening melody is floated over hypnotised strings. Then the cello features at the end of the work, rather like sensing the dawn after a long night of restless sleep.

The work was written for Janet Craxton and the London Oboe Quartet in memory of the great British cellist Kenneth Heath, a founder member of the ensemble, who died shortly before it was written. Knussen also wrote a work for me in 1991, *Elegiac Arabesques*, that commemorated Craxton's life and work. We in the Britten Oboe Quartet have known the composer all of our working lives and he has been a special artistic presence and an inspiration to all of us, through his music, his sensational conducting and his realistic, truthful and grounded approach to his own achievements and ours. We are lucky enough to work regularly with him and love and value him greatly.

FRANÇAIX, *Cor Anglais Quartet*

Françaix wrote this work at the request of Janet Craxton, whose brother, the distinguished artist John Craxton, helped to commission it by writing to the French Embassy in London for financial help. Janet had asked the composer for an oboe quartet, but he felt that, after writing his beautiful concerto *L'Horloge de Flore* in 1959, he would rather write for the deeper-sounding instrument. I like to think that the charming combination of beauty and comedy in the work is a reflection of Janet's character, and that the deep sound of the instrument is rather like her speaking voice. Many of us used to confuse her quite high-voiced husband Alan Richardson with the deep-voiced Janet on the telephone. The work is a total joy to play, except that it is ferociously and deceptively hard for the strings, with a famously difficult viola part – though my colleagues will not give you that impression! It is in five movements, the second and fourth being delicious and enchanting melodies.

NICHOLAS DANIEL

Seitdem wir vor einigen Jahren vom Britten Estate die Erlaubnis erhielten, unser Ensemble Britten Oboe Quartet zu nennen, hat diese Musikgattung einen besonderen Platz in unserem Herzen. Ein Teil unserer Jahresplanung ist immer Tourneen vorbehalten. Benjamin Brittens frühes Werk op.2 und Mozarts Oboenquartett KV.370 bilden das Rückgrat vieler unserer Konzerte; aber außer diesen beiden gibt es noch bestimmte Stücke, die für uns ganz wesentlich zu unserem ersten Ausflug in gemeinsame Tonaufnahmen gehören. Viele dieser Stücke sind für mich von besonderer Bedeutung, weil das allererste Oboenquartett, das ich hörte, meine geliebte Lehrerin Janet Craxton (1929-1981) mit ihrem wunderbaren London Oboe Quartet spielte. Diese Musiker brachten viele neue Werke zur Uraufführung, darunter auch die von Oliver Knussen und Jean Françaix, die wir hier aufgenommen haben. Sie inspirieren uns in großartiger Weise, was auch auf Janet Craxton zutraf, deren früher Tod 1981 in mir das Versprechen auslöste, im Lauf meiner Karriere so viele neue Werke wie möglich in Auftrag zu geben und mich für sie einzusetzen.

MOZART, *Quartett F-Dur, KV.370*

Mozart schrieb das Oboenquartett Ende 1780, als er nach München fuhr, um die Aufführungen seiner Oper *Idomeneo* zu betreuen. Im Februar 1781 wurde das Quartett uraufgeführt unter der Leitung des berühmten Friedrich Ramm, Oboist im Hoforchester von Karl Theodor Kurfürst von Bayern. Ramm hatte Mozarts kurz zuvor entstandenes Oboenkonzert bereits einige Male gespielt, und offenbar waren die beiden häufige Trinkumpane. Mozart schrieb ein Stück, von dem Ramm begeistert gewesen sein muss, denn es ist für jeden Oboisten eine Wonne zu spielen und bis heute eines der bedeutendsten Kammermusikwerke für unser Instrument.

Mozart platzierte die Oboe hoch über die Violinstimme, in ein Register von geradezu engelhafter Qualität. In der Tat ist die Oboe jener klassischen Periode, obgleich sie nur 2 Klappen hat, in der Höhe etwas leichter zu spielen als ihr Pendant des 21. Jahrhunderts. Dieser Tonbereich ist technisch für uns sehr anspruchsvoll, aber die Phrasen singen, und auch wir müssen absolut perfekt singen. Der mittlere Satz gehört zu den schönsten, die Mozart je geschrieben hat: eine kurze, aber höchst bedeutsame Reise voll tiefer Trauer in d-Moll. Die Schreibweise für Oboe ähnelt der Partie für einen großartigen Koloratursopran, mit gewaltigen, ungeheuer emotionale Wirkung erzeugenden Sprüngen auf- und abwärts. Im Manuskript ist sehr deutlich und faszinierend zu erkennen, dass Mozart einige Takte und gegen Ende eine Pause einbaute, wo eine Kadenz hinzugefügt werden sollte. Er verlängerte sogar die Notenlinien bis an den Rand und weiter unten auf dem Blatt. Vielleicht hatte Ramm ihn um eine Gelegenheit für eine gebärdentartige Kadenz gebeten, oder Mozart selbst hatte eine seltene zweite Idee. Die folgenden Veränderungen jedoch verwandeln den Satz des großen Mozart fünf Minuten lang zu einem absolut genialen Stück Musik.

MOZART, *Adagio C-Dur, KV.580a*

Mozarts *Adagio* KV.580a ist das unvollendete Fragment eines Werkes, in dem jemand – nicht Mozart – oben auf die erste Seite ‚Englisch Horn‘ geschrieben hat. Es könnten Bassethörner oder Bassethörner und Fagott oder auch das Englischhorn (*Cor Anglais*) gemeint sein, das zu Mozarts Zeit Engellisch Horn genannt wurde wegen seiner Ähnlichkeit mit den Instrumenten, die von Engelfiguren in Kirchen gespielt wurden. Da das Stück unvollständig ist, beschloss ich, es selber fertigzustellen. Also setzte ich mich hin und sah das musikalische Fragment, das Mozart uns hinterlassen hat, genau an. Als ich einen Stift zur Hand nahm, ergriff mich bei jeder Note sofort ein qualvoller innerer Kampf – offenbar ist das so, wenn man Mozart schreibt! Ich machte es schlicht und unverziert und passte die zweite Hälfte, so gut es ging, an Mozarts erste Hälfte an. Es ist faszinierend, wie die Melodie der Einleitung in Mozarts viel später komponierter Motette *Ave Verum Corpus* KV.618 wiederum zu hören ist!

BRITTEN, *Phantasy Quartet op.2*

1932 schrieb der Teenager Benjamin Britten sein *Phantasy Quartet* op.2 für Léon Goossens, und man schenkte dem jungen Komponisten große Beachtung, als das Werk 1933 bei der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik IGNM in Florenz aufgeführt wurde. Möglicherweise ließ sich Britten zu der marschmäßigen Musik, die das Stück einrahmt, von Strawinskys 1927 in New York uraufgeführter *Geschichte vom Soldaten* inspirieren. Brittens Musik früherer Jahre bestand allerdings häufig aus Märschen, die er anscheinend besonders liebte. Titel und Form des Quartetts entsprachen der Vorgabe für den Wettbewerb, den der englische Stifter und Musiker Walter Willson Cobbett ausrichtete. Mit seiner Fantasie f-Moll für Streichquartett gewann Britten den *Cobbett Prize*. Aber durch das Potential des Oboenquartetts – mit seinem langen, anfänglich tief empfundenen pastoralen Streichtrio im Mittelteil, dem dramatischen, opernhafte Verlauf und der höchst originellen Komprimierung im Stil eines Sonatenzyklus – wird diese Form buchstäblich neu erfunden, wie in Schönbergs erster Kammerinfonie. Der erneute Einsatz der Oboe nach dem Streichtrio kommt wie aus

der Stratosphäre und ist eine absolute Meisterleistung. Eigentlich war es ein pragmatischer Schachzug, mit dem Goossens von Britten forderte, in der Mitte des Stücks eine große Pause einzurichten. Er wollte genug Zeit, damit sich seine ‚chops‘ (Oboistenausdruck für Mundmuskeln) erholen können. Goossens hat viele Komponisten darum gebeten und lehnte oft Stücke ab, wenn sie nicht darauf eingingen. Britten machte daraus eine Besonderheit. Der frische, sprühende Einfallsreichtum der Musik und ihre dramatische Reise durch so viele verschiedene Stimmungen zeigt uns sowohl den zukünftigen Komponisten Britten als auch das bereits vorhandene Wunderkind.

KNUSSEN, *Cantata op.15*

Von den vielen neuen Werken, die wir zusammen gespielt haben, fällt uns nicht leicht eins ein, das sich wie die *Kantate* von Oliver Knussen (*1952) dem Musiker wie dem Publikum bei jedem Hören fortlaufend neu öffnet. Knussen schrieb das Werk 1977 mit erst 25 Jahren. Es ist das Stück, an dem wir im Vergleich mit allen anderen Kompositionen in unserem Repertoire am längsten geprobt haben. Dafür gibt es zwei Gründe: erstens sind die Details in Knussens Schreibweise, seine Handschrift und die Musik selbst so kunstvoll und so lohnend, dass man ungeheuer viel Zeit braucht, um die eigene und alle übrigen Stimmen in einem befriedigenden Ergebnis zusammenzuführen. Zweitens: wenn man Knussens Welt betritt, wird klar, dass diese Musik aus ungewöhnlich vielen Schichten besteht, die gründliches Nachdenken erfordern und verdienen.

Der Titel *Cantata* bezieht sich auf den singenden Charakter dieser Musik und den damit verbundenen Charakter der Form – wie in einer Barockkantate. Rezitativähnliche Abschnitte, die aus einer Form von kontrollierter Freiheit entstanden, bieten Koordinationspunkte für die in unterschiedlichen Tempi spielenden Streicher und Oboe. Ein langsamer Einleitungsteil führt zu sich quasi-entwickelnden Passagen von zunehmender Extase, die wiederum ihren Höhepunkt in regelrecht furioser Musik finden. Dort wird – über dem manischen Pizzicato der Streicher – von der Oboe ein fast orientalischer, nicht besonders kultivierter Klang verlangt. Es folgt eine wunderbare und bewegende ausgedehnte Koda, „sehr intensiv und introvertiert wie ein körperloses Wiegenlied“, in dem die Einleitungsmelodie über hypnotisierenden Streicherklängen schwebt. Am Ende des Werks spielt das Violoncello etwas, das sich anfühlt wie Morgendämmerung nach dem unruhigen Schlaf einer langen Nacht.

Das Werk wurde für Janet Craxton und das London Oboe Quartet im Gedenken an ein Gründungsmitglied des Ensembles geschrieben, den großen Cellisten Kenneth Heath, welcher kurz vor dem Entstehen der Komposition starb. Auch für mich schrieb Knussen 1991 ein Stück, *Elegaic Arabesques*, in dem Leben und Werk von Janet Craxton gewürdigt werden. Wir vom Britten Oboe Quartet kennen den Komponisten schon unser ganzes Musikerleben lang und spüren seine besondere künstlerische Präsenz und Inspiration durch seine Musik, sein sensationelles Dirigieren und seine realistische, aufrichtige und gut begründete Beurteilung seiner eigenen und unserer Leistung. Wir haben das Glück, mit ihm regelmäßig arbeiten zu dürfen und lieben und schätzen ihn sehr.

FRANÇAIX, *Quatuor pour cor anglais*

Zu seinem Quartett (1970) wurde Françaix angeregt von Janet Craxton, deren Bruder John Craxton, ein hervorragender Künstler, den Auftrag fördern half, indem er an die französische Botschaft in London schrieb und um finanzielle Hilfe bat. Janet hatte den Komponisten nach einem Oboenquartett gefragt, aber Jean Françaix wollte, nachdem er 1959 sein wunderschönes Konzert *L'Horloge de Flore* komponiert hatte, lieber etwas für das tiefere Oboeninstrument schreiben. Mir gefällt der Gedanke, dass die bezaubernde Kombination von Schönheit und Komödie in dem Werk Janets Charakter widerspiegelt, und dass der tiefe Klang des Englischhorns ihrer Stimme ziemlich ähnlich ist. Viele von uns brachten am Telefon die hohe Stimme ihres Ehemannes Alan Richardson und Janets tiefe Stimme häufig durcheinander. Das Werk macht riesigen Spaß zu spielen, abgesehen davon, dass es fürchterlich und absurd schwer für die Streicher ist, mit einem berüchtigt schweren Bratschenpart – obwohl meine Kollegin Ihnen diesen Eindruck nicht vermitteln wird! Das Stück besteht aus fünf Sätzen, von denen der zweite und der vierte aus köstlichen, bezaubernden Melodien bestehen.

NICHOLAS DANIEL
Übersetzung: Ingeborg Neumann

Fondé en 2005 par le hautboïste **Nicholas Daniel** et ses amis de longue date Jacqueline Shave (violin), Clare Finnimore (alto) et Caroline Dearnely (violoncelle), le **Britten Oboe Quartet** est né du désir de faire connaître les grandes œuvres composées pour cette formation au cours des 250 dernières années et d'élargir ce répertoire en commandant de nouvelles œuvres.

Au cours de leurs études, Nicholas et Jacqueline ont eu la chance de profiter de l'enseignement de l'école Britten-Pears à Snape, et de bénéficier des conseils de grandes personnalités musicales telles que Rostropovitch, Carter, Dutilleux, Lutosławski, Knussen, Matthews et surtout Sir Peter Pears, dans le cadre des cours de musique de chambre et des représentations des opéras de chambre de Britten. Quelques années plus tard, au sein de l'orchestre Britten Sinfonia, les deux jeunes musiciens ont rencontré Clare et Caroline. Tous les quatre sont chefs de pupitre.

En raison de sa genèse et de la profonde affinité des instrumentistes envers Benjamin Britten – le compositeur comme l'interprète – le choix du nom de leur ensemble s'imposait comme une évidence. Une requête fut déposée auprès du Britten Estate qui donna son aimable autorisation et permit ainsi la formation du Britten Oboe Quartet. L'ensemble a un programme d'activités chargé et partage son temps entre les concerts, les enregistrements pour le disque et la radio, les commandes et les créations d'œuvres.

The **Britten Oboe Quartet** was founded in 2005 by **Nicholas Daniel** with his long standing musical friends and colleagues violinist Jacqueline Shave, violist Clare Finnimore and cellist Caroline Dearnley. It was born from a desire to regularly perform the great works written over the last two hundred and fifty years for this combination and to expand the repertoire with new commissions.

Nicholas and Jacqueline had the privilege of spending time in their formative years at the Britten Pears School in Snape, working closely with figures such as Rostropovitch, Carter, Dutilleux, Lutosławski, Knussen, Matthews, and especially Sir Peter Pears whilst regularly attending the richly diverse chamber music courses and performing Britten's Chamber Operas. They were to meet and work again together some years later with Clare and Caroline in the Britten Sinfonia for whom they are all principal players.

Given its roots and the players deep affinity with Benjamin Britten both as a composer and performer their desired choice of name was obvious. Permission was sought and kindly granted from the Britten Estate and the Britten Oboe Quartet was born. The Quartet now has a busy schedule of concerts, recordings, broadcasts and commissioning of new works.

Das **Britten Oboe Quartet** wurde 2005 von **Nicholas Daniel** zusammen mit seinen langjährigen Freundinnen und Kolleginnen, Jacqueline Shave (Geige), Clare Finnimore (Bratsche) und Caroline Dearnley (Violoncello) gegründet. Das Ensemble entstand aus dem Wunsch, die in den letzten zweihundertfünfzig Jahren für diese Kombination geschriebenen großen Werke regelmäßig aufzuführen und das Repertoire mit neuen Auftragsstücken zu erweitern. Nicholas und Jacqueline genossen das Privileg, in ihren prägenden Jahren einige Zeit an der Britten-Pears School for Advanced Musical Studies in Snape (Suffolk) zu verbringen und dort eng mit Persönlichkeiten wie Rostropovitch, Carter, Dutilleux, Lutosławski, Knussen, Matthew und besonders auch mit Sir Peter Pears zusammen zu arbeiten, während sie regelmäßig an ganz unterschiedlichen Kammermusikursen und an Aufführungen von Benjamin Britten's Kammeropern teilnahmen. Einige Jahre später trafen sie im Kammerorchester *Britten Sinfonia* auf Clare und Caroline und haben mit ihnen (alle sind Stimmführer) zusammen gearbeitet.

Angesichts ihrer Wurzeln und der engen Verbundenheit mit Benjamin Britten – sowohl als Komponist wie als ausübender Musiker – war ihr bevorzugter Wunsch nach seinem Namen offenkundig. Man bat den Britten Estate um Genehmigung, welche freundlich gewährt wurde, und das Britten Oboe Quartet war geboren. Sein volles Arbeitsprogramm umfasst heute viele Konzerte, Aufnahmen, Sendungen und Kompositionsaufträge für neue Werke.



Photo © James Calver

We are very grateful to the following friends and supporters who helped make this disc possible. Yellow Car Charitable Trust, Charles Rawlinson, Mary Moseley, Janet Shave Giles and Claire Smith, Derek and Caroline Osborne, Michael and Penelope Gaine.



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017

Recording January 2016, The Apex Bury St Endmunds, UK

Sessions Producer and Engineer: Andrew Mellor

Partitions : Boosey and Hawkes (5) - Faber Music (6)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo page 1 Jean-Baptiste Millot pour harmonia mundi © 2017

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 907672