



CHANDOS

RUTH PIPER OF DREAMS GIPPS

JULIANA KOCH
oboe/cor anglais

MICHAEL MCHALE
piano

JULIAN BLISS
clarinet



Courtesy of the Ruth Gipps Collection

Ruth Gipps, wearing a Victorian dress to perform
Glazunov's Piano Concerto in F minor, under George
Weldon, Birmingham, 25 March 1945

Ruth Gipps (1921 – 1999)

première recordings

Sonata No. 2, Op. 66 (1985) **12:43**

for Oboe and Piano

For Catherine Pluygers

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Andante doloroso – Allegro – Andante doloroso – | 3:56 |
| 2 | Adagio – | 3:13 |
| 3 | Allegro moderato – Doloroso – Tempo I – Meno mosso –
Andante doloroso – Adagio | 5:33 |

Kensington Gardens Suite, Op. 2 (1938) **5:39**

for Oboe and Piano

Dedicated to Marion Brough

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | 1 Elfin Oak. Allegro vivace – Allegretto –
Allegro vivace – L'istesso tempo – Allegretto –
Allegro vivace | 1:57 |
| 5 | 2 Fat Pigeon. Unhurried | 1:41 |
| 6 | 3 Chestnut Trees. Lento – Più mosso – Tempo I | 2:00 |

7	Sea-weed Song, Op. 12c (1940) for Cor anglais and Piano Andante	3:05
	Sea-shore Suite, Op. 3b (1939) for Oboe and Piano Dedicated to Marion Brough	4:32
8	1 Gulls. Lento	1:45
9	2 Sea Anemone. Andante	1:35
10	3 Stormy Beach. Agitato	1:11
	Sonata No. 1, Op. 5a (1939) in G minor • in g-Moll • en sol mineur for Oboe and Piano Dedicated to Marion Brough	12:12
11	I Allegro moderato – Presto – Tempo I – Presto	6:06
12	II Adagio – Poco agitato – Tempo I	2:18
13	III Finale. $\text{♩} = 116$ – Tempo di Bolero – Cadenza – [Tempo di Bolero]	3:47

14	The Piper of Dreams, Op. 12b (1940) for Unaccompanied Oboe Dedicated to Marion Brough Andante – Poco più mosso – Tempo I – Allegro – Tempo I	4:05
	Trio, Op. 10 (1940) for Oboe, Clarinet, and Piano	19:43
15	1 Moderato – Allegro moderato – Moderato – Allegro moderato	8:47
16	2 Adagio – [] – Tempo I	4:49
17	3 Allegro ritmico, quasi rumba	6:06

18

Threnody, Op. 74 (1990)

7:10

for Cor anglais and Piano or Organ

Wandering alone in a churchyard,
the mourner finds some consolation
upon hearing the church choir singing Psalm 121:
'I will lift up mine eyes unto the hills.'

For Marcia Ferran

Andante – Più mosso, ma doloroso –

Adagio religioso – Senza misura* –

Andante – Appassionato – Lento – Senza misura†

*(Words indicate speech rhythm, not to be sung:) I will lift up mine eyes unto the hills: from whence
cometh my help. My help cometh even from the Lord: who hath made heaven and earth. He will not suffer
thy foot to be moved: and he that keepeth thee will not sleep. Behold, he that keepeth Israel: shall neither
slumber nor sleep.

†Glory be to the Father, and to the Son: and to the Holy Ghost; As it was in the beginning, is now, and ever
shall be: world without end. Amen, world without end. Amen.

TT 69:12

Juliana Koch oboe / cor anglais

Julian Bliss clarinet

Michael McHale piano



Juliana Koch

© Benjamin Ennwege Photography

Ruth Gipps: Works for Oboe / Cor anglais and Piano

Introduction

Bexhill-on-Sea, the seaside resort on the English south coast, became celebrated in the 1930s when the modernist De La Warr Pavilion, all glass curves and white walls, was opened on the seafront. Among the local musical talent was Ruth Gipps (1921–1999), a piano prodigy who, propelled by her ambitious mother, performed a short piano piece, *The Faery Shoemaker*, which she had written when she was seven years old. She was entered in a competition at the Brighton Festival, came second, and her piece was published by Forsyth, of Manchester.

She entered the Royal College of Music, in 1937, and her mother must have been especially delighted when Ruth won the Caird Scholarship. At the College her first professor was R.O. Morris, but she soon studied composition with both Vaughan Williams and Gordon Jacob. Presumably with an eye on future musical income, she studied both piano and oboe, and appeared as soloist in a student performance at the College of Brahms's Second Piano Concerto. Her tone poem *Knight in Armour* (which Gipps had completed on 1 April 1940; CHAN 20078)

was presented by Sir Henry Wood at the last night of the 1942 Proms, boding well for her musical future.

The outbreak of war forced a change in musical life. Her studies continued at the RCM during the 'phoney war', but when the war became much more real and immediate, she became a full-time orchestral musician (oboe / cor anglais) in the City of Birmingham Orchestra, while also freelancing in other nearby orchestras. Here she met and married the clarinettist Robert Baker, although all too soon he was away on war service.

During these years Gipps found herself in an engaging musical milieu, Birmingham having become a noted centre of musical activity in the UK. She also appeared as a pianist. The conductor George Weldon encouraged local composers and it is not surprising to find that Gipps composed several ambitious works, among them her first two symphonies and her Piano Concerto. In March 1945, George Weldon conducted the City of Birmingham Orchestra in the first performance of her First Symphony, which Gipps had composed three years earlier. Giving a remarkable demonstration of her

versatility, she appeared in the orchestra playing cor anglais in the symphony while also, in the same programme, performing as soloist in Glazunov's First Piano Concerto. Unfortunately, a hand injury would soon stand in the way of a parallel career as concert pianist.

After the war Gipps and her husband returned to London, where it proved much more difficult to make a mark. One can imagine her frustration; but Gipps had many strings to her bow and threw herself into a variety of professional activities, including choral conducting, musical journalism, and university extramural lecturing. Throughout her life she was a byword for hard work and no-nonsense integrity. She was not enchanted by the ill-feeling towards women orchestral musicians evident in the 1940s and '50s, and she attempted to establish herself by industry and academic excellence. In 1941 she was awarded an external Durham BMus, and in 1948 a Doctorate. For the latter her composition exercise was the cantata *The Cat*, described by one conductor as 'great fun, full of vitality'.

In postwar London she 'found a changed world'. Sir Henry Wood was dead and no one wanted to look at scores of orchestral works, so she turned her attention to chamber music. Works which she had composed for

smaller groups had already been heard at student concerts at the Royal College of Music, and in 1956, for her Clarinet Sonata, Op. 45, she won the Cobbett Prize of the Society of Women Musicians.

Herself an experienced orchestral musician, she appeared as oboe and cor anglais soloist in addition to producing a constant succession of pieces for her friend the oboist Marion Brough. But for much of her career she earned her living as a conservatoire teacher, and she was warmly remembered by her students for her devotion to them. Appointed first to Trinity College of Music (1959–66) to teach composition and harmony, in 1967 she moved to the Royal College of Music where she filled the vacancy left by the retirement of her composition teacher Gordon Jacob. Unhappy when the RCM moved towards a more adventurous teaching programme in composition, she made known her critical views on serial and *avant-garde* music. Eventually, in the summer of 1977, feeling that on the issue of modern music at the RCM her 'position had become impossible', she left and moved to the appointment of Senior Lecturer in Music at Kingston Polytechnic (now University).

In London in the 1950s there existed an enormous gap in the provision of a route for students and newly qualified players into

the wider orchestral profession. This was in due course filled by the establishment of three semi-professional performing groups that gave regular concerts and explored less frequently played repertoire. These were the Kensington Symphony Orchestra, conducted by Leslie Head, the Fulham Municipal Orchestra, under Joseph Vandernoot, and the London Repertoire Orchestra, which Gipps founded in 1955. For many years, on first entering the profession, aspiring orchestral players found membership in these groups a way of acquiring experience of the wider repertoire. Technically, they were all evening classes run by London local authorities. Every week, with the LRO, Gipps would provide an opportunity for students and good amateurs to work through an enormous span of material, giving periodic London concerts; it was an activity which she continued for thirty-one years. She would include performances of new works as well as the classical repertoire. With her Orchestra she also gave budding soloists the opportunity to play the concerto repertoire, and many future leading names first explored their concertos with her. Later she also founded and conducted the professional Chanticleer Orchestra, which gave many pioneering programmes; these included not least the Piano Concerto in D minor by Florence Price,

performed by Selma Epstein at St John's Smith Square, on 18 November 1988, more than thirty years before the rise of the current enthusiasm for the music of Price – a phenomenon that of course has omitted to recognise that Gipps had been there long since. Her many good works for the music profession in the UK were wide and went largely unsung, although she was eventually recognised with the award of an MBE.

In 1945 there had been no inkling for most musicians of the way in which serious music would develop. Yet a new and iconoclastic generation was about to emerge, which did not find favour with Gipps. Serialism and the *avant-garde* were outside her experience and, as already indicated, she later became outspoken in her opposition to dodecaphony and all that followed. The early 1970s was a period of dominance by a critical and academic climate that discounted more traditional views of what constituted an acceptable contemporary musical language for a serious composer. Many traditional composers of the time, modern in their own way, were side-lined. Given that composers of the stature of John Veale and George Lloyd gave up composing altogether in despair that their musical language would not be taken seriously, might we not feel justified in suspecting that the darker tone of some of

her music reflects the alienation which Gipps experienced in an unsympathetic world? And yet, she continued to express herself in a voice that was authentically her own, and her ultimate triumph we are at last able to appreciate now that much more of her musical achievement has been documented, both on disc and in concert halls.

Kensington Gardens Suite, Op. 2

The *Kensington Gardens Suite* of three short character pieces for oboe and piano was a student work, probably composed in 1938, at the age of seventeen, while Gipps was at the RCM. It is dedicated to Marion Brough who gave the first performance, with Ruth at the piano, on 15 November 1941 at the Leger Galleries, 13 Old Bond Street; this was at the time and place of a celebrated third war-time art exhibition. Subsequently, after he became Director of Music at the BBC, Arthur Bliss requested an orchestration, which Gipps completed in 1942.

Sea-shore Suite, Op. 3b

The *Sea-shore Suite*, of 1939, offers more vivid, if very short, encores, the gulls clearly heard in an oboe motif, the movement of the sea on the shingle in the piano. The sea anemone sways gently in the undertow at the sea's edge, while 'Stormy Beach' is very

much a picture of the sea subsiding after the violence of a storm. This group, too, is dedicated to Marion Brough, who gave the first performance, with the composer, on the same occasion as that of the première of the *Kensington Gardens Suite*, at the Leger Galleries on 15 November 1941.

Sonata No. 1 in G minor, Op 5a

During and just after the war Gipps was very active in supporting her performing friends and contemporaries in the Society of Women Composers. A typical example is the first Oboe Sonata, of 1939, which she composed for Marion Brough, to whom it is dedicated. After an early private performance, in 1940, the Sonata was first heard in public at a concert promoted by the Society of Women Composers at the RCM, on 13 December 1941. On both occasions it was played by the dedicatee.

Formally it is a little curiously proportioned in that of the three movements the first is longer than the other two put together. It falls into two parts: a freely chromatic pastoral reverie (marked *Allegro moderato*) leads to a vigorous *Presto*. The slow movement (the oboe playing for just thirty-three bars) is in a ternary shape – the middle section a very brief *Poco agitato* before the opening music returns. The Finale is marked to be played

in the tempo of a bolero, but Gipps writes a strangely muted dance, which only in the final bars suddenly takes off as if someone has slipped the gin into her fizzy water. Before the end, the oboe, concerto-like, is given a conventional Cadenza, after which the piano returns for the close.

Trio, Op. 10

The extended wind trio, Op. 10, dates from 1940 and is a milestone in Gipps's early development. It was first performed during the darkest days of the war, by Gipps and her closest companions, Marion Brough on oboe and Robert Baker, her future husband, on clarinet, at a concert of the Society of Women Composers at the Royal College, on 13 December 1941. After the extended first movement, one of Gipps's longest chamber movements, the serious and deeply felt slow movement is surely the one wartime work in which Gipps is suddenly gripped by the times in which she is living, and laments the darkness of the world. It is placed in context by the perhaps forced gaiety of the rhythmic finale, Gipps aspiring to let her hair down but perhaps finding it difficult to completely forget Bexhill. It would be interesting to know what her teacher Vaughan Williams thought about this work, for it was a splendid achievement in 1940.

The Piper of Dreams, Op. 12b

During the First World War, there appeared various popular images of a magical or mystical character, of which we may best remember 'The Angel of Mons'. Another was the painting 'The Piper of Dreams', by Estella Canziani, which circulated widely as a print, and was still remembered and well-known after 1939, though it is largely forgotten today. It was surely familiar to the student Ruth Gipps, who in 1940 evoked the performance of the vagrant beggar-piper as an oboe solo in her piece of the same title.

Like half a dozen other works, it is dedicated to her College friend Marion Brough, who gave the first performance, at Queen Mary Hall, on 27 October 1941.

Sea-weed Song, Op. 12c

The gently swaying *Sea-weed Song* was composed in 1940 and performed by the composer – in her playing days in Birmingham she specialised in cor anglais – in a concert at Badminton College in June 1945.

In her early instrumental works Gipps tended to group short encores for different, mainly wind, instruments. Thus, while the *Sea-weed Song*, for cor anglais, is Op. 12c, Op. 12a is for flute, Op. 12b is for oboe (*The Piper of Dreams*, heard elsewhere in this programme), Op. 12d for two violins, and Op. 12e for clarinet.

Sonata No. 2, Op. 66

The extended one-movement form of Oboe Sonata No. 2, a much later work, falls into three sections which while played continuously have been tracked separately in this recording. The *Andante doloroso* introduction signals the seriousness of Gipps's writing and, returning, marks the linking points of the distinctive sections. Thus, once the opening *Allegro* has been established, it acts as transition to the sorrowing, expansive *Adagio* which is in turn succeeded by an extended final section, itself marked by *Doloroso* interludes; it consequently colours the whole work.

The Sonata is dedicated to Catherine Pluygers, a talented RCM oboist of a younger generation, who gave the first performance, at the Guildhall School of Music and Drama, on 16 February 1986, a year after its composition.

Threnody, Op. 74

Dedicated to the Australian oboist Marcia Ferran, the *Threnody* for cor anglais and piano (or organ) was first performed, at the Purcell Room, on London's Southbank, in 1990, the year in which it was composed, on which occasion the pianist was Carol Wells (who, like Gipps, studied oboe and piano at the RCM). Gipps sets the mood at the outset with a vision of a churchyard, writing,

Wandering alone in a churchyard, the
mourner finds some consolation upon
hearing the church choir singing Psalm 121:
'I will lift up mine eyes unto the hills.'

In the closing passage of the piece the cor anglais mimics a phrase from a familiar church chant setting the words of Psalm 121, then ends with the Gloria: 'Glory be to the Father... world without end. Amen.'

© 2024 Lewis Foreman

A prize winner at the ARD International Music Competition, Munich, in 2017, and in demand as a soloist all over Europe, **Juliana Koch** was appointed Professor of Oboe at the Royal College of Music, London, in 2018 and is Principal Oboe of the London Symphony Orchestra. She studied with François Leleux, in Munich, Fabian Menzel, in Frankfurt, and Jacques Tys, in Paris. In Munich, she also studied baroque oboe with Saskia Fikentscher. She made her début at the Berliner Philharmonie in 2019, performing Richard Strauss's Oboe Concerto with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and has also appeared as soloist with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra, Münchener Kammerorchester, Tapiola Sinfonietta, Sinfonia Lahti, and Hungarian

National Philharmonic Orchestra, among others. An active chamber musician, she has performed at prestigious festivals around the world, including the Huntington Estate Music Festival, held in partnership with Musica Viva Australia, Lucerne Festival, and Bachfest Leipzig, and given recital performances at the Konzerthalle Bamberg, NDR Hannover, and Deutschlandfunk Köln. Having held Principal Oboe positions with the Royal Danish Orchestra and Filarmonica della Scala, she has served as guest Principal Oboe with renowned orchestras such as the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philadelphia Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, and Los Angeles Philharmonic. She has worked with some of the world's leading conductors, among them Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Sir Antonio Pappano, Kirill Petrenko, and Esa-Pekka Salonen. Her discography includes the première recordings of oboe concertos by Ruth Gipps and Enjott Schneider, and her recording of Dutilleux's Oboe Sonata was nominated for a *BBC Music Magazine* Award. Juliana Koch plays a Marigaux M2 oboe.

One of the world's finest clarinetists, **Julian Bliss** excels as a concerto soloist, chamber

musician, recitalist, jazz artist, leader of master-classes, and tireless musical explorer. As creator of his Conn Selmer range of affordable clarinets, he has inspired a generation of young players and introduced a substantial new audience to his instrument. He started playing the clarinet aged four, and went on to study in the United States, at the University of Indiana, and in Germany, under Sabine Meyer, turning professional aged just twelve. On the recital and chamber music platform he has played at leading festivals and venues in Gstaad, London (Wigmore Hall), and New York (Lincoln Center), among others. He has appeared as soloist with a range of international orchestras, including the São Paulo State Symphony Orchestra, Orchestre de chambre de Paris, Auckland Philharmonia, BBC Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, and Royal Philharmonic Orchestra. In 2010, he established the Julian Bliss Septet, performing programmes inspired by Benny Goodman and by music from Brazil and Cuba to packed houses at Ronnie Scott's, London, the Concertgebouw, Amsterdam, and across the USA. The varied recording output of Julian Bliss has elicited excellent reviews, 'record of the week' spots, and much media attention. His discography includes a recording of John Mackey's recent clarinet concerto, *Divine Mischief*, written specially

for him, recital albums focussing on works by Schumann and Brahms with the pianist James Baillieu, the Clarinet Quintets by Mozart and Weber with the Carducci String Quartet, and the Clarinet Concertos by Mozart and Nielsen with the Royal Northern Sinfonia under Mario Venzago.

The Belfast-born **Michael McHale** has established himself as one of Ireland's leading pianists, maintaining a busy international career as a recitalist, concerto soloist, and chamber musician. He has given notable performances at the BBC Proms, Tanglewood Music Festival, and Tokyo Spring Festival, the Barbican and Southbank Centres, London, Konzerthaus Berlin, Royal Concertgebouw, Amsterdam, Lincoln Center, New York, Symphony Hall, Boston, and regularly at Wigmore Hall, London, as a founding member of the Wigmore Soloists. He has performed as a soloist with the Minnesota Orchestra, Hallé, Moscow Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, London Mozart Players, City of London Sinfonia, and all five of the major

Irish orchestras in a repertoire ranging from Mozart, Beethoven, and Schumann to Rachmaninoff, Prokofiev, and Gershwin. His début solo album, *The Irish Piano*, was released in 2012 and selected as 'CD of the Week' by the critic Norman Lebrecht. More recent recordings include discs of works for solo piano by Schubert and Beethoven, an album of clarinet trios with the Wigmore Soloists, and the début album of the McGill / McHale Trio, *Portraits*, featuring special narrations by the Oscar winner Mahershala Ali. For Chandos he has recorded a large repertoire of works for clarinet and piano with Michael Collins, a frequent partner; his recording of the *Burleske* by Richard Strauss, with the BBC Symphony Orchestra under Michael Collins, was released in 2019 and followed in 2020 by a recording of the Piano Concerto by Richard Rodney Bennett, with the conductor John Wilson and the BBC Scottish Symphony Orchestra. Michael McHale studied at the University of Cambridge and at the Royal Academy of Music, in London. He won the Terence Judd / Hallé Award in 2009. In 2018 he was appointed Lecturer in Piano at the MTU Cork School of Music, in Ireland. www.michaelmhale.com



Michael McHale and Juliana Koch during the recording sessions



Ben Wright Photography

Julian Bliss

Ruth Gipps: Werke für Oboe / Englischhorn und Klavier

Einleitung

Bexhill-on-Sea, das Seebad an der englischen Südküste, erlangte in den 1930er Jahren Berühmtheit, als der ganz aus kurvigen Glasfronten und weißem Gemäuer bestehende modernistische De La Warr Pavilion an seinem Strand eröffnet wurde. Zu den lokalen Musiktalenten gehörte Ruth Gipps (1921 – 1999), eine musikalische Frühbegabung am Klavier, deren ambitionierte Mutter dafür sorgte, dass sie ein kurzes Klavierstück aufführte, das sie mit sieben Jahren geschrieben hatte – *The Faery Shoemaker*. Daraufhin wurde sie für einen Wettbewerb beim Brighton Festival nominiert, sie gewann den zweiten Preis und ihr Stück wurde bei Forsyth in Manchester veröffentlicht.

Im Jahr 1937 nahm Ruth ihr Studium am Royal College of Music auf, und ihre Mutter muss hocheifrig gewesen sein, als sie das Caird Scholarship gewann. Ihr erster Lehrer am College war R.O. Morris, doch schon bald studierte sie bei Ralph Vaughan Williams und Gordon Jacob Komposition. Wohl im Blick auf künftige musikalische Verdienstmöglichkeiten nahm sie sowohl Klavier- als auch Oboenunterricht; am College trat sie in einer

studentischen Aufführung von Brahms' Zweitem Klavierkonzert als Solistin auf. Ihre Tondichtung *Knight in Armour* (die Gipps am 1. April 1940 vollendete; CHAN 20078) wurde von Sir Henry Wood 1942 am letzten Abend der Proms präsentiert – für ihre musikalische Zukunft vielversprechendes Ereignis.

Mit dem Kriegsausbruch ging ein Wandel im Musikleben einher. In der Anfangsphase setzte Gipps ihr Studium am RCM fort, doch als der Krieg näher rückte und unmittelbare Wirkung zeigte, wurde sie Vollzeit-Orchestermusikerin (Oboe / Englischhorn) im City of Birmingham Orchestra, außerdem wirkte sie als Freiberuflerin in anderen Orchestern der Umgebung mit. Hier lernte sie auch den Klarinettenisten Robert Baker kennen; die beiden heirateten, doch er wurde schon bald einberufen.

In diesen Jahren bewegte Gipps sich in einem regen musikalischen Milieu – Birmingham hatte sich zu einem weithin beachteten musikalischen Zentrum des Landes entwickelt. Sie trat auch als Pianistin auf. Der Dirigent George Weldon unterstützte die Arbeit ortsansässiger Komponisten und es überrascht daher kaum, dass Gipps

mehrere ambitionierte Stücke komponierte, darunter ihre ersten beiden Sinfonien und ihr Klavierkonzert. Im März 1945 dirigierte George Weldon das City of Birmingham Orchestra in der Uraufführung ihrer Ersten Sinfonie, die Gipps drei Jahre zuvor komponiert hatte. In einer bemerkenswerten Demonstration ihrer Vielseitigkeit wirkte sie auch im Orchester mit und übernahm in der Sinfonie die Partie des Englischhorns, während sie im selben Programm außerdem in Glazunovs Erstem Klavierkonzert als Solistin auftrat. Unglücklicherweise sollte eine Handverletzung schon bald eine parallele Karriere als Konzertpianistin vereiteln.

Nach Kriegsende kehrten Gipps und ihr Mann nach London zurück, wo es wesentlich schwieriger war, sich einen Namen zu machen. Man kann sich ihre anfängliche Enttäuschung vorstellen, doch Gipps hatte viele Pfeile im Köcher und stürzte sich in eine Vielzahl beruflicher Aktivitäten – sie wirkte als Chorleiterin, Musikjournalistin und außeruniversitäre Dozentin. Ihr ganzes Leben hindurch galt sie als harte Arbeiterin und wurde für ihre geradlinige Integrität geschätzt. Sie war wenig begeistert von den in den 1940ern und 1950ern verbreiteten Vorbehalten gegenüber weiblichen Orchestermusikern und versuchte sich mit Fleiß und herausragenden akademischen

Leistungen durchzusetzen. An der Durham University machte sie als externe Studentin 1941 ihren Bachelor im Fach Musik und wurde 1948 promoviert. Als Kompositionsübung für ihr Doktorat schrieb sie die Kantate *The Cat*, die ein Dirigent als "großes Vergnügen, voller Lebenskraft" beschrieb.

Im London der Nachkriegszeit fand sie eine "veränderte Welt" vor. Sir Henry Wood war inzwischen verstorben und es gab niemanden, der sich Orchesterpartituren anschauen wollte, also wandte sie sich der Kammermusik zu. Einige Werke, die sie für kleinere Ensembles geschrieben hatte, waren bereits in studentischen Konzerten am Royal College of Music zu Gehör gebracht worden, und 1956 gewann sie für ihre Klarinetten-Sonate op. 45 den Cobbett Prize der Society of Women Musicians.

Selbst eine versierte Orchestermusikerin, trat sie als Solistin auf der Oboe und dem Englischhorn auf, während sie zugleich für ihre Freundin, die Oboistin Marion Brough, eine stete Folge von Werken produzierte. Einen Großteil ihres Berufslebens verbrachte sie jedoch als Lehrerin am Konservatorium, und ihre Schüler behielten ihre engagierte Unterstützung in bester Erinnerung. Nachdem sie am Trinity College of Music (1959 – 1966) Komposition und Harmonielehre unterrichtet hatte, nahm sie 1967 ihre Tätigkeit am Royal

College of Music auf, wo sie die Nachfolgerin ihres in den Ruhestand verabschiedeten Kompositionslehrers Gordon Jacob wurde. Als das RCM zu einem fortschrittlicheren Lehrprogramm im Fach Komposition wechselte, äußerte sie ihren Unmut und brachte ihre kritische Haltung gegenüber serieller und avantgardistischer Musik zum Ausdruck. Als sie im Sommer 1977 schließlich zu der Einsicht kam, dass in Bezug auf den Umgang mit moderner Musik am RCM ihre "Position unmöglich geworden war", verließ sie das College und ging als Senior Lecturer für Musik ans Kingston Polytechnic (heute Kingston University).

In London bestand in den 1950er Jahren eine enorme Lücke auf dem Entwicklungspfad zwischen Studenten und frisch qualifizierten Musikern auf der einen Seite und dem professionellen Orchesterwesen auf der anderen. Gefüllt wurde sie im Laufe der Zeit durch die Etablierung von drei semiprofessionellen Ensembles, die regelmäßig Konzerte gaben und in diesem Rahmen ein weniger oft gespieltes Repertoire erkundeten. Es handelte sich um das Kensington Symphony Orchestra unter der Leitung von Leslie Head, das Fulham Municipal Orchestra unter Joseph Vandernoot und das im Jahr 1955 von Gipps gegründete London Repertoire

Orchestra. Über viele Jahre hinweg bot eine Mitgliedschaft in diesen Gruppierungen aufstrebenden Orchestermusikern am Beginn ihrer Laufbahn die Möglichkeit, Erfahrungen in einem breiteren Repertoire zu sammeln. Technisch gesehen handelte es sich in allen Fällen um von der Londoner Lokalverwaltung betriebene Abendkurse. Mit dem LRO verschaffte Gipps Studenten und begabten Amateuren die Gelegenheit, allwöchentlich eine enorme Menge an Material durchzuarbeiten und regelmäßig in London Konzerte zu geben. So verfuhr sie über einen Zeitraum von einunddreißig Jahren, wobei sie neben dem klassischen Repertoire auch Aufführungen von neuen Werken einbezog. Mit ihrem Orchester bot sie zudem angehenden Solisten erste Chancen, das Konzertrepertoire zu spielen – viele künftige große Namen machten hier ihre ersten Konzerterfahrungen. Später gründete und dirigierte sie auch das professionelle Chanticleer Orchestra, das zahlreiche wegweisende avantgardistische Programme präsentierte; zu diesen zählte nicht zuletzt auch das Klavierkonzert in d-Moll von Florence Price, das Selma Epstein am 18. November 1988 an St John's Smith Square spielte, mehr als dreißig Jahre bevor der gegenwärtige Enthusiasmus für die Musik von Price einsetzte – wobei natürlich versäumt wurde, Gipps' Vorreiterrolle

zu würdigen. Ihr großer Einsatz für die professionelle Musik in Großbritannien blieb weitgehend verkannt, auch wenn ihr schließlich durch die Verleihung eines MBE die gebührende Anerkennung gezollt wurde.

1945 hatten die meisten Musiker noch keinerlei Vorstellung davon, in welche Richtung die Ernste Musik sich entwickeln würde. Doch es sollte schon bald eine neue und ikonoklastische Generation in Erscheinung treten, die Gipps nicht gefiel. Serialismus und die Avantgarde lagen außerhalb ihres Erfahrungshorizonts und sie brachte – wie bereits angedeutet – ihre Ablehnung der Zwölftonmusik und nachfolgender Entwicklungen später deutlich zum Ausdruck. In den frühen 1970er Jahren dominierte ein kritisch-akademisches Klima, in dem traditionellere Ansichten darüber, was eine für ernsthafte Komponisten akzeptable zeitgenössische Musiksprache darstellte, keine Resonanz fanden. Viele traditionelle Komponisten, die auf ihre Weise durchaus modern waren, wurden damals marginalisiert. Wenn man bedenkt, dass Komponisten vom Rang eines John Veale oder George Lloyd das Komponieren ganz aufgaben, weil sie daran verzweifelte, dass man ihre Musiksprache nicht mehr ernstnahm, besteht wohl eine gewisse Berechtigung zu dem Verdacht, dass der dunklere Klang mancher ihrer Werke

die Entfremdung reflektiert, die Gipps in einem verständnislosen Umfeld empfand. Und doch fuhr sie fort, sich in ihrem eigenen, authentischen Idiom auszudrücken, und heute können wir es als ihren großen Triumph werten, dass von ihren musikalischen Leistungen noch Vieles mehr dokumentiert worden ist, sowohl auf Tonträger als auch im Konzertsaal.

Kensington Gardens Suite op. 2

Die *Kensington Gardens Suite* besteht aus drei kurzen Charakterstücken für Oboe und Klavier und ist ein Werk aus Gipps' Studienzeit, das sie wahrscheinlich als Siebzehnjährige 1938 in ihrer Zeit am RCM komponierte. Die Suite ist Marion Brough gewidmet, die, mit Ruth am Klavier, am 15. November 1941 in den Leger Galleries (13 Old Bond Street) die Uraufführung spielte; dort fand zu der Zeit die dritte einer Reihe von berühmten Kunstausstellungen der Kriegsjahre statt. Nachdem er Musikdirektor der BBC geworden war, bat Arthur Bliss um eine orchestrierte Fassung der Komposition, die Gipps 1942 vollendete.

Sea-shore Suite op. 3b

Die 1939 entstandene *Sea-shore Suite* bietet zusätzliche lebhafteste, zugleich aber sehr kurze Zugaben, wobei in einem Oboenmotiv

deutlich die Möwen zu hören sind und die Bewegung der See auf dem Kiesstrand im Klavier. Die Seeanemone wiegt sich sanft in der Unterströmung am Meeresrand, während "Stormy Beach" sehr genau die zur Ruhe kommende See nach einem heftigen Sturm nachzeichnet. Auch diese Werkgruppe ist Marion Brough gewidmet, die, wiederum gemeinsam mit der Komponistin, die Uraufführung bei derselben Veranstaltung in den Leger Galleries am 15. November 1941 präsentierte, in der auch die Premiere der *Kensington Gardens Suite* erklang.

Sonate Nr. 1 in g-Moll op 5a

Während des Krieges und auch in der Zeit unmittelbar nach Kriegsende engagierte Gipps sich intensiv in der Society of Women Composers, um befreundete und andere Musikerinnen zu unterstützen. Ein typisches Beispiel hierfür ist ihre erste Oboensonate, die sie 1939 für Marion Brough komponierte, der das Werk auch gewidmet ist. Nach einer frühen privaten Aufführung im Jahr 1940 erklang die Sonate erstmals öffentlich im Rahmen eines von der Society of Women Composers am RCM organisierten Konzerts am 13. Dezember 1941. Bei beiden Anlässen übernahm die Widmungsträgerin die Solopartie.

Formal gesehen weist das Werk etwas kuriose Proportionen auf, da der erste der

drei Sätze länger ist als die beiden anderen zusammen. Er umfasst zwei Teile – eine frei chromatische pastorale Träumerei (mit der Bezeichnung *Allegro moderato*) leitet zu einem lebhaften *Presto* über. Der langsame Satz (in dem die Oboe nur dreiunddreißig Takte spielt) besteht aus drei Teilen, wobei der mittlere Abschnitt ein sehr kurze *Poco agitato* ist, bevor die Musik vom Beginn erneut erklingt. Das Finale trägt die Anweisung, es sei im Tempo eines Bolero zu spielen, doch Gipps schuf hier einen seltsam gedämpften Tanz, der erst in seinen letzten Takten plötzlich abhebt, als habe jemand Gin in ihr Sprudelwasser gegossen. Kurz vor dem Ende ist der Oboe wie in einem Konzert eine konventionelle Kadenz zugewiesen, danach kehrt das Klavier für die Schlusstakte zurück.

Trio op. 10

Das ausgedehnte Bläsertrio op. 10 stammt aus dem Jahr 1940 und ist ein Meilenstein in Gipps' früher Entwicklung. Die Uraufführung fand in den dunkelsten Kriegstagen statt, in einem am Royal College veranstalteten Konzert der Society of Women Composers am 13. Dezember 1941; die Ausführenden waren Gipps und ihre engsten Gefährten – Marion Brough übernahm die Oboe und Robert Baker, Gipps' zukünftiger Ehemann, die Klarinette. Nach dem ausgedehnten ersten Satz, einem

von Gipps' längsten kammermusikalischen Sätzen, ist der ernsthafte, tiefempfundene langsame Satz offensichtlich das eine in Kriegszeiten entstandene Stück, in dem die Komponistin plötzlich von den Umständen ihres derzeitigen Lebens gepackt wird und die Düsternis ihrer Welt beklagt. Zum Kontext gehört aber auch das vielleicht erzwungen fröhliche rhythmische Finale, in dem Gipps den Versuch unternimmt, sich ein wenig gehen zu lassen, sich dabei aber wohl schwertut, Bexhill wirklich zu vergessen. Es wäre interessant zu erfahren, was ihr Lehrer Vaughan Williams von diesem Stück hielt, denn für das Jahr 1940 war dies eine herausragende Leistung.

The Piper of Dreams op. 12b

Während des Ersten Weltkriegs tauchten verschiedene volkstümliche Bildgestalten magischen oder mystischen Charakters auf, von denen der "Engel von Mons" wohl die populärste war. Eine andere war das Gemälde "The Piper of Dreams" von Estella Canziani, das als Druck weite Verbreitung fand und auch nach 1939 noch in der allgemeinen Erinnerung fortlebte, heute aber weitgehend vergessen ist. Ganz sicherlich war Ruth Gipps in ihrer Studienzeit mit dieser Darstellung vertraut, und 1940 evozierte sie das Spiel des bettelarmen vagabundierenden

Flötenspielers in ihrem gleichnamigen Stück als Oboensolo.

Wie ein halbes Dutzend weiterer Werke ist auch dieses Stück ihrer College-Freundin Marion Brough gewidmet, die am 27. Oktober 1941 in der Queen Mary Hall die Uraufführung spielte.

Sea-weed Song op. 12c

Der sanft wogende *Sea-weed Song* entstand im Jahr 1940 und wurde im Juni 1945 von der Komponistin – die sich in ihrer aktiven Zeit als Orchestermusikerin in Birmingham auf das Englischhorn spezialisierte – in einem Konzert am Badminton College präsentiert.

In ihren frühen Instrumentalstücken gruppierte Gipps gerne mehrere kurze Zugaben für verschiedene Instrumente, vor allem Bläser. So handelt es sich bei *Sea-weed Song* für Englischhorn um op. 12c, op. 12a ist für Flöte geschrieben, op. 12b für Oboe (*The Piper of Dreams*, ebenfalls in diesem Programm enthalten), op. 12d für zwei Violinen und op. 12e für Klarinette.

Sonate Nr. 2 op. 66

Die wesentlich später entstandene Oboensonate Nr. 2 besteht aus einem einzigen ausgedehnten, drei Abschnitte umfassenden Satz, der zwar ohne Unterbrechung gespielt wird, in der

vorliegenden Aufnahme aber auf separate Tracks verteilt ist. Das einleitende *Andante doloroso* demonstriert die Ernsthaftigkeit von Gipps' Komponierweise und bildet in seinen Wiederholungen die Verbindung zwischen den verschiedenen Abschnitten. So dient es nach der ersten Etablierung des eröffnenden *Allegro* als Überleitung zu dem expansiven klagenden *Adagio*, auf das wiederum ein ausgedehnter Schlussabschnitt folgt, der selbst durch *Doloroso*-Zwischenspiele charakterisiert ist und entsprechend das ganze Werk in seiner Stimmung prägt.

Die Sonate ist Catherine Pluygers gewidmet, einer begabten RCM-Oboistin aus einer jüngeren Generation, die am 16. Februar 1986 an der Guildhall School of Music and Drama die Uraufführung des ein Jahr zuvor entstandenen Werks spielte.

Threnodie op. 74

Die *Threnody* für Englischhorn und Klavier (oder Orgel) ist der australischen Oboistin Marcia

Ferran gewidmet und wurde 1990 – im Jahr ihrer Komposition – im Purcell Room an der Londoner Southbank uraufgeführt; als Pianistin wirkte bei diesem Anlass Carol Wells (die wie Gipps am RCM Oboe und Klavier studiert hatte). Gipps etabliert die Stimmung des Werks gleich zu Beginn mit der Vision eines Friedhofs; sie schreibt:

Während er allein einen Friedhof
durchstreift, findet der Trauernde etwas
Trost, indem er den Kirchenchor den
121. Psalm singen hört: "Ich hebe meine
Augen auf zu den Bergen."

In der Schlusspassage des Stücks imitiert das Englischhorn eine Phrase aus einem bekannten Kirchenlied, das die Worte des 121. Psalms umsetzt, und endet mit dem Gloria: "Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen."

© 2024 Lewis Foreman
Übersetzung: Stephanie Wolny



© Leon Gerald / Arts Council

Michael McHale

Ruth Gipps:

Œuvres pour hautbois / cor anglais et piano

Introduction

Bexhill-on-Sea, la station balnéaire située sur la côte sud de l'Angleterre, devint célèbre dans les années 1930 lorsque que le Pavillon De La Warr moderniste, tout en courbes de verre et murs blancs, ouvrit ses portes sur le front de mer. Parmi les talents musicaux locaux figurait Ruth Gipps (1921 – 1999), prodige du piano qui, poussée par sa mère ambitieuse, joua une courte pièce pour piano, *The Faery Shoemaker*, qu'elle avait écrite à l'âge de sept ans. Elle fut présentée à un concours au Festival de Brighton, arriva deuxième, et son morceau fut publié par Forsyth, à Manchester.

Elle entra au Royal College of Music en 1937, et sa mère dut apprécier particulièrement que Ruth remporte la Bourse Caird. Au Royal College of Music, son premier professeur fut R.O. Morris, mais elle étudia bientôt la composition avec Vaughan Williams et Gordon Jacob. Sans doute dans la perspective de s'assurer des revenus musicaux dans le futur, elle travailla le piano comme le hautbois et se produisit en soliste lors d'un concert estudiantin au RCM dans le Concerto pour piano no 2 de Brahms. Son poème

symphonique *Knight in Armour* (que Gipps avait achevé le 1er avril 1940; CHAN 20078) fut présenté par Sir Henry Wood à la dernière soirée des Proms de 1942, ce qui était de bonne augure pour son avenir de musicienne.

La déclaration de guerre apporta des changements dans la vie musicale. Gibbs poursuivit ses études au RCM pendant la "drôle de guerre", mais quand les hostilités devinrent beaucoup plus réelles et immédiates, elle devint musicienne d'orchestre à plein temps (hautbois / cor anglais) au City of Birmingham Orchestra, tout en travaillant en free-lance dans d'autres orchestres à proximité. Elle y rencontra et épousa le clarinettiste Robert Baker, mais très vite il fut mobilisé.

Au cours de ces années-là, Gibbs se trouva dans un milieu musical actif, Birmingham étant devenu un centre d'activité musicale célèbre au Royaume-Uni. Elle se produisit aussi comme pianiste. Le chef d'orchestre George Weldon encouragea les compositeurs locaux et il n'est guère surprenant de constater que Gipps composa alors plusieurs œuvres ambitieuses, notamment ses deux premières symphonies et son Concerto pour

piano. En mars 1945, George Weldon dirigea le City of Birmingham Orchestra dans la première exécution de sa Symphonie no 1 que Gipps avait composée trois ans plus tôt. Faisant une remarquable démonstration de sa polyvalence, elle tint la partie de cor anglais dans l'orchestre pour l'exécution de sa symphonie tout en se produisant en soliste, au cours du même programme, dans le Concerto pour piano no 1 de Glazounov. Malheureusement, une blessure à la main allait bientôt faire obstacle à une carrière parallèle de pianiste concertiste.

Après la guerre, Gibbs et son mari retournèrent à Londres, où il s'avéra beaucoup plus difficile de faire ses preuves. On peut imaginer sa frustration; mais Gibbs avait beaucoup de cordes à son arc et se jeta dans une multitude d'activités professionnelles, notamment la direction chorale, le journalisme musical et l'enseignement universitaire ouvert à tous. Toute sa vie durant, elle fut synonyme de travail acharné et de franche intégrité. Elle déplorait le ressentiment envers les musiciennes d'orchestre, manifeste dans les années 1940 et 1950, et elle tenta de s'imposer par son zèle au travail et son excellence académique. En 1941, elle reçut un diplôme d'études musicales en externe de l'Université de Durham et, en 1948, un

doctorat. Pour ce dernier, son exercice de composition fut la cantate *The Cat*, dont un chef d'orchestre dit qu'elle était "très amusante, pleine de vitalité".

À Londres, après la guerre, elle "trouva un monde changé". Sir Henry Wood était mort et personne ne voulait jeter un coup d'œil à des partitions d'œuvres pour orchestre; elle reporta donc son attention sur la musique de chambre. Certaines œuvres qu'elle avait composées pour des ensembles plus réduits avaient déjà été exécutées dans des concerts d'étudiants au Royal College of Music et, en 1956, elle remporta le Prix Cobbett de la Society of Women Musicians pour sa Sonate pour clarinette et piano, op. 45.

Musicienne d'orchestre expérimentée, elle se produisit en soliste au hautbois et au cor anglais tout en écrivant une série ininterrompue de pièces pour son amie la hautboïste Marion Brough. Mais pendant une grande partie de sa carrière, elle gagna sa vie en enseignant au conservatoire, et ses étudiants gardèrent un souvenir chaleureux de son dévouement à leur égard. Tout d'abord nommée au Trinity College of Music (1959 – 1966) pour enseigner la composition et l'harmonie, elle passa au Royal College of Music en 1967 où elle combla un poste laissé vacant par le départ à la retraite de son professeur de composition Gordon Jacob.

Mécontente de voir le RCM évoluer vers un programme d'enseignement plus novateur en matière de composition, elle fit connaître ses points de vue critiques sur la musique sérielle et d'avant-garde. Finalement, à l'été 1977, considérant que sur le sujet de la musique moderne au RCM, sa "position était devenue impossible", elle en partit et prit un poste de maître de conférence en musique à l'Établissement d'enseignement supérieur (aujourd'hui Université) de Kingston.

À Londres, dans les années 1950, il y avait une énorme lacune pour les étudiants et les instrumentistes fraîchement diplômés en matière d'insertion professionnelle aux métiers de l'orchestre au sens large. Cette lacune finit par être comblée par la création de trois groupes de musiciens semi-professionnels qui donnèrent régulièrement des concerts et explorèrent un répertoire moins souvent joué. C'étaient le Kensington Symphony Orchestra, dirigé par Leslie Head, le Fulham Municipal Orchestra, sous la direction de Joseph Vandernoot, et le London Repertoire Orchestra, que fonda Gipps en 1955. Pendant de nombreuses années, à leur entrée dans la profession, les instrumentistes d'orchestre en herbe trouvèrent dans l'adhésion à ces groupes une manière d'acquérir l'expérience d'un plus large répertoire. Sur le plan technique,

il s'agissait de cours du soir organisés par les autorités locales de Londres. Chaque semaine, avec le LRO, Gipps offrait à des étudiants et à de bons amateurs la possibilité de travailler un matériau considérable, donnant des concerts périodiques à Londres; c'est une activité qu'elle poursuivit pendant trente-et-un ans. Elle allait y inclure des exécutions de nouvelles œuvres ainsi que le répertoire classique. Avec son orchestre, elle donna aussi aux solistes en herbe l'occasion de jouer le répertoire du concerto et beaucoup de futurs grands noms commencèrent par roder leurs concertos avec elle. Par la suite, elle fonda aussi et dirigea l'orchestre professionnel Chanticleer, qui donna beaucoup de programmes novateurs, notamment le Concerto pour piano en ré mineur de Florence Price, joué par Selma Epstein à St John's Smith Square, le 18 novembre 1988, plus de trente ans avant la montée de l'enthousiasme que suscite actuellement la musique de Price – phénomène qui a omis naturellement de reconnaître que Gipps était là depuis longtemps. Ses nombreuses actions en faveur des métiers de la musique au Royaume-Uni furent considérables et largement méconnues, même si elle fut finalement reconnue en étant faite membre de l'ordre de l'Empire britannique.

En 1945, la plupart des musiciens n'avaient pas la moindre idée de la manière dont la musique sérieuse allait évoluer. Pourtant une nouvelle génération iconoclaste était sur le point de voir le jour, qui ne connut pas les faveurs de Gipps. Le sérialisme et l'avant-garde sortaient du cadre de son expérience et, comme indiqué plus haut, elle affirma plus tard sans détour son opposition au dodécaphonisme et à tout ce qui suivit. Le début des années 1970 fut une période où domina un climat critique et académique qui écarta les points de vue plus traditionnels de ce qui constituait un langage musical contemporain acceptable pour un compositeur sérieux. Beaucoup de compositeurs traditionnels de l'époque, modernes à leur manière, furent mis sur la touche. Étant donné que des compositeurs de la stature de John Veale et George Lloyd cessèrent totalement de composer, désespérés à l'idée que leur langage musical ne soit pas pris au sérieux, ne serait-il pas justifié de penser que le caractère plus sombre d'une partie de la musique de Gipps reflète l'isolement qu'elle éprouva dans un univers peu compatissant? Et pourtant, elle continua à s'exprimer d'une voix qui était vraiment la sienne, et nous sommes enfin capable d'apprécier son triomphe ultime maintenant qu'une part plus importante

de son accomplissement musical est documenté, en disque comme dans les salles de concert.

Kensington Gardens Suite, op. 2

La *Kensington Gardens Suite*, composée de trois courtes pièces de caractère pour hautbois et piano, est une œuvre d'étudiante, sans doute écrite en 1938, à l'âge de dix-sept ans, pendant que Gipps était au RCM. Elle est dédiée à Marion Brough qui en donna la première exécution, avec Ruth au piano, le 15 novembre 1941 aux Leger Galleries, 13 Old Bond Street; c'était à l'époque et à l'endroit d'une célèbre troisième exposition artistique pendant la guerre. Par la suite, une fois devenu directeur de la musique à la BBC, Arthur Bliss demanda une orchestration, que Gipps acheva en 1942.

Sea-shore Suite, op. 3b

La *Sea-shore Suite* (1939) propose d'autres bis aussi vivants, bien que très courts; on entend clairement les mouettes dans un motif du hautbois, le mouvement de la mer sur les galets au piano. L'anémone de mer oscille doucement dans le reflux en bord de mer, alors que "Stormy Beach" est en grande partie une représentation de la mer qui s'apaise après la violence d'une tempête. Ce groupe de pièces est lui aussi dédié à Marion

Brough, qui en donna la première exécution, avec la compositrice, au même concert que celui où fut créée la *Kensington Gardens Suite*, aux Leger Galleries, le 15 novembre 1941.

Sonate no 1 en sol mineur, op. 5a

Pendant la guerre et juste après, Gipps soutint très activement ses amies et contemporaines interprètes à la Society of Women Composers. On en trouve un exemple typique dans la Sonate pour hautbois et piano no 1 (1939), qu'elle composa pour Marion Brough, à qui elle est dédiée. Après une première exécution en privée, en 1940, cette sonate fut jouée pour la première fois en public lors d'un concert organisé par la Society of Women Composers au RCM, le 13 décembre 1941. En ces deux occasions, elle fut jouée par la dédicataire.

Sur le plan formel, elle est assez curieusement proportionnée car, des trois mouvements, le premier est plus long que les deux autres réunis. Elle comporte deux parties: une rêverie pastorale librement chromatique (marquée *Allegro moderato*) mène à un vigoureux *Presto*. Le mouvement lent (le hautbois ne joue que pendant trente-trois mesures) est en forme ternaire – la section centrale étant un très court *Poco agitato* avant le retour de la musique initiale. Le Finale est marqué à jouer dans le tempo d'un boléro,

mais Gipps écrit une danse étrangement assourdie, qui ne décolle soudain que dans les dernières mesures comme si quelqu'un avait glissé du gin dans son eau gazeuse. Avant la fin, le hautbois, comme dans un concerto, se voit confier une cadence conventionnelle, après quoi le piano revient pour la conclusion.

Trio, op. 10

Le très long Trio à vent, op. 10, date de 1940 et constitue une étape importante dans le développement de la jeune Gipps. Il fut créé pendant les jours les plus sombres de la guerre, par Gipps et ses compagnons les plus proches, Marion Brough au hautbois et Robert Baker, son futur mari, à la clarinette, à un concert de la Society of Women Composers, au Royal College, le 13 décembre 1941. Après le très long premier mouvement, l'un des plus longs mouvements de Gipps dans le domaine de la musique de chambre, le mouvement lent sérieux et profond est sûrement l'œuvre du temps de guerre dans laquelle Gipps se montre soudain saisie par l'époque à laquelle elle vit, et déplore les ténèbres du monde. Il est mis en contexte par la gaieté peut-être forcée du finale rythmé, Gipps aspirant à laisser libre cours à ses émotions, mais trouvant peut-être difficile d'oublier totalement Bexhill. Il serait intéressant

de savoir ce que son professeur Vaughan Williams pensa de cette œuvre, car c'était une magnifique réalisation en 1940.

The Piper of Dreams, op. 12b

Pendant la Première Guerre mondiale, diverses images populaires de caractère magique ou mystique virent le jour parmi lesquelles on se souvient surtout de "The Angel of Mons". Une autre fut le tableau "The Piper of Dreams" (Le Joueur de cornemuse des rêves) d'Estella Canziani largement diffusé en reproduction, et qui était toujours célèbre et dont on se souvenait encore après 1939, bien qu'il soit largement oublié aujourd'hui. L'étudiante Ruth Gipps le connaissait sûrement car, en 1940, elle évoqua l'exécution du joueur de cornemuse vagabond dans un solo de hautbois dans sa pièce du même titre.

Comme une demi-douzaine d'autres œuvres, cette pièce est dédiée à son amie du RCM Marion Brough, qui en donna la première exécution, au Queen Mary Hall, le 27 octobre 1941.

Sea-weed Song, op. 12c

Le *Sea-weed Song*, au doux balancement, fut écrit en 1940 et exécuté par la compositrice – lorsqu'elle jouait à Birmingham elle se spécialisa en cor anglais – lors d'un concert à Badminton College, en juin 1945.

Dans ses premières œuvres instrumentales, Gibbs eut tendance à regrouper de courts bis pour différents instruments, essentiellement des instruments à vent. Ainsi, alors que le *Sea-weed Song*, pour cor anglais, constitue l'op. 12c, l'op. 12a est destiné à la flûte, l'op. 12b au hautbois (*The Piper of Dreams*, qui figure ailleurs dans ce programme), l'op. 12d à deux violons et l'op. 12e à la clarinette.

Sonate no 2, op. 66

La forme en un seul long mouvement de la Sonate pour hautbois et piano no 2, une œuvre beaucoup plus tardive, comporte trois sections qui, bien que jouées sans interruption ont fait l'objet de plages séparées dans cet enregistrement. L'introduction *Andante doloroso* montre le sérieux de l'écriture de Gipps et, lorsqu'elle réapparaît, indique les points de liaison des différentes sections. Ainsi, après l'installation de l'*Allegro*, elle sert de transition à l'*Adagio* affligé et expansif qui est à son tour suivi d'une longue section finale, elle-même marquée par des interludes *Doloroso*; elle colore par conséquent l'ensemble de l'œuvre.

Cette sonate est dédiée à Catherine Pluygers, une talentueuse hautboïste du RCM d'une génération plus jeune, qui en donna la

première exécution, à la Guildhall School of Music and Drama, le 16 février 1986, un an après sa composition.

Threnody, op. 74

Dédié à la hautboïste australienne Marcia Ferran, le *Threnody* (Thrène) pour cor anglais et piano (ou orgue) fut créé, à la Purcell Room, au South Bank de Londres, en 1990, l'année de sa composition; à cette occasion, la pianiste était Carol Wells (qui, comme Gipps, étudia le hautbois et le piano au RCM). Gipps donne le ton d'entrée de jeu avec la vision d'un cimetière, en écrivant,

Se promenant seul dans un cimetière,
le parent du défunt trouve une certaine
consolation en entendant la chorale de
l'église chanter le psaume 121: "Je lève les
yeux vers les montagnes."

Dans le dernier passage de cette pièce,
le cor anglais parodie une phrase d'un
chant d'église bien connu sur les paroles du
psaume 121, puis termine avec le Gloria: "Glory be
to the father... world without end, Amen" (Gloire
au père... pour les siècles des siècles, Amen).

© 2024 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available



Gipps
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 20161

Also available



Dutilleux
Le Loup
Chamber Works Arranged for Orchestra



Alan T. Foreman/Courtesy of the Ruth Gipps Collection

Ruth Gipps, 1950s

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Chris Vesty

Acknowledgements

Chandos Records wishes to thank Marigaux Paris, makers of the instruments on which Juliana plays, for helping to let these recordings come to life.



Many thanks to Victoria Rowe for providing access to several manuscripts of works recorded on this disc.

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrators Sue Shortridge and Karen Marchlik

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 25 – 27 July 2023

Front cover Photograph of Juliana Koch © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Tickerage Press (Trio), Emerson Edition Ltd, Ampleforth (all other works)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Forbes Henderson / Courtesy of the Ruth Gipps Collection

Ruth Gipps, c. 1980

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20290

RUTH GIPPS (1921 – 1999)

première recordings

- | | | |
|-------|--|----------|
| 1-3 | Sonata No. 2, Op. 66 (1985)
for Oboe and Piano | 12:43 |
| 4-6 | Kensington Gardens Suite, Op. 2 (1938)
for Oboe and Piano | 5:39 |
| 7 | Sea-weed Song, Op. 12c (1940)
for Cor anglais and Piano | 3:05 |
| 8-10 | Sea-shore Suite, Op. 3b (1939)
for Oboe and Piano | 4:32 |
| 11-13 | Sonata No. 1, Op. 5a (1939)
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for Oboe and Piano | 12:12 |
| 14 | The Piper of Dreams, Op. 12b (1940)
for Unaccompanied Oboe | 4:05 |
| 15-17 | Trio, Op. 10 (1940)
for Oboe, Clarinet, and Piano | 19:43 |
| 18 | Threnody, Op. 74 (1990)
for Cor anglais and Piano or Organ | 7:10 |
| | | TT 69:12 |

Marigaux
PARIS

JULIANA KOCH

oboe / cor anglais

JULIAN BLISS

clarinet

MICHAEL MCHALE

piano

© 2024 Chandos Records Ltd • © 2024 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

GIPPS: CHAMBER WORKS FOR OBOE – Koch/Bliss/Mchale

CHANDOS
CHAN 20290

GIPPS: CHAMBER WORKS FOR OBOE – Koch/Bliss/Mchale

CHANDOS
CHAN 20290