

CD-763 DIGITAL

Britten

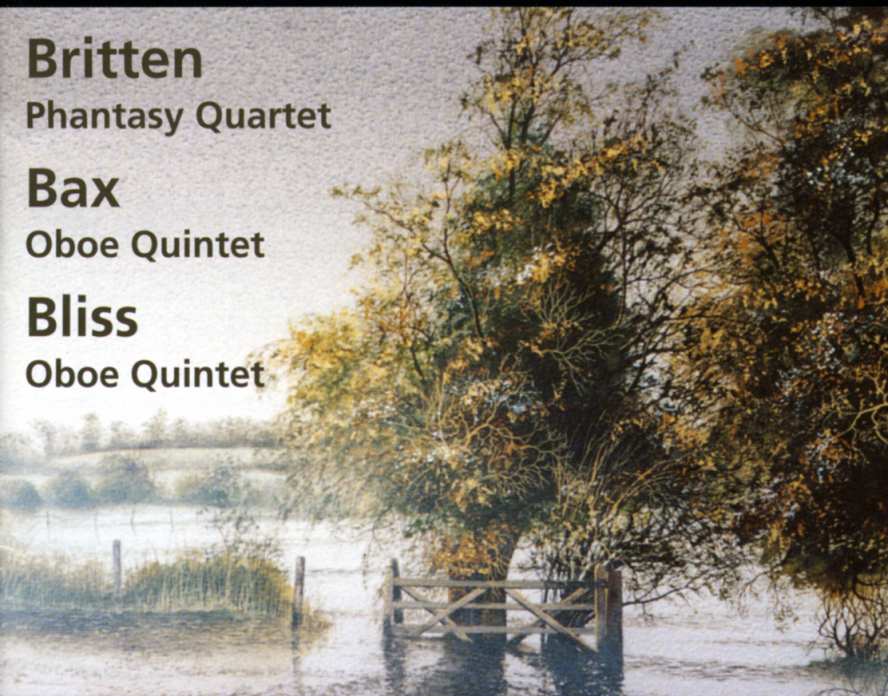
Phantasy Quartet

Bax

Oboe Quintet

Bliss

Oboe Quintet



Gordon Hunt, oboe • The Tale Quartet

BRITTEN, Benjamin (Lord Britten of Aldeburgh) (1913-1976)**[1] Phantasy Quartet (Boosey & Hawkes) 12'53**

for oboe, violin, viola and violoncello, Op. 2 (1932)

*Andante alla marcia – Allegro giusto – Andante – Con fuoco –
Molto più lento – Più agitato – Tempo I (Andante alla marcia)***BAX, Sir Arnold (1883-1953)****Quintet for Oboe and String Quartet (1922) (Chappell & Co. Ltd.) 17'07****[2] I. Tempo molto moderato – Allegro moderato 5'33****[3] II. Lento espressivo 7'14****[4] III. Allegro giocoso 4'05****BLISS, Sir Arthur (1891-1975)****Quintet for Oboe and String Quartet (1927) (Oxford University Press) 20'00****[5] I. Assai sostenuto – Moderato – Allegro assai agitato –
Tempo I (Moderato) – Molto meno mosso 7'30****[6] II. Andante con moto – Allegro moderato – Tempo I 7'01****[7] III. Vivace 5'14****Gordon Hunt, oboe****The Tale Quartet**(Tale Olsson, violin I; Patrik Swedrup, violin II **[2]**-**[7]**);

Ingegerd Kierkegaard, viola; Helena Nilsson, cello)

The three chamber works for oboe and strings on this CD were written during a ten-year-period from 1922 to 1932, a period of rapid transformation when modern composition techniques from the continent were changing the face of British music. This is reflected in the varied styles of the music — from unabashed romanticism to a foretaste of future developments. At the same time the works represent different stages in each composer's personal development. Arthur Bliss was an established name as a conductor and composer by the time he wrote his *Oboe Quintet*. Arnold Bax, whom Bliss described as 'a weaver of romantic dreams', was still learning how to express his ideas clearly when he embarked upon his *Quintet*. Benjamin Britten's *Phantasy Quartet* is a student work, his second published opus, but it reveals a remarkable originality and mastery of form.

The common link between these three works is the oboist Leon Goossens. Goossens was still in his twenties and relatively unknown when Bax dedicated his *Quintet* to him in 1922. Eleven years later, when he gave the first performance of Britten's *Phantasy Quartet*, Goossens was a soloist of worldwide fame and the teacher of a new generation of English oboists.

Benjamin Britten: *Phantasy Quartet for Oboe and Strings*

Benjamin Britten began composing at the age of five. His earliest compositions were imaginative attempts to depict everyday events in the life of the Britten family. One of his first efforts 'looked rather like the Forth Bridge, in other words hundreds of dots all over the page connected by long lines all joined together in beautiful curves'. It looked most impressive on paper but turned out to be beyond his mother's interpretative skills.

Britten's mother was an amateur soprano and she used to sing an assortment of German Lieder and English songs and ballads at the musical evenings which she held at home. She was also Britten's first piano teacher. As his knowledge of music increased he discovered how to put his ideas down on paper, and by the age of fourteen he had completed ten piano sonatas and six string quartets as well as numerous smaller works.

In 1927 Britten was introduced to the composer Frank Bridge, who immediately recognized the boy's precocious talent and agreed to give him composition lessons.

Bridge was an ideal teacher. At this time he was just beginning to explore new styles of composition, influenced by the music of Bartók and Schoenberg, and he was prepared to allow Britten to experiment freely, on condition that his composing was based on a solid technique and that what he had written on paper truly corresponded to the original idea in his mind. 'His loathing of all sloppiness and amateurishness set me standards to aim at which I've never forgotten', Britten later recalled.

In comparison with Bridge's inspiring guidance, the conservative attitudes that prevailed at the Royal College of Music were stifling to a student of Britten's talent, and he felt that much of the tuition that was offered was a waste of time. It was not even possible for him to have his compositions performed there — according to Vaughan Williams (who was on the teaching staff) the students weren't capable of tackling such difficult works!

In October 1932, during his third and final year at college, Britten completed a *Phantasy for oboe and string trio* which he described in his diary as 'more or less satisfactory — sometimes I think it is my best work — sometimes my worst'. Like an earlier *Phantasy for string quintet* it was written to qualify for the Cobbett Chamber Music Prize, established in 1905 by Walter Wilson Cobbett. The aim of the prize was to revive a particularly English style of chamber music; the rules of the competition specified that compositions should be in one continuous movement of not more than twelve minutes' duration, modelled on the 17th-century Fancy and with an equal amount of interest in each of the instrumental parts.

The compressed sonata form of the *Phantasy* is remarkable proof of Britten's technical craftsmanship and ingenuity. The slow *alla marcia* introduction opens with a slightly sinister figure in the cello, but the main theme, which is presented by the oboe, is lyrical in character. The slow pastoral interlude which Britten inserts after the brisker main section is an eloquent reminder of his English heritage. The *Phantasy* ends as it began, with a gradually fading reiteration of the cello's opening figure.

Britten's *Phantasy Quartet* was first performed by Leon Goossens and members of the International String Quartet in a BBC broadcast in August 1933, and the first public performance took place in November the same year. The *Phantasy* was

well received by audiences and critics alike, and in 1934 it was chosen for the ISCM Festival in Florence, an unusual honour for a 19-year-old composer.

Arnold Bax: *Quintet for Oboe and String Quartet*

'I am a brazen romantic, and could never have been and never shall be anything else', Arnold Bax stated at the age of 45, adding that his music was 'the expression of emotional states'. Small wonder then that Bax's earliest musical influences were Strauss and Wagner (the only scores that remained in his possession throughout his life were *Die Meistersinger* and *Tristan und Isolde*).

Bax began to study piano and composition at the Royal Academy of Music in 1900. As a student he is chiefly remembered for his astounding ability to read orchestral scores at sight; as a composer he was a slow developer and the compositions that he wrote during his first student years are remarkable only for their complexity. Bax was also an avid reader and in 1902 he came across *The Wanderings of Usheen* by W.B. Yeats. Set in an enchanted Ireland of long ago, this mystical legend made an immense impact on him. 'In a moment the Celt within me stood revealed', was how he later described his encounter with Yeats's poetry. 'His was the key that opened the gate of the Celtic wonderland to my wide-eyed youth, and his the finger that pointed to the magic mountain whence I was to dig all that may be of value in my own art.'

Bax visited Ireland many times, exploring the remote regions of Donegal and steeping himself in Irish myth and folklore. He became in effect two persons — on the one hand the romantic English composer, and on the other the Irish author who wrote ardent poems and fantastic tales under the pseudonym of Dermot O'Byrne. His sense of allegiance with the Irish cause grew so strong that a volume of poems called *A Dublin Ballad*, written after the Easter Rising of 1916, was banned by the British censor.

The influence of Irish culture had a dramatic effect on Bax's composing. Irish legends provided inspiration for several orchestral pieces in which his melodic writing took on the curves and inflections of Irish folk music, and he began to develop a more personal musical language. At the same time his music now had a new direct-

ness, but his orchestral scores were still considered unnecessarily elaborate and he was accused of drowning his ideas in over-luxuriant colours.

Bax's answer to this criticism was to concentrate for the next few years on writing chamber music in a deliberate attempt to achieve a simpler style of writing. The *Quintet for Oboe and Strings* was written during the autumn of 1922 and is dedicated to Leon Goossens. The first movement is rhapsodic in character, beginning with a slow, dreamy introduction in which Bax makes use of the dark colours of the oboe's lower register. The second movement begins with a wistful melody played by the first violin accompanied by the strings, after which the oboe enters with a plaintive cadenza-like improvisation. In contrast to the serene beauty of the slow movement, the third movement is a lively Irish jig. Although the theme sounds genuinely Irish, it was in fact composed by Bax himself. The second theme presents more of an enigma. It bears a remarkable resemblance to the opening of the slow movement of Brahms's *Fourth Symphony* but, according to the Bax expert Lewis Foreman, it is more likely to be a variant of a traditional Irish folk-tune (*The Lament of the Sons of Usna*).

Arthur Bliss: *Quintet for Oboe and Strings*

Arthur Bliss has always stood out as an individualist with an unconventional approach to composing, uninfluenced by trends or tradition. His originality is apparent in his choice of unusual combinations of instruments; his first chamber work, written at the age of fourteen, was scored for clarinet, cello, piano and timpani. The first performance was given by members of his family together with a couple of friends from school, and was greeted with considerable merriment by the invited audience. Fifteen years later his incidental music to Shakespeare's *The Tempest* combined tenor and bass voices, piano, trumpet, trombone, gongs and five drummers, who were to be hidden at strategic places in the auditorium so that the audience would experience the full effect of the storm. This experiment prompted a music critic to write that 'Mr. Bliss is a young musician of a curious lively, questioning mind' while the music was described as 'the most imaginative piece of theatre music that I have ever heard'.

A possible reason for Bliss's idiosyncrasy is his lack of traditional musical training. His composition studies at the Royal College of Music were interrupted by the outbreak of the First World War, during which Bliss served in France with the Royal Fusiliers and the Grenadier Guards. Once the war was over he was impatient to start composing in earnest and he resolved 'to cram the next years with musical experiences'. He had no desire to resume his studies, however. Times were changing, old methods of composing were being discarded and the particular brand of romanticism that was then in vogue seemed to him to be highly artificial. He found the music of the French impressionists far more interesting.

In the early twenties Bliss's family decided to move back to America (his father originally came from Massachusetts) and Bliss went with them. He was strongly aware of his dual ancestry and felt very much at home in America. During this first visit he also met his future wife Trudy. On his next trip to America in 1926 he happened to meet Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge, the famous patroness of chamber music who, according to Bliss, was unique among wealthy patrons in that she knew a great deal about music and always treated musicians with genuine respect.

When composing, Bliss often felt the need for some form of extra-musical impulse — 'the stimulus of words, or a theatrical setting, a colourful occasion or the collaboration of a great player', and a commission from Mrs. Coolidge to write for Leon Goossens gave him the necessary inspiration. The work was to be performed at a festival sponsored by Mrs. Coolidge in Venice in the autumn of 1927. Bliss decided to write a quintet for oboe and string quartet where the contrasting sonorities of the strings and the oboe could be exploited to the full. The oboe part often calls for warm, lyrical playing but Bliss is not afraid to make use of the more penetrating tone quality of the oboe's high register. The first movement is essentially pastoral in character, apart from a livelier interlude where the serene atmosphere is interrupted by agitated outbursts from the strings. The second movement follows a similar pattern but has a whimsical, almost mysterious quality, while the third movement is more boisterous. Its rhythmical character becomes even more pronounced when Bliss adds a quotation from a genuine Irish folk dance, *Connelly's Jig*, to the melodic weave.

Gordon Hunt studied the oboe with Terence MacDonagh at the Royal College of Music in London. He combines orchestral playing — currently as principal oboe of the Philharmonia Orchestra and London Chamber Orchestra — with solo appearances and, increasingly, with conducting. Gordon Hunt has appeared as a soloist all over the world, working with leading conductors of the day, and has recorded all the major oboe concertos. This is his first recording for BIS.

The Tale Quartet was founded in 1981 while the players were still students at the Stockholm College of Music, their teacher being Professor Kurt Lewin. After being awarded the Major Grant for Studies Abroad from the Swedish Royal Academy of Music, the quartet studied in London during autumn 1988, under Sigmund Nissel and William Pleeth.

In 1989 the Tale Quartet won the First Prize in the International Tulindberg Competition in Oulu, Finland. During the 1989-90 season the quartet was under contract to the Swedish Radio for recordings and concert performances. In 1989 the Tale Quartet participated in the renowned Schnittke Festival at the Stockholm Concert Hall. In 1990 it closed the Musica Sveciae Festival in Paris, and in 1991-92 the ensemble undertook successful tours in Spain and the Netherlands.

The Tale Quartet gives concerts regularly throughout Sweden and in the Nordic countries, including performances at major summer festivals such as the Oslo Chamber Music Festival, the Copenhagen Summer Festival, the Lapland Festival and recently the Kuhmo Chamber Music Festival (the quartet had to decline an invitation from Lockenhaus).

The Tale Quartet's first BIS recording (BIS-CD-467) contained three string quartets by Alfred Schnittke. This CD was highly praised all over the world and became a bestseller in the Schnittke Series. It was awarded major gramophone prizes such as 'Diapason d'or de l'année 1990' and the Swedish Gramophone Prize in 1990 (and it was nominated for the prestigious 'Preis der Deutschen Schallplattenkritik' in 1990). Other Tale Quartet recordings on BIS include works by Penderecki, by the Swedish composer Anders Eliasson and more works by Schnittke.

Die vorliegenden drei kammermusikalischen Werke für Oboe und Streicher wurden zwischen 1922 und 1932 geschrieben, einer Periode mit raschen Veränderungen, in der moderne Kompositionstechniken des Kontinentes das Gesicht der britischen Musik zu verändern begannen. Auf dieser CD spiegeln sich diese Veränderungen in unterschiedlichen musikalischen Stilen wider, die vom unerschrockenen Romantizismus bis zum Vorgeschmack der heutigen Moderne reichen.

Gleichzeitig repräsentieren die Werke verschiedene Stadien in der persönlichen Entwicklung der einzelnen Komponisten.

Als Arthur Bliss sein *Oboen-Quintett* schrieb, war er bereits als Dirigent und Komponist bekannt. Arnold Bax dagegen, den Bliss als „Weber romantischer Träume“ beschrieb, befand sich noch auf der Suche nach kompositorischen Ausdrucksmitteln, als er seine Arbeit an seinem *Quintett* begann. Obwohl Benjamin Britten sein *Fantasie-Quartett* schon als Student schrieb, finden wir bereits in dieser frühen Komposition – der zweiten, die veröffentlicht wurde – eine bemerkenswerte Originalität sowie eine meisterliche formale Anlage.

Die Verbindung zwischen diesen drei Kompositionen ist der Oboist Leon Goossens. Als Bax im Jahre 1922 dem jungen Goossens sein *Quintett* widmete, war dieser noch recht unbekannt. Elf Jahre später, als er Britten's *Fantasie-Quartett* uraufführte, war Goossens zum Solisten mit weltweitem Ruf und Lehrer einer neuen Generation von englischen Oboisten geworden.

Benjamin Britten: *Fantasie-Quartett für Oboe und Streicher*

Benjamin Britten begann mit fünf Jahren zu komponieren. Seine ersten Kompositionen waren einfallsreiche Versuche, das Alltagsgeschehen seiner Familie darzustellen. Einer seiner ersten Versuche „sah eher wie die Forth Bridge aus; mit anderen Worten waren hunderte von Pünktchen über das Blatt verteilt, durch lange Linien verbunden, und bildeten hübsche Kurven“. Das alles wirkte sehr beeindruckend, übertraf ansonsten aber das Interpretationsvermögen seiner Mutter. Britten's Mutter besaß eine hübsche Sopranstimme, und sie sang auf Hausmusik-Abenden Sammlungen von deutschen Liedern und englischen Songs und Balladen. Von ihr erhielt Britten seinen ersten Klavierunterricht. Als sein musikalisches Wissen größer wurde, begann er, seine Ideen aufzuschreiben. Im Alter von vierzehn Jahren

hatte er bereits zehn Klaviersonaten, sechs Streichquartette sowie zahlreiche kleinere Stücke komponiert.

1927 wurde Britten dem Komponisten Frank Bridge vorgestellt, der schnell das frühentwickelte Talent des Knaben erkannte und sich bereit erklärte, ihm Kompositionsunterricht zu erteilen. Bridge war ein idealer Lehrer, der sich zu dieser Zeit gerade selber mit neuen Formen der Komposition und der Musik Bartóks und Schönbergs befaßte. So fiel es ihm nicht schwer, Britten ein freies Experimentieren zu erlauben unter der Voraussetzung, daß dieses auf der Basis solider Kompositionstechniken und in Übereinstimmung mit der ursprünglichen kompositorischen Idee stattfand. „Durch seinen Ekel vor aller Schlampigkeit und Unprofessionalität setzte er mir Maßstäbe, die ich niemals vergessen habe“ erinnerte sich Britten später.

Im Vergleich zu dieser inspirierenden Anleitung wirkte die konservative Atmosphäre des Royal College of Musik auf den jungen Britten nur erstickend, und so war der Unterricht für ihn oftmals nur Zeitverschwendung. Außerdem war es ihm nicht erlaubt, seine Kompositionen dort aufzuführen, da Vaughan Williams (der dort lehrte), die Studenten nicht für fähig hielt, derart schwierige Arbeiten in Angriff zu nehmen!

Während seines dritten und letzten Jahres am College im Oktober 1932 vollendete Britten eine *Fantasie für Oboe und Streichtrio*. Er beschrieb dieses Werk als „mehr oder weniger befriedigend — manchmal denke ich, es ist mein bestes Stück, manchmal mein schlechtestes“. Wie eine frühere *Fantasie für Streichquartett* schrieb er es für die Teilnahme am Cobbett Chamber Music Prize, der 1905 von Walter Wilson Cobbett ins Leben gerufen worden war. Ziel des Preises war die Belebung eines eigenständig englischen Stils der Kammermusik. Den Regeln des Wettbewerbs entsprechend sollten die Kompositionen aus einem Satz bestehen, nicht länger als zwölf Minuten dauern, die englischen Fantasien (*Fancy*) des 17. Jahrhunderts zur Vorlage haben und alle Instrumentalstimmen gleichberechtigt behandeln.

Die komprimierte Sonatenform der *Fantasie* ist ein bemerkenswerter Beweis für Brittens handwerkliches Können und Genialität. Die langsame *alla marcia* Einleitung beginnt mit einer etwas düsteren Figur des Cellos, während das Hauptthema mit seinem lyrischen Charakter von der Oboe vorgestellt wird. Das lang-

same, pastorale Zwischenspiel, das Britten nach dem lebhaften Hauptteil einsetzt, weckt Erinnerungen an Brittens englisches Erbe. Die *Fantasie* endet so, wie sie beginnt – mit einer verklingenden Wiederholung der Anfangsfigur des Cellos.

Brittens *Fantasie-Quartett* wurde von Leon Goossens und Mitgliedern des International String Quartet im BBC im August 1933 uraufgeführt; die erste öffentliche Aufführung fand im November des selben Jahres statt. Von Zuhörern und Kritikern wurde die *Fantasie* gut angenommen und ein Jahr später für das ISCM-Festival in Florenz ausgewählt – eine ungewöhnliche Auszeichnung für den damals 19 Jahre alten Komponisten.

Arnold Bax: Quintett für Oboe und Streichquartett

„Ich bin unverschämt romantisch, ich bin niemals anders gewesen und werde nie anders sein“ sagte Arnold Bax von sich selbst im Alter von 45 Jahren, und fügte hinzu, seine Musik wäre „der Ausdruck emotionaler Zustände“. Kein Wunder also, daß frühe musikalische Einflüsse von Strauss und Wagner stammen (die einzigen Noten, die Bax sein gesamtes Leben begleiteten, waren *Die Meistersinger* und *Tristan und Isolde*).

Bax begann 1900 sein Studium für Klavier und Komposition an der Royal Academy of Music. Als Student zeichnete er sich vor allem durch seine erstaunliche Fähigkeit, Orchesterpartituren vom Blatt zu spielen, aus. Als Komponist entwickelte er sich eher langsam, und an seinen frühen, studentischen Werken ist eigentlich nur deren Komplexität interessant. Im Jahre 1902 stieß Bax, der ein Literaturliebhaber war, auf *Die Wanderungen von Usheen* von W.B. Yeats. Diese mystische Legende, welche den Leser in ein verzaubertes Irland vergangener Zeiten versetzt, machte auf Bax großen Eindruck.

„Auf ein Mal war der Kelte in mir enthüllt“, beschrieb er später seine erste Begegnung mit Yeats Dichtung. „Sein war der Schlüssel, der das Tor zum keltischen Wunderland für meine jugendlichen Augen öffnete, und sein war der Finger, der auf den magischen Berg zeigte, aus dem ich alles, was für meine eigene Kunst wertvoll war, herausgrub.“

Bax besuchte Irland mehrere Male, erkundete auf seinen Reisen die abgelegenen Regionen von Donegal und lernte dabei irische Mythen und Folklore kennen.

In dieser Zeit entwickelten sich in ihm eigentlich zwei Persönlichkeiten — einerseits war er ein romantischer englischer Komponist und andererseits ein irischer Autor, der unter dem Pseudonym Dermot O'Byrne leidenschaftliche Lyrik und fantastische Erzählungen verfaßte. Er identifizierte sich derart mit den Interessen Irlands, daß ein *A Dublin Ballad* genannter Gedichtband, den er nach dem Osteraufstand 1916 geschrieben hatte, von den britischen Zensoren verboten wurde.

Auch Baxs Kompositionen wurden tiefgreifend durch die irische Kultur beeinflusst. Irische Legenden wurden in mehreren Orchesterstücken zur Quelle der Inspiration, und viele Melodien weisen Ähnlichkeiten mit irischer Volksmusik auf. Dadurch entwickelte er seinen persönlichen musikalischen Stil weiter. Obgleich in dieser Periode seine Musik direkter wurde, waren seine Orchesterpartituren immer noch übermäßig ausgearbeitet und häufig schienen seine Ideen in einer übermäßiger Fülle von Klangfarben zu ertrinken — wie seine Kritiker anmerkten. Aufgrund dieser Kritik konzentrierte sich Bax in den folgenden Jahren auf die Komposition von Kammermusik, um auf diese Weise zu einem schlichteren Kompositionsstil zu kommen. Das *Quintett für Oboe und Streicher* wurde im Herbst 1922 geschrieben und ist Leon Goossens gewidmet.

Der erste Satz besitzt einen rhapsodischen Charakter; er beginnt mit einer langsamen, verträumten Einleitung. Bax verwendet hier die dunklen Klangfarben der tiefen Oboen-Register. Der zweite Satz beginnt mit einer sehnsuchtsvollen Melodie, die von der ersten Geige, begleitet durch Streicher, gespielt wird. Es folgt eine schmerzvolle, kadenzartige Improvisation der Oboe. Im Gegensatz zu der ersten Schönheit dieses langsamen zweiten Satzes ist der dritte Satz lebhaft — es erklingt eine irische Jig. Das Thema klingt nach einer original irischen Melodie, stammt aber aus Baxs eigener Feder. Das zweite Thema ist eher ein Rätsel. Es weist zwar eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zum langsamen Satz aus Brahms *vierter Symphonie* auf, ist aber, nach Aussagen des Bax-Experten Lewis Foreman, mit größerer Wahrscheinlichkeit der Variante eines traditionellen irischen Volksliedes (*The Lament of the Sons of Usna*) zuzuordnen.

Arthur Bliss: *Quintett für Oboe und Streicher*

Arthur Bliss ist immer ein Individualist mit einem unkonventionellen Kompositionsstil gewesen, unbeeinflusst von Trends oder Traditionen. Deutlich wird seine Originalität in der ungewöhnlichen Auswahl seiner Instrumenten-Kombinationen. Sein erstes kammermusikalisches Stück, das er mit vierzehn Jahren schrieb, besetzte er mit Klarinette, Cello, Klavier und Pauke. Die erste Aufführung seiner Werke wurde von Mitgliedern seiner Familie und Schulfreunden gespielt und hatte beachtlichen Erfolg bei den Zuhörern. Fünfzehn Jahre später kombinierte Bliss in seiner Begleitmusik zu Shakespeares *Der Sturm* Tenor- und Baßstimmen, Klavier, Trompete, Posaune, Gongs und fünf Schlagzeuger. Die Musiker waren während der Aufführung im ganzen Saal verteilt, um die Zuhörer die Kraft des Sturmes fühlen zu lassen. Dieses Experiment veranlasste einen Kritiker zu der Äußerung, „Mr. Bliss sei ein junger Musiker mit einem neugierig lebendigen und fragenden Verstand“. Seine Musik beschrieb er als „die phantasievollste Theatermusik, die ich je gehört habe“.

Ein möglicher Grund für Bliss eigenwilligen Stil könnte seine unvollständige traditionelle musikalische Ausbildung sein. Sein Studium der Komposition am Royal College of Music wurde durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges unterbrochen, während dessen Bliss in Frankreich für Großbritannien diente. Nach Kriegsende konnte er es kaum erwarten, endlich richtig zu komponieren und entschloß sich, „die nächsten Jahre mit musikalischen Experimenten vollzustopfen“. Allerdings verspürte er keinen Wunsch, sein Studium wieder aufzunehmen. Die Zeiten änderten sich, alte Kompositionsmethoden wurden in Frage gestellt, und der Romantizismus, der gerade *en vogue* war, schien Bliss zu konstruiert. Weit mehr interessierte ihn die Musik der französischen Impressionisten.

Zu Beginn der zwanziger Jahre entschied sich Bliss Familie, nach Amerika zurückzuziehen (sein Vater stammte ursprünglich aus Massachusetts), und Bliss ging mit ihnen. Da er sich seiner binationalen Wurzeln vollkommen bewußt war, fühlte er sich in Amerika sehr wohl. Während seines ersten Besuches lernte er seine zukünftige Frau Trudy kennen. Während seiner zweiten Reise nach Amerika im Jahr 1926 begegnete er Mrs. Elisabeth Sprague Coolidge, einer berühmten Förderin der Kammermusik. Nach Bliss Aussagen war sie einzigartig unter den

wohlhabenden Mäzenen, da sie viel von Musik verstand und Musiker stets mit großem Respekt behandelte.

Während Bliss komponierte, verspürte er oftmals das Bedürfnis nach einer außermusikalischen Anregung, „nach einem verbalen Anreiz, einer dramatischen Darstellung, einer Stimulation durch Farben oder der Zusammenarbeit mit einem großartigen Musiker“, und so inspirierte ihn ein Auftrag von Mrs. Coolidge, eine Komposition für Leon Goossens zu schreiben. Dieses Werk wurde 1927 im Rahmen eines Festivals, das Mrs. Coolidge finanzierte, in Venedig uraufgeführt.

Bliss entschied sich für die Komposition eines *Quintetts für Oboe und Streicher*, in dem die kontrastierenden Klangfarben von Streichern und Oboe vollständig ausgeschöpft werden konnten. Der Klang der Oboe wird oft zur Darstellung warmer, lyrischer Passagen benutzt. Bliss jedoch scheute sich nicht, auch die hohen Register der Oboe zu verwenden, um eine eher durchdringende Klangqualität zu erhalten.

Abgesehen vom lebhaften Zwischenspiel, in dem die ruhige Atmosphäre von bewegten Ausbrüchen der Streicher unterbrochen wird, ist der erste Satz fast durchgängig von einer pastoralen Stimmung geprägt. Der zweite Satz folgt einem ähnlichen Muster, allerdings mit einem wunderlichen, fast geheimnisvollen Ausdruck, während der dritte Satz kräftiger klingt. Sein rhythmischer Charakter ist in jenen Passagen, in denen Bliss zur melodischen Linie einen irischen Volkstanz, *Connelly's Jig*, zitiert, besonders ausgeprägt.

© *Cynthia Zetterqvist 1997*

Gordon Hunt studierte Oboe bei Terence MacDonagh am Royal College of Music in London. Ihm liegt die Aufgabe als Orchestermusiker — er ist erster Oboist im Philharmonia Orchestra und im London Chamber Orchestra — ebenso wie die Tätigkeit als Konzertsolist. Zunehmende Bedeutung gewinnt seine Arbeit als Dirigent. Gordon Hunt ist als Solist weltweit gefragt. Er arbeitet mit den größten Dirigenten unserer Zeit zusammen. Nahezu alle großen Oboenkonzerte wurden mit ihm als Solisten eingespielt. Dies ist seine erste CD-Aufnahme bei BIS.

Das Tale-Quartet wurde 1981 gegründet, als die Spieler noch an der Stockholmer Hochschule für Musik bei Prof. Kurt Lewin studierten. Das Quartett erhielt von der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie das Große Stipendium für Auslandsstudien, und studierte daraufhin im Herbst 1988 bei Sigmund Nissel und William Pleeth in London.

1989 errang das Quartett den ersten Preis beim Internationalen Tulindberg-Wettbewerb in Oulu, Finnland. Während der Spielzeit 1989-90 stand das Quartett beim Schwedischen Rundfunk für Aufnahmen und Konzerte unter Vertrag. 1989 nahm das Tale-Quartett am Schnittke-Festival im Stockholmer Konzerthaus teil. 1990 spielte es das Schlußkonzert des Musica-Sveciæ-Festivals in Paris, und 1991-92 unternahm das Ensemble erfolgreiche Konzertreisen in Spanien und den Niederlanden.

Das Tale-Quartet gibt regelmäßig Konzerte in Schweden und den skandinavischen Ländern, auch bei großen Sommerfestivals wie dem Osloer Kammermusikfestival, dem Kopenhagener Sommerfestival, den Lapplands Festspiele und neuerdings dem Kuhmo Kammermusikfestival (das Quartett mußte eine Einladung nach Lockenhaus ablehnen).

Die erste Aufnahme des Tale-Quartetts für BIS (BIS-CD-467) umfaßte drei Streichquartette von Alfred Schnittke. Diese CD wurde weltweit hoch gelobt und wurde ein Bestseller der Schnittke-Serie. Sie erhielt große Schallplattenpreise wie den „Diapason d'or de l'année 1990“ und den Schwedischen Schallplattenpreis desselben Jahres (und sie wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert). Andere Aufnahmen des Tale-Quartetts auf BIS umfassen Werke von Penderecki, vom schwedischen Komponisten Anders Eliasson und weitere Werke von Schnittke.

Les trois œuvres de musique de chambre présentées sur ce CD furent écrites au cours d'une période de 10 ans s'étendant de 1922 à 1932, une période de transformation rapide au cours de laquelle les techniques de composition modernes en provenance du continent européen changèrent la face de la musique britannique. Ceci se reflète dans les différents styles de la musique — du romantisme assuré à un avant-goût des développements à venir. Les œuvres représentent en même temps des stades de l'évolution personnelle de chaque compositeur. Arthur Bliss s'était fait un nom comme chef d'orchestre et compositeur quand il écrivit son *Quintette pour hautbois*. Arnold Bax, dont Bliss dit qu'il était "un tisserand de rêves romantiques", était encore dans l'apprentissage de l'expression claire de ses idées quand il se mit à son *Quintette*. *Quatuor Fantaisie* de Benjamin Britten est une œuvre d'études; c'est son second opus à avoir été publié mais il révèle une originalité et une maîtrise de la forme remarquables. Le lien commun entre ces trois œuvres est le hautboïste Leon Goossens. Goossens était encore dans la vingtaine et relativement inconnu quand Bax lui dédia son *Quintette* en 1922. Onze ans plus tard, quand il créa le *Quatuor Fantaisie* de Britten, Goossens était un soliste de réputation internationale et le professeur d'une nouvelle génération de hautboïstes anglais.

Benjamin Britten: *Quatuor Fantaisie pour hautbois et cordes*

Benjamin Britten commença à composer à l'âge de cinq ans. Ses premières compositions furent des essais pleins d'imagination de décrire les événements quotidiens de la vie dans la famille de Britten. L'un de ses premiers efforts "ressemblait plutôt au Forth Bridge, en d'autres termes des centaines de points partout sur la page reliés par de longues lignes jointes en belles courbes". L'effet était très impressionnant sur papier mais la musique dépassait les ressources d'interprétation de sa mère.

La mère de Britten était un soprano amateur qui chantait souvent un choix de lieder allemands ainsi que des chansons et ballades anglaises à des soirées musicales chez elle. Elle fut aussi le premier professeur de piano de Britten. Au fur et à mesure qu'il acquit des connaissances musicales, il découvrit comment mettre ses idées sur papier et, à l'âge de 14 ans, il avait terminé dix sonates pour le piano et six quatuors à cordes ainsi que de nombreuses œuvres mineures.

En 1927, Britten fit la connaissance de Frank Bridge qui remarqua immédiatement le talent précoce du jeune garçon et accepta de lui donner des leçons de composition. Bridge était un professeur idéal. Influencé par la musique de Bartók et de Schoenberg, il commençait justement à ce moment-là à explorer de nouveaux styles de composition et il était prêt à permettre à Britten d'expérimenter en toute liberté à la condition que sa composition repose sur une technique solide et que ce qu'il avait écrit corresponde véritablement à l'idée originale de son esprit. "Sa répugnance pour toute négligence et amateurisme me donnèrent une ligne de conduite à suivre que je n'ai jamais oubliée", dit Britten plus tard.

Comparées aux conseils de Bridge, les attitudes conservatrices qui régnaient au Collège Royal de Musique étaient étouffantes pour un étudiant talentueux comme Britten et il trouvait que l'instruction offerte était une perte de temps. Il ne lui était même pas possible d'y faire exécuter ses compositions — selon Vaughan Williams (qui faisait partie du corps enseignant), les élèves ne pouvaient pas s'attaquer à des œuvres aussi difficiles!

En octobre 1932, au cours de sa troisième et dernière année au collège, Britten termina une *Fantaisie pour hautbois et trio à cordes* qu'il décrivit dans son journal comme "plus ou moins satisfaisante — parfois je crois que c'est ma meilleure œuvre — parfois la pire". Comme la *Fantaisie pour quintette à cordes* antécédante, elle fut écrite pour participer au Prix de Musique de chambre Cobbett établi en 1905 par Walter Wilson Cobbett. Le but du prix était de raviver un style anglais particulier de musique de chambre; les règlements du concours spécifiaient que les compositions devaient être en un mouvement continu d'une durée maximale de 12 minutes, basées sur le modèle de la fantaisie du 17^e siècle et dont l'intérêt était également distribué entre les différentes parties instrumentales.

La forme de sonate comprimée de la *Fantaisie* est une preuve remarquable du savoir et de l'ingéniosité techniques de Britten. L'introduction lente *alla marcia* s'ouvre sur un motif un peu sinistre au violoncelle mais le thème principal présenté par le hautbois est de caractère lyrique. L'interlude pastoral lent inséré par Britten après la section principale plus rapide est un rappel éloquent de son héritage britannique. La *Fantaisie* se termine comme elle avait commencé, avec une répétition du motif d'ouverture au violoncelle qui diminue et se perd graduellement.

Le *Quatuor Fantaisie* de Britten fut créé par Leon Goossens et des membres du Quatuor à Cordes International dans une production de la BBC en août 1933 et la première exécution en public eut lieu en novembre suivant. La *Fantaisie* fut bien reçue par le public comme par les critiques et, en 1934, elle fut choisie pour le festival de la SIMC à Florence, un honneur rare pour un compositeur de 19 ans.

Arnold Bax: *Quintette pour hautbois et quatuor à cordes*

“Je suis un romantique enthousiaste, je n’ai jamais été et ne serai jamais rien d’autre”, dit Arnold Bax à l’âge de 45 ans, ajoutant que sa musique était “l’expression d’états émotionnels”. Il n’est donc pas surprenant de détecter les premières influences musicales de Strauss et de Wagner (les seules partitions qui restèrent en sa possession toute sa vie sont *Die Meistersinger* et *Tristan et Isolde*).

Bax commença à étudier le piano et la composition à l’Académie Royale de Musique en 1900. On se souvient de lui comme élève pour son extraordinaire aptitude à lire à vue les partitions orchestrales; il se développa lentement en composition et les œuvres qu’il écrivit dans ses premières années d’études n’ont de remarquable que leur complexité. Bax lisait aussi avec avidité et, en 1902, il découvrit *The Wanderings of Usheen* de W.B. Yeats. Cette légende mystique se déroule dans une Irlande enchantée d’autrefois et eut un impact immense sur lui. “En un tour de main le Celte en moi fut révélé”, dit-il plus tard de sa rencontre avec la poésie de Yeats. C’est lui qui me donna la clé de la porte du monde celtique enchanté et c’est lui qui me pointa du doigt la montagne magique d’où j’extraierais tout ce qui devait avoir un peu de valeur dans mon art à moi.”

Bax se rendit plusieurs fois en Irlande et explora les régions isolées du Donegal, se trempant dans la mythologie et le folklore irlandais. Il devint en fait deux personnes — d’un côté le compositeur anglais romantique, de l’autre l’écrivain irlandais qui écrivait des poèmes enflammés et des contes fantastiques sous le pseudonyme de Dermot O’Byrne. Sa fidélité à la cause irlandaise devint si forte qu’un volume de poèmes intitulé *A Dublin Ballad*, écrit après le soulèvement de Pâques de 1916, fut proscrit par la censure britannique.

L’influence de la culture irlandaise eut un effet dramatique sur la composition de Bax. Les légendes irlandaises furent la source de plusieurs pièces pour orchestre

où son écriture mélodique suivit les courbes et les inflexions de la musique folklorique irlandaise et il commença à développer un langage musical plus personnel. Sa musique acquit en même temps une nouvelle franchise mais ses partitions pour orchestre étaient encore jugées comme trop compliquées et il fut accusé de noyer ses idées dans des couleurs surabondantes.

En réponse à cette critique, Bax se concentra les années suivantes à la composition de musique de chambre dans un effort conscient d'arriver à un style d'écriture plus simple. Le *Quintette pour hautbois et cordes* fut écrit à l'automne de 1922 et dédié à Leon Goossens. Le premier mouvement est de caractère rhapsodique; il commence par une introduction lente rêveuse dans laquelle Bax utilise les couleurs sombres du registre grave du hautbois. Le second mouvement commence par une mélodie nostalgique jouée par le premier violon accompagné des cordes, après quoi le hautbois entre avec une improvisation plaintive qui rappelle une coda. En contraste avec la beauté sereine du second mouvement lent, le troisième est une gigue irlandaise animée. Quoique le thème sonne authentiquement irlandais, il a en fait été composé par Bax lui-même. Le second thème présente plutôt une énigme. Il porte une ressemblance remarquable avec le début du mouvement lent de la *Symphonie no 4* de Brahms mais, selon l'expert de Bax, Lewis Foreman, il est plus probable qu'il soit une variante d'un air folklorique irlandais traditionnel (*La complainte des fils d'Usna*).

Arthur Bliss: *Quintette pour hautbois et cordes*

Arthur Bliss s'est toujours distingué comme un individualiste dont la composition est peu conventionnelle et indépendante des courants et de la tradition. Son originalité est apparente dans son choix de combinaisons inhabituelles d'instruments; sa première œuvre de chambre, écrite quand il avait 14 ans, fut orchestrée pour clarinette, violoncelle, piano et timbales. La création fut donnée par des membres de sa famille avec quelques amis de l'école et fut reçue avec grand enthousiasme par les auditeurs invités. Quinze ans plus tard, sa musique de scène de *La Tempête* de Shakespeare requerrait des voix de ténor et de basse, piano, trompette, trombone, gongs et cinq tambours cachés à des endroits stratégiques dans l'auditorium de façon à ce que le public fasse l'expérience de l'effet total d'un orage. Cette expé-

rience porta un critique musical à écrire: “M. Bliss est un jeune musicien à l’esprit interrogatif étonnamment animé” tandis que la musique fut décrite ainsi: “La pièce de théâtre la plus fantaisiste que j’aie jamais entendue.”

Une raison possible de l’idiosyncrasie de Bliss est son manque d’études musicales traditionnelles. Ses études de composition au Collège Royal de musique furent interrompues par l’éclatement de la première guerre mondiale au cours de laquelle Bliss servit en France avec les Fusiliers Royaux et les grenadiers. A la fin de la guerre, Bliss était impatient de commencer à composer pour de bon et il décida “de remplir les prochaines années d’expériences musicales”. Il n’avait pas le goût de se remettre aux études. Les temps changeaient, on abandonnait les vieilles méthodes de composition et le romantisme alors en vogue lui semblait très artificiel. Il trouvait la musique des impressionnistes français beaucoup plus intéressante.

Au début des années 1920, la famille de Bliss décida de retourner aux Etats-Unis (son père était originaire du Massachusetts) et Bliss les accompagna. Il était fortement conscient de sa double ascendance et il se sentait très à l’aise aux Etats-Unis. Au cours de sa première visite il rencontra sa future femme, Trudy. Lors de son second voyage en 1926, il fit la connaissance de Mme Elizabeth Sprague Coolidge, la célèbre protectrice de la musique de chambre qui, selon Bliss, était unique parmi les riches mécènes puisqu’elle s’y connaissait bien en musique et traitait toujours les musiciens avec un respect véritable.

Quand il composait, Bliss sentait souvent le besoin d’une forme d’impulsion extramusicale — “le grand stimulus de mots ou d’un décor de théâtre, une occasion colorée ou la collaboration d’un grand instrumentiste” et une commande de Mme Coolidge d’une pièce pour Leon Goossens lui fournirent l’inspiration nécessaire. L’œuvre devait être exécutée lors d’un festival commandité par Mme Coolidge à Venise à l’automne de 1927. Bliss décida d’écrire un quintette pour hautbois et quatuor à cordes où les sonorités contrastantes des cordes et du hautbois pourraient être entièrement exploitées. La partie de hautbois expose souvent un chaud jeu lyrique mais Bliss n’a pas peur de faire appel à la qualité sonore plus pénétrante du registre aigu du hautbois. Le premier mouvement est essentiellement pastoral sauf un interlude plus animé où des éclats agités aux cordes interrompent l’atmosphère sereine. Le second mouvement suit un modèle semblable mais sa qualité est étrange,

presque mystérieuse, tandis que le troisième mouvement est plus tumultueux. Son caractère rythmique devient de plus en plus prononcé quand Bliss ajoute au tissu mélodique une citation d'une dance folklorique authentiquement irlandaise, *Connelly's Jig*.

© *Cynthia Zetterqvist 1997*

Gordon Hunt a étudié le hautbois avec Terence MacDonagh au Collège Royal de Musique de Londres. Il allie des postes orchestraux — il est présentement premier hautbois de l'Orchestre Philharmonia et de l'Orchestre de Chambre de Londres — aux apparitions solos et, de plus en plus, à la direction. Gordon Hunt s'est produit en soliste partout au monde avec des chefs réputés de l'heure et il a enregistré presque tous les concertos majeurs pour hautbois. C'est son premier disque BIS.

Le Quatuor Tale fut fondé en 1981 alors que ses membres étudiaient encore au Collège de musique de Stockholm avec le professeur Kurt Lewin. Après avoir reçu une bourse majeure de l'Académie royale suédoise de musique pour se perfectionner à l'étranger, le quatuor travailla à Londres avec Sigmund Nissel et William Pleeth en automne 1988.

En 1984, le Quatuor Tale gagna le premier prix du Concours international Tulindberg à Oulu, Finlande. Pendant la saison 1989-90, l'ensemble fut contracté par la Radio suédoise pour des concerts et des enregistrements. En 1989, le Quatuor Tale participa au célèbre festival Schnittke à la salle de concert de Stockholm. En 1990, il termina le festival Musica Sveciae à Paris et, en 1991-92, l'ensemble remporta un grand succès lors de ses tournées en Espagne et aux États-Unis.

Le Quatuor Tale donne régulièrement des concerts en Suède et dans les pays nordiques; il participe à des festivals estivaux majeurs tels que le Festival de musique de chambre d'Oslo, le Festival de Copenhague, le Festival de la Laponie et (récemment) le Festival de musique de chambre de Kuhmo (le quatuor dut décliner une invitation de Lockenhaus).

Le premier disque BIS du Quatuor Tale (BIS-CD-467) présenta trois quatuors à cordes d'Alfred Schnittke. Ce disque fut reçu avec enthousiasme partout au monde et il devint un "best-seller" dans la série Schnittke. On lui décerna des prix majeurs

tels que le “Diapason d’or de l’année 1990” et le Prix du disque suédois en 1990 (et il fut mis en nomination pour le prestigieux “Preis der Deutschen Schallplattenkritik” en 1990). Le Quatuor Tale a enregistré d’autres pièces de Schnittke et des œuvres de Penderecki et du compositeur suédois Anders Eliasson sur étiquette BIS.

INSTRUMENTARIUM

Gordon Hunt

Tale Olsson

Patrik Swedrup

Ingegerd Kierkegaard

Helena Nilsson

Oboe: Howarth of London

Violin: Zanoli; Bow: Carl Heinz Schmidt

Violin: J. & A. Gagliano; Bow: Carl Heinz Schmidt

Viola: Anselmus Bellosius 1778; Bow: Carl Heinz Schmidt

Cello: J. & A. Gagliano 1772. Bow: Carl Heinz Schmidt

Recording data: 1995-11-30, 1995-12-01/02 at Länna Church, Norrtälje, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

2 Neumann KM143 and 2 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer,

Stockholm; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Wolfram Schild

Cover text: © Cynthia Zetterqvist 1997

Translations: Irene Rieck (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Matthew Harvey, *Flooding at Charlton All Saints* (detail)

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1995 & 1997, BIS Records AB



Patrik Swedrup • Ingegerd Kierkegaard • Gordon Hunt • Tale Olsson • Helena Nilsson