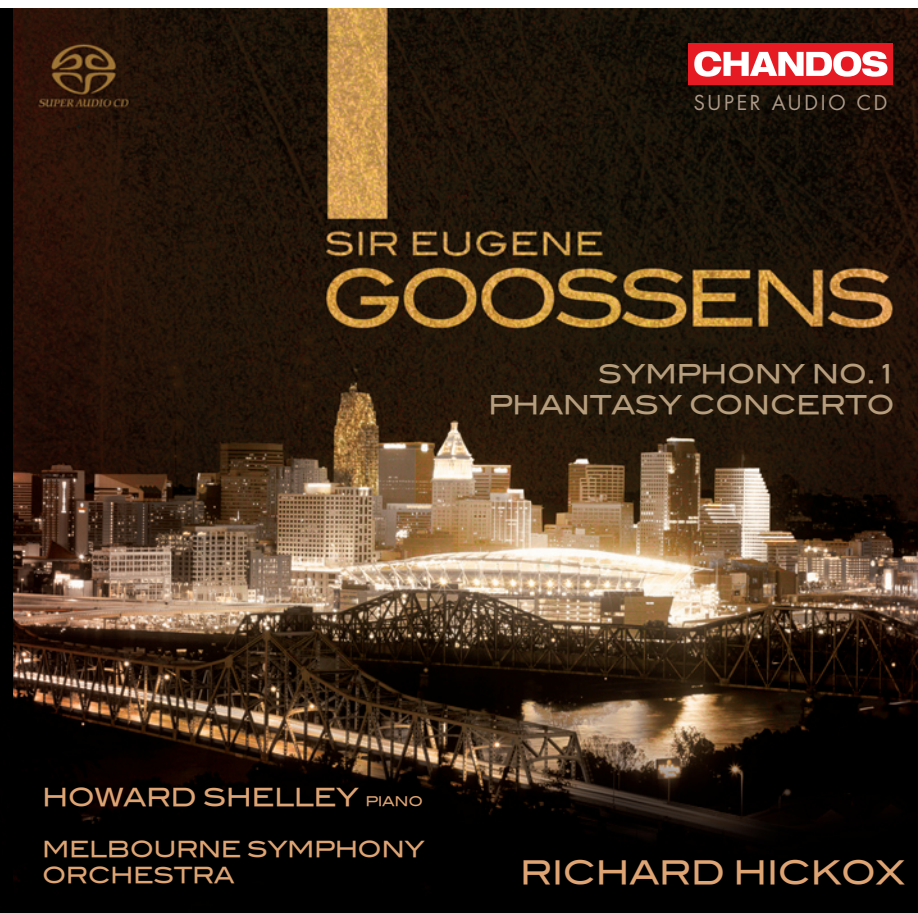




CHSA 5068





In memoriam Richard Hickox

Chandos dedicates this recording to the memory of Richard Hickox, a great friend and colleague and part of the Chandos family, who passed away on 23 November 2008 in Swansea.

This is his last recording and brings to a close our twenty-year partnership. Richard was a loyal and dedicated artist with whom we recorded 282 discs. This is a truly outstanding achievement and serves as a wonderful legacy both now and for future generations.



Sir Eugene Goossens

Sir Eugene Goossens (1893–1962)

premiere recording

Phantasy Concerto, Op. 60 (1942)* 25:24
for Piano and Orchestra

- | | | | |
|-------|-----|--|------|
| [1] | I | Moderato con moto – Più mosso – Tempo I – Molto espressivo – Più mosso – Trionfante – Tempo I – Più mosso – Tempo I – | 7:18 |
| [2] | II | Allegro – Poco più tranquillo – Poco allargando – Subito a tempo – Poco meno mosso – Poco animando – Più moto – Cadenza – Moderato – Più lento – Poco meno mosso – Tempo I – Pochissimo meno mosso – Poco allargando – Più mosso – Tempo I – | 4:02 |
| [3] | III | Andante – Con moto – Più moto – Tempo I – Più moto – Tempo I – Più moto – Più mosso – Molto meno mosso – Molto più mosso – Largamente – Mosso – Tempo di Habanera – Andare in tempo – Meno – Tempo I – Con moto – | 8:54 |
| [4] | IV | Finale. Vivo (in uno) – In tempo ma languido – Tempo I – Grazioso scherzando – Tempo giusto – Agitato – Grandioso – Molto lento – Presto | 5:09 |

Symphony No. 1, Op. 58 (1938–40)		39:05
To my Colleagues of the Cincinnati Symphony Orchestra		
[5]	I Andante – Allegro con anima – Più tranquillo – Tempo I [Allegro] – Giocoso – Tranquillo – Meno mosso – Tempo I [Allegro] – Tranquillo – Meno mosso – Più lento	9:26
[6]	II Andante espressivo, ma con moto – Con moto – Più moto – Tempo I – Poco più lento – Più moto – Tempo I – Poco più lento – Più moto – A tempo, tranquillo – Più lento	9:19
[7]	III Divertimento. Allegro vivo – L'istesso tempo – Coda – L'istesso tempo	6:28
[8]	IV Finale. Andante moderato – Alla breve (con moto) – Con slancio – Alla breve (con moto) – Un poco meno mosso – Tempo I [Alla breve] – Poco meno mosso – Doppio meno mosso – [Tempo I] – Con slancio – Doppio meno mosso – Lento – Nobilmente – Andante espressivo – Lento – Allegro con anima – Più mosso – Ancora più mosso – Molto mosso – Presto	13:38
		TT 64:40
Howard Shelley piano*		
Melbourne Symphony Orchestra		
Wilma Smith concertmaster		
Richard Hickox		

Sir Eugene Goossens: Orchestral Works

Eugene Goossens (1893–1962) was born in London, one of a remarkable musical family of five talented siblings. They were the children of a celebrated conductor, also Eugene, himself the son of a Belgian opera conductor. Eugene Goossens's sisters and brothers are equally well known: the harpists Marie and Sidonie, the oboist Leon and the ill-fated horn player, Adolphe, who was cut down at the age of twenty in the Battle of the Somme.

During Eugene's childhood the family lived in Liverpool, but because his grandfather was Belgian, Eugene went to his first school and received his early musical training in Bruges. At the age of fourteen he won a scholarship to the Royal College of Music in London. All the Goossens children enrolled as students at the RCM where Eugene soon became a composition pupil of Sir Charles Villiers Stanford.

He started his professional career as a violinist, not only playing in the Queen's Hall Orchestra of Sir Henry Wood but also performing chamber music. As well as various chamber pieces his student works included a remarkably assured set of *Variations on a Chinese Theme*, Op. 1 for orchestra, of nearly

half an hour's duration, the Straussian tone poem *Perseus*, Op. 3, which he withdrew but did not destroy, and, later, the Baxian tone poem *The Eternal Rhythm*, Op. 5, which he likewise withdrew, though it was performed after his death. Thus, before the First World War he had demonstrated a mastery of the orchestra and a feeling for the new music, which would soon be reflected in a variety of other scores.

Goossens was found medically unfit for military service – like Arnold Bax he had a heart condition – and so was musically active during the war. His catalogue of chamber music grew, to include a *Phantasy Octet*, Op. 3, *Four Sketches*, Op. 5 for flute, violin and piano, a *Suite*, Op. 6 for flute, violin and harp, *Five Impressions of a Holiday*, Op. 7 for flute (or violin), cello and piano, a *Phantasy String Quartet*, Op. 12, another *String Quartet*, Op. 14, to which he gave the formal designation 'No. 1', *Two Sketches*, Op. 15 (also for quartet: 'By the Tarn' and 'Jack O'Lantern'), and solo pieces for flute, cello, and piano. Such was his versatility that when his wartime Violin Sonata No. 1, Op. 21 was recorded, Goossens himself was the pianist. In 1916 Philip Heseltine (writing

for the first time as 'Peter Warlock') wrote an article which hailed Goossens's achievement and promise as a composer of chamber music.

Thomas Beecham recognised his talent and, although Goossens was still a member of the Queen's Hall Orchestra, Beecham soon began to offer him conducting engagements. In January 1916, taking a gamble, Beecham asked him to conduct Stanford's opera *The Critic* at the Shaftesbury Theatre at short notice. (Goossens was not enthusiastic at having to do so in costume, in the character of 'Mr Linley of Bath'.) Soon after, Goossens was offered Ethel Smyth's comic opera *The Boatswain's Mate*, though after he had rehearsed it the composer insisted on conducting the work in the theatre. It was not long before Goossens found himself replacing Beecham in the pit, sometimes on the day of the performance and without a rehearsal. In spring 1916 he directed the Beecham Opera Company for a season of six weeks in Manchester where his repertoire included *Boris Godunov*, *The Magic Flute* and *Aida*. 'I do not think any man of his age was ever subjected to such ordeals as I imposed on him', wrote Beecham later.

After the war Goossens's conducting career took off, not only in the opera house and for Diaghilev's Ballets russes but also in the concert hall. Goossens became known

for his championship of the new music. At Queen's Hall he gave the first concert performance in London of *Le Sacre du printemps*, and in 1921 presented a now celebrated series of concerts of modern music, each programme prefaced by a selection of specially composed fanfares by living composers such as De Falla, Satie, Prokofiev, Milhaud, Roussel and Bax.

In 1923 he went to Rochester, New York where under the patronage of George Eastman he conducted the newly established Rochester Philharmonic Orchestra, returning each year. He became as sought-after a conductor across America as in London, and in May 1931 was appointed musical director of the Cincinnati Symphony Orchestra and its celebrated May Festival.

Goossens continued to compose, though he was better known as a conductor than as a composer. Nevertheless, between the wars he saw both his operas – the one-act *Judith*, Op. 46 and the four-act *Don Juan de Mañara*, Op. 54 – produced at the Royal Opera House, Covent Garden. When the former was staged at the New South Wales Conservatoire after the war it gave a young Joan Sutherland her first stage opportunity while another student, the eighteen-year-old Malcolm Williamson, played the orchestral piano.

Goossens based his life in Cincinnati during the 1930s and throughout the war

years, but although he started the procedure to become a naturalised American he did not go through with it. After a brief time back in London, in 1947 he became Director of the New South Wales Conservatoire in Sydney and chief conductor of the Sydney Symphony Orchestra. He was phenomenally successful in Australia, becoming internationally famous for his achievements there. In 1956 he returned to London where he produced his last two orchestral works, the *Concert Piece*, Op. 65 and *Divertissement*, Op. 66.

Symphony No. 1, Op. 58

Goossens tells us that he started the first symphony in May 1938, sketching it during that summer: the outer movements in London, the 'Divertimento' in Paris. The following summer, in England, he finished the slow movement, which was the last movement of the symphony to be completed. During the ocean crossing back to the USA in September 1939 came the scoring of the first movement. The remaining movements were orchestrated in Cincinnati between his arrival and February 1940. The symphony was first performed on 12 April 1940 at Cincinnati by its dedicatees, the Cincinnati Symphony Orchestra, conducted by the composer. It was repeated the following night and other performances followed in the USA before the work came to England where it

was heard at the Proms at the Royal Albert Hall on 6 July 1943 in a performance by the London Philharmonic Orchestra conducted by Basil Cameron. It occupied the second half of the Prom concert, in the days when such works were not broadcast, and Cameron gave the symphony again, now with the BBC Symphony Orchestra, on 3 May 1944, when the performance was broadcast live.

The slowish introduction to the first movement presents two motifs, a menacing figure in the bass played by timpani, bassoons and cellos, which is immediately followed by a melancholy phrase from the clarinet. Having established a mood – surely coloured by the times in which the symphony was composed – the movement immediately reaches the first subject, *Allegro con anima*, a tune heard initially on flute and oboe. The menacing figure of the introduction returns before the first subject melody reappears in full orchestra, leading to the second subject, the horns in full cry. During the development the two opening motifs are heard again – Goossens calls the first 'puckish' and the second 'wistful'. In his own programme note he described the last part of the movement:

a restless mood persists, broken only by a brief ominous reference to No. 1, and finally, after the movement reaches a climax in an upward surge of full orchestra, there is an abrupt silence. Here

returns the first subject proper and with it the recapitulation section.

Towards the end the second opening motif appears once again, now on the flute, but victory has not been achieved and the menacing opening idea is heard, still muttering on pizzicato strings as the music fades.

The slow movement, *Andante espressivo*, opens with a solo for bass clarinet. Goossens calls it a 'moody soliloquy' and it leads to the first subject, richly harmonised by the strings. The sombre mood shifts with the introduction of what Goossens describes as

[a] fluttering, capricious subject in which clarinet and flute play a marked role.

Later a violin solo introduces a languid subject, developed immediately by the full orchestra.

He calls his third movement 'Divertimento' but it is really a scherzo and trio. He describes the opening:

Two abrupt, explosive measures, and flutes in their lowest register, announce the principal theme over the accompaniment of pattering side drums. Clarinets and, later, violins take it up, and the music grows in volume until xylophone and woodwinds, to the accompaniment of heavy string chords, blare it out with utmost force.

Suddenly the menacing motif from the beginning of the first movement is heard

again and the mood changes. Goossens describes the brass chords that follow as 'cold' and we reach what is formally the trio, with an insistent falling figure played by lower strings and side drum. After the trio the first part of the scherzo is repeated.

It is worth quoting in full Goossens own account of the Finale, an *Andante moderato* introduction leading to an *Alla breve (con moto)*:

A lonely clarinet over a stark bass accompaniment soliloquizing on the wistful 'motto' No. 2. Almost imperceptibly, the violas in rapid tempo take up the subject which weaves its way throughout the strings, and in a rapidly cumulative passage is heralded *ff* by horns and lower strings as the principal subject of the finale. A growing reference to No. 1 by the tuba is eclipsed by a triumphant brass fanfare. Whereupon the full orchestra triumphantly sings an extended version of [the principal subject of the finale] in the somewhat unusual time of 4/1, or four whole notes to each measure. The music ebbs, and the principal subject is heard uneasily wandering through solo wind instruments over a fluttering string accompaniment. A bridge passage for oboe heralds the appearance of a new and pleading melody, announced by clarinet over a

shifting harmonic accompaniment in the strings. The melody, taken up by violins, rapidly attains great dynamic force, and twice rises to a strong climax in a short space of time. But suddenly we are aware of the ubiquitous motto (No. 1) appearing on the scene, changing the colour of the music to a cold grey. The trio of the 'Divertimento', with its pattering side drum figure and ominous chords in the brasses, reappears, and the music takes on a melancholy which is heightened by a solo oboe in quotation from the slow movement. Then the clarinet returns and, in [a] more optimistic soliloquy, succeeds in restoring the movement to its opening animation. A climax is reached with a full statement of [the triumphant brass fanfare], capped by thunderous solo tympani strokes. No. 1 now appears in the false colours of a gay fugato, announced by second violins and clarinets. The music attains impetus, climaxed by a rapidly descending passage ending in a tremendous unison statement of the menacing motto theme (No. 1). But the outburst leads only to a tranquil restatement of [the fanfare], scored for woodwinds and celesta, and gradually there emerges a slow, intense version of [the pleading melody], which swells up into a passionate song for the full

orchestra. It subsides, and for the last time the clarinet soliloquizes wistfully. Then follows a chorale statement of [the fanfare] by brasses, remote and as though in benediction. This gives way to a final coda, heralded by the fugato subject in the violas. A spirit of intense elation infuses the music as we hear in turn horns, trombones, and trumpets loudly proclaiming an extended and triumphant version of the formerly wistful 'motto' theme! The movement ends in a blare of full organ chords, chimes, and trumpet fanfares.

Goossens added:

[the symphony] has no message. Neither is there any literary or other significance to it... in short it has no programme... it deals with the old abstractions, or what my master Stanford rather portentously used to refer to as The Eternal Verities.

These verities are life, love and death.

Phantasy Concerto, Op. 60

The *Phantasy Concerto* was written for the celebrated Spanish pianist José Iturbi who gave its first performance at Cincinnati on 25 February 1944 with the Cincinnati Symphony Orchestra conducted by the composer. It was broadcast by the BBC from Bedford on 1 November 1944, when the pianist Irene Kohler was the soloist with

the BBC Symphony Orchestra conducted by Sir Adrian Boult. What was billed as the first London performance took place at the Proms on 15 August 1949 when the soloist was again Irene Kohler, and the composer conducted, the piece occupying the first part of an all-Goossens second half.

Writing about the concerto, Goossens disclosed a non-musical genesis:

The work, particularly the slow movement, was influenced by my re-reading at that time of Edgar Allan Poe's *The Devil in the Belfry*, and might be said to reflect something of the fantastic and sinister character of that story, though in no way being a literal depiction of it.

This reminds us of Goossens's *Four Conceits*, Op. 20, four miniatures for orchestra, with their gargoyle cover design.

The score is dated 'Biddeford Pool, 1941 – 2', Biddeford Pool in Maine being one of the Goossens family's holiday locations. The concerto was the outcome of a discussion between Iturbi and the composer over the lack of new piano concertos, and especially ones on a smaller scale. So this is a piano concerto in compressed sonata form, the four movements interlocked and the music running on without pause. Rather than offering virtuosic display the soloist plays a concertante role, and there is a tendency to integrate the piano into the orchestral

texture, with much keyboard writing in two parts. To describe this relationship between soloist and orchestra Goossens used the word 'conversational'.

As the title and its spelling suggests the *Phantasy Concerto* takes its cue from Walter Willson Cobbett's celebrated chamber music competitions, established in 1905, for works in one movement reflecting the spirit and sectional structure of the Elizabethan Fancie or Phantasy. Although Goossens never competed for the Cobbett Prize, these competitions were very influential among composers when he was a student, and early on he wrote two such works of which the *Phantasy Quartet*, Op. 12 of 1915 was notably successful.

Completed twenty-seven years later, the *Phantasy Concerto* opens with a trumpet fanfare, the four-note motif and the piano's subsequent entry serving as mottos for the whole work. After the initial, chromatically rising line in the piano, the trumpet motif soon reappears in the soloist's left hand, and these two ideas drive the music until they metamorphose into the tranquil but *Molto espressivo* second subject. This gains steadily in excitement, but the constant chromatic writing leaves the tonality elusive. Every episode is marked by the fanfare, each time on different instruments, but eventually, after a brooding piano solo, the movement

comes to a quiet end, the fanfare now on the flute. This heralds the scherzo, which runs on without a break; the impetus is immediate. The material deriving from the opening phrase, a driving cheeky tune is presented by the piano in two parts, with what at the first performances in 1944 would have been thought of as jazzy overtones. A short episode marked *tranquillo* forms the middle section and is followed by a brief cadenza which in turn presages a fugato, as if to insist, 'I'm really being serious'.

In the brooding *Andante* Goossens asks for bells, and writes wide-ranging, delicate, slow arpeggios for the piano to magical bell-like effect. The melody reminds us of what has gone before, the flute's tune soon taken up by the violins. As the piano writing becomes more and more romantic we hear a solo cello, and at the end the music takes on a Spanish colouring, heightened by castanets, after which the trumpet call returns to announce the Finale. Opening with a headlong toccata-like passage, the trumpet call much in evidence, this movement draws on all that has passed and combines it resourcefully. A quieter second subject soon leads to a romantic climax, still punctuated by the trumpet call. The bells return from the slow movement to accentuate the build-up to a second, big romantic climax. There follows a delightful quiet interlude of delicate

arpeggios before the piano toccata resumes, and to the sound of the tambourine, the wraith of the earlier Spanish atmosphere, the full orchestra launches into a lumbering concluding episode that would seem to parody a country dance, the snare drum driving the work to its close.

The freely chromatic style gives this concerto a harmonic character that is quite individual, in one or two places inviting this writer to draw a comparison with the works written in the 1930s by Cyril Scott.

© 2009 Lewis Foreman

As a pianist, conductor and recording artist **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his highly acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras at major venues around the world. Much of his current work is in the combined role of conductor and soloist. He has been closely associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of that composer's solo piano works, concertos and songs. His recent recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have also won exceptional praise, and more than eighty other commercial recordings testify to his wide-ranging repertoire. He has appeared in several television documentaries, including

Mother Goose, a documentary on Ravel featuring Shelley as presenter, conductor and pianist, which won a Gold Medal at the New York Festivals Awards. His long association with the London Mozart Players has included a substantial period as their Principal Guest Conductor. Howard Shelley has also been Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra. In 1994 HRH The Prince of Wales conferred on him an Honorary Fellowship of the Royal College of Music.

Australia's **Melbourne Symphony Orchestra** has developed a reputation for excellence, versatility and innovation over almost a hundred years and has performed with such renowned conductors as Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Stravinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti and Simone Young. Under Markus Stenz, Chief Conductor and Artistic Director from 1998 to 2004, the Orchestra went on tour to the USA, Canada, Japan, Korea, Europe, China and Russia. The Orchestra performs each year to more than 230,000 people in Melbourne and regional Victoria at events ranging from the annual series of Sidney Myer Free Concerts in the Sidney Myer Music Bowl to the series of 'Classic Kids' concerts for children. The Melbourne Symphony Orchestra

broadcasts regularly on ABC Classic FM, some performances also presented on ABC TV. For Chandos the Orchestra has previously recorded orchestral works by Rudi Stephan (CHSA 5040), the Piano Concertos of Britten and Copland (CHAN 6580), the symphonies of Alexandre Tansman (CHSA 5041, CHSA 5054, CHSA 5065) and works by Bliss, Rubbra and Tippett (CHAN 6576).

At the time of his untimely death at the age of sixty in November 2008, **Richard Hickox** CBE, one of the most gifted and versatile British conductors of his generation, was Music Director of Opera Australia, having served as Principal Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he became Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he was Music Director, in 1971. He was also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducted the major orchestras in the UK and appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*,

Hänsel und Gretel and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Bavarian Radio Symphony Orchestra and New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He received a Grammy (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and was the recipient of many other awards, including two Music Awards of the Royal Philharmonic Society, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Award of the Association of British Orchestras.

Sir Eugene Goossens: Orchesterwerke

Eugene Goossens (1893–1962) wurde in London als eines von fünf talentierten Kindern einer außergewöhnlich musikalischen Familie geboren. Sein Vater, der ebenfalls den Namen Eugene trug, war ein gefeierter Dirigent und selbst wiederum der Sohn eines belgischen Operndirigenten. Eugene Goossens' Schwestern und Brüder erlangten ähnliche Bekanntheit wie er selbst – die Harfenistinnen Marie und Sidonie, der Oboist Leon und der Hornist Adolphe, der tragischerweise im Alter von nur zwanzig Jahren in der Schlacht an der Somme fiel.

Während Eugenes Kindheit lebte die Familie in Liverpool, doch da sein Großvater Belgier war, besuchte Eugene zunächst eine Schule in Brügge, wo er auch seine erste musikalische Unterweisung erhielt. Als Vierzehnjähriger wurde er Stipendiat am Royal College of Music in London. Alle Kinder der Goossens-Familie schrieben sich als Studenten am RCM ein, wo Eugene schon bald Kompositionsschüler von Sir Charles Villiers Stanford wurde.

Goossens begann seine berufliche Laufbahn als Violinist, wobei er nicht nur im Queen's Hall Orchestra unter Sir Henry Wood spielte, sondern auch bei Kammermusikaufführungen

mitwirkte. Neben verschiedenen kammermusikalisch besetzten Werken finden sich unter den Kompositionen aus seiner Studentenzeit ein bemerkenswert selbstbewusster Zyklus von *Variations on a Chinese Theme* op. 1 für Orchester von fast einer halben Stunde Länge, die Strauss nachempfundene Tondichtung *Perseus* op. 3, die er später zurückzog, aber nicht vernichtete, und die an Bax erinnernde Tondichtung *The Eternal Rhythm* op. 5, die er ebenfalls zurückzog, die aber nach seinem Tod zur Aufführung gelangte. Noch vor dem Ersten Weltkrieg hatte er damit seine meisterhafte Beherrschung des Orchesteridioms und sein Gespür für die neue Musik unter Beweis gestellt, die bald schon in einer Reihe weiterer Werke zum Ausdruck kommen sollten.

Goossens war aus medizinischen Gründen für den Militärdienst untauglich – wie Arnold Bax hatte auch er ein Herzleiden – und so konnte er sich während des Krieges der Musik widmen. Sein kammermusikalisches Schaffen wuchs stetig und umfasste schon bald ein *Phantasy Octet* op. 3, *Four Sketches* op. 5 für Flöte, Violine und Klavier, eine Suite op. 6 für Flöte, Violine und Harfe, *Five Impressions*

of a Holiday op. 7 für Flöte (oder Violine), Violoncello und Klavier, ein *Phantasy String Quartet* op. 12, ein weiteres Streichquartett op. 14, das er mit der offiziellen Bezeichnung "Nr. 1" versah, *Two Sketches* op. 15 (ebenfalls für Quartett, mit den Titeln "By the Tarn" und "Jack O'Lantern") sowie Solostücke für Flöte, Violoncello und Klavier. Goossens war so vielseitig begabt, dass er, als seine während des Krieges entstandene Violinsonate Nr. 1 op. 21 auf Tonträger aufgenommen wurde, selbst den Klavierpart spielte. 1916 schrieb Philip Heseltine (zum ersten Mal unter dem Pseudonym "Peter Warlock") einen Artikel, in dem er Goossens' bisherige Verdienste und seine vielversprechende Begabung als Komponist von Kammermusik pries.

Auch Thomas Beecham erkannte sein Talent, und obwohl Goossens zu der Zeit noch im Queen's Hall Orchestra spielte, begann Beecham ihm schon bald Engagements als Dirigent anzubieten. Im Januar 1916 ging Beecham das Risiko ein, ihn kurzfristig mit dem Dirigat von Stanfords Oper *The Critic* am Shaftesbury Theatre zu beauftragen. (Goossens war allerdings wenig begeistert, kostümiert als "Mr Linley of Bath" dirigieren zu müssen.) Kurz darauf wurde ihm Ethel Smyths komische Oper *The Boatswain's Mate* angeboten; nachdem er das Werk einstudiert hatte, bestand die Komponistin jedoch darauf, es im Theater selbst zu

dirigieren. Schon bald ersetzte Goossens Beecham regelmäßig am Dirigierpult, wobei er manchmal erst am Tag der Aufführung ohne Probe einspringen musste. Im Frühjahr 1916 leitete er die Beecham Opera Company während einer sechswöchigen Spielzeit in Manchester, wo sein Repertoire *Boris Godunow*, *Die Zauberflöte* und *Aida* umfasste. "Ich glaube nicht, dass ein Mann seines Alters jemals solchen Torturen unterworfen wurde, wie ich sie ihm auferlegte", schrieb Beecham später.

Nach dem Krieg nahm Goossens' Dirigentenlaufbahn einen steilen Aufschwung, nicht nur in der Oper und für Diaghilews Ballets russes, sondern auch im Konzertsaal. Goossens wurde dafür bekannt, dass er die Neue Musik favorisierte. So leitete er in der Queen's Hall die erste konzertante Aufführung in London von *Le Sacre du printemps*, und 1921 bot er eine noch heute berühmte Konzertreihe mit moderner Musik dar, wobei jedes Konzert mit einer Auswahl eigens für diesen Anlass komponierter Fanfaren zeitgenössischer Komponisten wie De Falla, Satie, Prokofjew, Milhaud, Roussel und Bax begann.

1923 ging er nach Rochester (New York), wo er, gefördert von George Eastman, das neu gegründete Rochester Philharmonic Orchestra dirigierte; später kehrte er alljährlich zu diesem Anlass in die Stadt

zurück. Bald war er als Dirigent in den USA ebenso gefragt wie in London, und im Mai 1931 wurde er zum Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra ernannt und übernahm damit zugleich auch die Leitung von dessen berühmtem Mai-Festival.

Goossens komponierte auch weiterhin, obwohl er als Dirigent einen größeren Bekanntheitsgrad erlangte denn als Komponist. Trotzdem wurden in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen seine beiden Opern – der Einakter *Judith* op. 46 und die vieraktige Oper *Don Juan de Mañara* op. 54 – am Royal Opera House in Covent Garden inszeniert. Als *Judith* nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem Spielplan des New South Wales Conservatoires stand, hatte die junge Joan Sutherland ihren ersten Bühnenauftritt, und ein weiterer Student, der achtzehnjährige Malcolm Williamson, spielte im Orchester das Klavier.

In den 1930er Jahren und während des Krieges lebte Goossens in Cincinnati; er begann den Einbürgerungsprozess als US-Amerikaner, zog ihn aber nicht durch. Nach einem kurzen Intermezzo in London wurde er 1947 Direktor des New South Wales Conservatoire in Sydney und Chefdirigent des Sydney Symphony Orchestra. In Australien war er außerordentlich erfolgreich, und seine dortige Tätigkeit sicherte ihm auch große internationale Berühmtheit. 1956 kehrte

er nach London zurück, wo er seine beiden letzten Orchesterwerke schuf, *Concert Piece* op. 65 und *Divertissement* op. 66.

Sinfonie Nr. 1 op. 58

Goossens berichtet, dass er seine erste Sinfonie im Mai 1958 in Angriff nahm und im Laufe des Sommers einen Entwurf fertigstellte, wobei er in London an den Ecksätzen arbeitete und in Paris am "Divertimento". Im folgenden Sommer vollendete er in England den langsamen Satz, der als letzter Teil der Sinfonie fertig wurde. Die Orchestrierung des ersten Satzes erfolgte im September 1939 während der transatlantischen Schiffsreise zurück in die USA. Die übrigen Sätze orchestrierte Goossens zwischen seiner Rückkehr nach Cincinnati und Februar 1940. Die Sinfonie wurde am 12. April 1940 in Cincinnati unter Goossens Leitung vom Cincinnati Symphony Orchestra uraufgeführt, dem das Werk auch gewidmet war. Sie wurde am nächsten Tag wiederholt und es folgten weitere Aufführungen in den USA, bevor das Werk nach England gelangte, wo es am 6. Juli 1943 in einer von Basil Cameron dirigierten Aufführung des London Philharmonic Orchestra im Rahmen der Proms in der Royal Albert Hall erklang. Die Aufführung des Werks füllte die zweite Hälfte des Konzerts, wobei solche Werke zu der Zeit noch nicht im Rundfunk ausgestrahlt wurden; am 3. Mai

1944 gab Cameron die Sinfonie ein weiteres Mal, diesmal mit dem BBC Symphony Orchestra, dessen Darbietung live übertragen wurde.

Die langsame Einleitung des ersten Satzes präsentiert zwei Motive, eine von Pauken, Fagotten und Celli ausgeführte bedrohliche Figur im Bass, auf die unmittelbar eine melancholische Phrase in der Klarinette folgt. Nachdem auf diese Weise eine Grundstimmung etabliert ist – zweifellos gefärbt von den historischen Umständen, unter denen die Sinfonie entstand –, erreicht der Satz unmittelbar das erste Thema, *Allegro con anima*, eine zunächst in der Flöte und Oboe ertönde Melodie. Die bedrohliche Figur der Einleitung kehrt nun zurück, bevor die Melodie des ersten Themas im vollen Orchester erklingt und zum zweiten Thema überleitet, wobei die Hörner in voller Lautstärke ertönen. Während der Durchführung werden die beiden anfänglichen Motive ein weiteres Mal zitiert; das erste bezeichnete Goossens als "koboldhaft", das zweite als "wehmütig". Den letzten Teil des Satzes beschrieb er in dem von ihm selbst verfassten Programmtext wie folgt:

eine durchgängige rastlose Stimmung, nur unterbrochen von einer kurzen dräuenden Anspielung an Nr. 1, und nachdem schließlich der Satz in einer

Aufwärtsbewegung des vollen Orchesters einen Höhepunkt erreicht, folgt abruptes Schweigen. Nun kehrt das eigentliche erste Thema wieder und mit ihm die Reprise.

Zum Ende hin taucht ein weiteres Mal das zweite Eröffnungsmotiv auf, diesmal in der Flöte, doch der Sieg ist noch nicht errungen und indem die Musik verklingt, hört man im murmelnden Pizzicato der Streicher noch immer das bedrohliche erste Motiv vom Anfang.

Der langsame Satz, *Andante espressivo*, beginnt mit einem Solo für Bassklarinette. Goossens bezeichnete diese Passage als "schweremütigen Monolog"; sie leitet über zum ersten Thema, das in einen reichen Klangteppich der Streicher eingebettet ist. Die düstere Stimmung verfliegt sodann mit der Einführung eines (in den Worten von Goossens)

unruhigen, kapriziösen Themas, in dem sich vor allem Klarinette und Flöte hervortun. Später führt eine solistische Violine ein schmachthafes Thema ein, das unmittelbar vom vollen Orchester aufgenommen und durchgeführt wird.

Den dritten Satz bezeichnet Goossens als "Divertimento", eigentlich aber handelt es sich um ein Scherzo mit Trio. Den Anfang beschreibt er wie folgt:

Zwei abrupte, explosive Takte mit den Flöten in der tiefsten Lage künden das

Hauptthema über einer Begleitung von trappelnden kleinen Trommeln an. Dieses wird von den Klarinetten und später auch den Violinen aufgegriffen und die Musik gewinnt an Lautstärke, bis es schließlich die von schweren Akkorden in den Streichern begleiteten Xylophone und Holzbläser mit voller Kraft herausdröhnen.

Nun ertönt plötzlich wieder das bedrohliche Motiv vom Beginn des ersten Satzes und die Stimmung ändert sich. Goossens beschreibt die sich nun anschließenden Akkorde im Blech als "kalt", und wir kommen damit zum eigentlichen Trio, in dem eine in den tiefen Streichern und der kleinen Trommel erklingende insistierende abwärts gerichtete Figur zu hören ist. Nach dem Trio wird der erste Teil des Scherzo wiederholt.

Es lohnt sich, Goossens' eigene Beschreibung des Finales – ein einleitendes *Andante moderato*, das in ein *Alla breve (con moto)* übergeht – ausführlich zu zitieren:

Eine einsame Klarinette spielt zu einer exponierten Bassbegleitung einen Monolog über das wehmütige "Motto" Nr. 2. Als nächstes greifen die Bratschen fast unmerklich in schnellem Tempo das Thema auf, das sich seinen Weg durch die Streicher bahnt und sodann in einer rasch sich steigenden Passage in den Hörnern und tieferen Streichern *ff* als das Hauptthema des

Finales verkündet wird. Eine sich mehr und mehr manifestierende Anspielung an Nr. 1 in der Tuba wird von einer triumphalen Fanfare im Blech übertönt. Daraufhin singt das volle Orchester triumphierend eine ausgedehntere Fassung [des Hauptthemas des Finales] in der recht ungewöhnlichen Taktzeit 4/1, das heißt vier ganze Noten pro Takt. Die Musik wird nun leiser und man hört, wie das erste Thema von einer Reihe solistischer Bläser über einer flatternden Streicherbegleitung unruhig aufgegriffen wird. Eine Überleitung in der Oboe kündigt das Erscheinen einer neuen, flehenden Melodie an, die von der Klarinette über einer harmonisch wechselhaften Streicherbegleitung vorgestellt wird. Die nun von den Violinen aufgegriffene Melodie gewinnt schnell große dynamische Stärke und schwingt sich innerhalb kurzer Zeit zweimal zu einem kraftvollen Höhepunkt auf. Doch plötzlich bemerken wir, dass das allgegenwärtige Motto (Nr. 1) wieder auftaucht, wodurch sich die Färbung der Musik in ein kaltes Grau wandelt. Nun kehrt das Trio des "Divertimento" mit seiner Begleitung von trappelnden kleinen Trommeln und bedrohlichen Akkorden in den Blechbläsern zurück und die Musik nimmt eine melancholische

Wendung, die von einer den langsamen Satz zitierenden solistischen Oboe noch vertieft wird. Sodann taucht die Klarinette wieder auf, der es gelingt, den Satz in [einem] optimistischeren Monolog zu seiner anfänglichen Beschwingtheit zurückzuführen. Ein Höhepunkt wird nun erreicht mit einer vollständigen Wiederholung [der triumphalen Fanfare im Blech], gekrönt von donnernden solistischen Paukenschlägen. Nun erklingt erneut das Thema Nr. 1 in den falschen Farben eines fröhlichen Fugato, das zunächst in den zweiten Violinen und Klarinetten angekündigt wird. Die Musik gewinnt an Kraft und mündet klimaktisch in eine rasch abwärts führende Passage, die in einem überwältigenden unisono-Zitat des bedrohlichen Motto-Themas (Nr. 1) endet. Doch dieser Ausbruch führt nur zu einer ruhigen Wiederholung [der Fanfare], die diesmal in Holzbläsern und Celesta ertönt; allmählich erhebt sich nun eine langsame, intensive Version [der flehenden Melodie], die zu einer leidenschaftlichen Hymne für das volle Orchester anschwillt. Indem sie verklingt, ertönt ein letztes Mal die wehmütig monologisierende Klarinette. Nun folgt ein choralartiges Zitat [der Fanfare] in den Blechbläsern, das aus der Ferne wie eine Segnung klingt. Dieses weicht

einer abschließenden Coda, die von dem Fugato-Thema in den Bratschen angekündigt wird. Die Musik ist nun von einer intensiven Hochstimmung erfüllt, und wir hören Hörner, Posaunen und Trompeten nacheinander mit großer Kraft eine ausgedehnte triumphale Version des ursprünglich wehmütigen "Motto"-Themas spielen! Der Satz endet in schmetternden Orgelakkorden, Glockenspiel und Trompetenfanfaren.

Goossens fügte hinzu:

[Die Sinfonie] enthält keine Botschaft. Sie hat keine weitere literarische oder anders geartete Bedeutung ... kurz, sie hat kein Programm ... sie handelt von den alten Abstraktionen, oder, wie mein Lehrer Stanford es etwas gewaltig ausdrückte, von den Ewigen Wahrheiten.

Diese Wahrheiten sind das Leben, die Liebe und der Tod.

Phantasy Concerto op. 60

Das *Phantasy Concerto* schrieb Goossens für den gefeierten spanischen Pianisten José Iturbi, der es am 25. Februar 1944 in Cincinnati mit dem Cincinnati Symphony Orchestra unter Leitung des Komponisten uraufführte. Das Werk wurde am 1. November 1944 von Bedford aus von der BBC ausgestrahlt, wobei die Pianistin Irene Kohler und das BBC Symphony Orchestra unter

der Leitung von Sir Adrian Boult spielten. Die offizielle erste Londoner Aufführung fand am 15. August 1949 im Rahmen der Proms statt. Solistin war wiederum Irene Kohler; die Aufführung unter der Leitung des Komponisten war Teil der ausschließlich Goossens' Kompositionen gewidmeten zweiten Konzerthälfte.

In seinen schriftlichen Äußerungen über das Konzert verriet Goossens dessen außermusikalische Genese:

Das Werk, und vor allem dessen langsamer Satz, entstand unter dem Eindruck meiner erneuten Lektüre von Edgar Allan Poes *The Devil in the Belfry* (Der Teufel im Glockenturm); man könnte sagen, dass es ein wenig die fantastische und finstere Atmosphäre dieser Erzählung reflektiert, allerdings handelt es sich keineswegs um deren wortgetreue Umsetzung.

Dies erinnert uns an Goossens' *Four Conceits* op. 20, vier Miniaturen für Orchester, deren Edition mit unheimlichen Wasserspeier-Fratzen verziert ist.

Die Partitur trägt das Datum "Biddeford Pool, 1941 – 2"; Biddeford Pool in Maine war einer der Ferienorte, die die Goossens-Familie häufig besuchte. Das Konzert war das Ergebnis eines Gesprächs zwischen Iturbi und dem Komponisten über den Mangel an neuen und vor allem kleiner

dimensionierten Klavierkonzerten. Daher handelt es sich hier um ein Klavierkonzert in komprimierter Sonatenform, wobei die vier Sätze ineinander übergehen, die Musik also ohne Unterbrechung erklingt. Anstelle von virtuoser Selbstdarstellung übernimmt der Solist eine eher konzertante Rolle und man spürt die Tendenz, das Klavier in das orchestrale Gewebe zu integrieren, wobei der Klavierpart meist zweistimmig geführt ist. Goossens verwendete in seiner Beschreibung dieser Beziehung zwischen Solist und Orchester den Ausdruck "konversierend".

Wie Titel und Schreibweise verraten, bezieht sich das *Phantasy Concerto* auf Walter Willson Cobbetts 1905 begründete gefeierte Kammermusik-Wettbewerbe für Kompositionen in einem Satz, die den Geist und die episodische Struktur der elisabethanischen Fancie oder Phantasy widerspiegeln. Obwohl Goossens sich nie um den Cobbett-Preis bewarb, waren diese Wettbewerbe in seiner Studienzeit unter Komponisten doch sehr einflussreich und so schrieb er schon früh zwei solcher Werke, von denen vor allem das 1915 entstandene *Phantasy Quartet* op. 12 ausgesprochen erfolgreich war.

Das siebenundzwanzig Jahre später vollendete *Phantasy Concerto* beginnt mit einer Trompetenfanfare, deren aus vier Noten bestehendes Motiv wie auch der

anschließende Einsatz des Klaviers als Mottos für das ganze Werk dienen. Nachdem die chromatische Linie im Klavier vorgestellt wird, kehrt das Trompetenmotiv in der linken Hand des Solisten zurück und diese beiden musikalischen Gedanken treiben die Musik voran, bis sie sich in das ruhige, doch *Molto espressivo* gespielte zweite Thema verwandeln. Dieses gewinnt stetig an Intensität, das durchweg chromatische Gewebe lässt die Tonalität allerdings unbestimmt. Jede Episode wird erneut von der Fanfare angekündigt – stets auf einem anderen Instrument gespielt –, doch schließlich findet der Satz nach einem düsteren Klaviersolo ein ruhiges Ende und die Fanfare erklingt ein letztes Mal auf der Flöte, um das Scherzo anzukündigen, das sich ohne Pause anschließt und von großer Antriebskraft ist. Das musikalische Material der als nächstes vom Klavier zweistimmig präsentierten frechen Melodie ist von der Anfangsphase abgeleitet; bei den ersten Aufführungen im Jahr 1944 hätte man hier sicherlich Anklänge an den Jazz herausgehört. Eine mit *tranquillo* überschriebene knappe Episode bildet den Mittelteil, an den sich eine kurze Kadenz anschließt, die selbst wiederum ein Fugato einleitet – als wolle sie sagen, "ich meine es wirklich ernst".

In dem düsteren *Andante* verwendet Goossens Glocken und schreibt weit

ausholende delikat-langsame Arpeggien für das Klavier, die den Eindruck magischer Glockenklänge vermitteln. Die Melodie erinnert uns an das Vorhergehende, wobei das Flötenthema schon bald von den Violinen aufgegriffen wird. Indem der Klavierpart sich immer romantischer gestaltet, hören wir ein solistisches Cello, und am Ende nimmt die Musik ein spanisches Flair an, das durch den Einsatz von Kastagnetten noch vertieft wird; danach erklingt wieder die Trompetenfanfare, die nun das Finale ankündigt. Dieser Satz beginnt ungestüm mit einer toccatenhaften Passage, in der immer wieder der Ruf der Trompete erklingt und alle bereits vorgestellten musikalischen Elemente kunstvoll miteinander verwoben werden. Ein ruhigeres zweites Thema führt bald zu einem romantischen Höhepunkt, der immer wieder von dem Trompetenruf unterbrochen wird. Nun kehren die Glocken aus dem langsamen Satz zurück, um den Aufbau eines weiteren großen romantischen Höhepunkts zu unterstützen. Es folgt ein reizendes ruhiges Zwischenspiel von zarten Arpeggien, bevor erneut die Klaviertoccata aufgegriffen wird und schließlich das volle Orchester zum Klang des Tamburins, das noch einmal die vormalige spanische Atmosphäre heraufbeschwört, zu einer schwerfälligen abschließenden Episode anhebt, die einen Volkstanz zu parodieren scheint und das

Werk begleitet von den Klängen der kleinen Trommel zu Ende bringt.

Der freie chromatische Stil verleiht dem Konzert einen ganz eigenen harmonischen Charakter, der den Schreiber dieser Zeilen hier und da zu einem Vergleich mit den in den 1930er Jahren von Cyril Scott geschriebenen Werken einlädt.

© 2009 Lewis Foreman
Übersetzung: Stephanie Wolny

Als Pianist, Dirigent und Schallplattenkünstler erfreut sich **Howard Shelley** seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hocheffolgreichen Karriere. Jahr für Jahr tritt er mit berühmten Orchestern in den großen Konzertsälen der Welt auf. Derzeit wirkt er häufig in der Doppelrolle von Dirigent und Solist. Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke, Konzerte und Lieder er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine jüngsten Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben ebenfalls außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig weitere Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Er ist in mehreren Fernsehdokumentationen aufgetreten, darunter *Mother Goose*, ein Dokumentarfilm

über Ravel, mit Howard Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festivals Awards eine Goldmedaille erhielt. Viele Jahre lang war er Hauptgastdirigent der London Mozart Players. Außerdem war er Musikdirektor und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester. 1994 wurde er von Prinz Charles zum Honorary Fellow des Royal College of Music ernannt.

Melbourne Symphony Orchestra hat sich im Laufe von fast hundert Jahren mit seiner herausragenden Qualität, Vielseitigkeit und Experimentierfreudigkeit einen Namen gemacht und unter solch herausragenden Dirigenten wie Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Strawinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti und Simone Young gespielt. Unter Markus Stenz, der von 1998 bis 2004 die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters innehatte, unternahm das Orchester Tourneen in die USA, nach Kanada, Japan, Korea, Europa, China und Rußland. Das Orchester spielt alljährlich vor mehr als 230000 Zuhörern in Melbourne und im Bundesstaat Victoria zu solch unterschiedlichen Anlässen wie der alljährlichen Konzertserie der Sidney Myer Free Concerts in der Sidney Myer Music Bowl und der "Classic Kids" Konzertreihe für Kinder. Das Melbourne Symphony Orchestra

ist regelmäßig auf dem Sender ABC Classic FM zu hören, einige Aufführungen werden auch von dem Fernsehsender ABC TV ausgestrahlt. Für Chandos hat das Orchester bisher Orchesterwerke von Rudi Stephan (CHSA 5040), die Klavierkonzerte von Britten und Copland (CHAN 6580), die Sinfonien von Alexandre Tansman (CHSA 5041, CHSA 5054, CHSA 5065) sowie Werke von Bliss, Rubbra und Tippett (CHAN 6576) eingespielt.

Bei seinem frühzeitigen Tod im November 2008 wirkte der sechzigjährige **Richard Hickox** CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten britischen Dirigenten seiner Generation, als Musikdirektor an der Opera Australia. Sein Name verbindet sich vor allem auch mit der 1971 von ihm gegründeten und künstlerisch geleiteten City of London Sinfonia sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er von 2000 bis 2006 als Chefdirigent vorstand und danach als Conductor Emeritus treu blieb. Außerdem war er Gastdirigent beim London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigierte regelmäßig die namhaften Orchester Großbritanniens und gastierte vielfach bei den BBC Proms und anderen Festivals, wie Aldeburgh, Bath und Cheltenham. Mit dem London Symphony

Orchestra gab er im Barbican Centre konzertant inszenierte Opernaufführungen, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra brachte er zum erstenmal in London den gesamten Zyklus von Vaughan-Williams-Sinfonien zu Gehör, und im Rahmen seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra dirigierte er Elgar, Walton und Britten gewidmete Konzertreihen im Londoner Southbank Centre sowie beim Aldeburgh Festival eine konzertante Inszenierung von *Gloriana*.

Trotz seiner Tätigkeit in Australien konnte er weiterhin Einladungen an die Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Wiener Staatsoper und Washington Opera folgen. Weltberühmte Orchester wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die New Yorker Philharmoniker verpflichteten ihn als Gastdirigenten.

Sein phänomenaler Erfolg im Schallplattenstudio schlug sich in mehr als 280 Aufnahmen nieder; jüngste Projekte waren Gesamteinspielungen der Orchesterwerke von Frank Bridge sowie Sir Lennox und Michael Berkeley mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine

Reihe von Britten-Opern mit der City of London Sinfonia. Richard Hickox wurde mit einem Grammy (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone Awards* ausgezeichnet. Neben dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British

Empire), der ihm 2002 verliehen wurde, erhielt er zahlreiche weitere Auszeichnungen, so etwa zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.



Robbie Jack

Howard Shelley

Sir Eugene Goossens: Œuvres orchestrales

Natif de Londres, Eugene Goossens (1893 – 1962) est l'un des cinq enfants talentueux d'une famille de musiciens tout à fait remarquable. Leur père est un célèbre chef d'orchestre, également prénommé Eugene, lui-même fils d'un chef lyrique belge. Les frères et sœurs d'Eugene Goossens sont tout aussi renommés: les harpistes Marie et Sidonie, le hautboïste Léon et l'infortuné Adolphe, corniste, qui périt à vingt ans dans la Bataille de la Somme.

Eugene passe son enfance à Liverpool, mais, comme son grand-père est belge, c'est à Bruges qu'il commence sa scolarité et reçoit sa toute première formation musicale. À quatorze ans il obtient une bourse pour le Royal College of Music à Londres. Tous les enfants Goossens seront élèves au RCM et Eugene y étudie la composition dans la classe de Sir Charles Villiers Stanford.

Il débute dans la carrière comme violoniste, au sein du Queen's Hall Orchestra de Sir Henry Wood, mais aussi comme chambriste. Outre diverses pièces de musique de chambre, ses compositions d'étudiant renferment une série de variations, *Variations on a Chinese Theme*, op. 1 pour orchestre, œuvre d'une trentaine de minutes d'un

aplomb remarquable, un poème symphonique straussien intitulé *Perseus*, op. 3, qu'il retirera de son catalogue sans pour autant le détruire, et, plus tard, le poème symphonique *The Eternal Rhythm*, op. 5, une pièce dans le style de Bax qu'il retirera également de son catalogue, mais qui sera cependant interprétée après sa mort. Ainsi, avant même la Première Guerre mondiale, Goossens a déjà fait preuve d'une grande maîtrise de l'orchestre et d'une affinité pour la musique nouvelle que l'on retrouverait bientôt dans diverses partitions.

Goossens est déclaré inapte à l'armée – comme Arnold Bax, il est cardiaque – et se consacre donc activement à la musique durant la guerre. À son catalogue de musique de chambre il ajoute entre autres un octuor, *Phantasy Octet*, op. 3, *Four Sketches*, op. 5 pour flûte, violon et piano, une Suite, op. 6 pour flûte, violon et harpe, *Five Impressions of a Holiday*, op. 7 pour flûte (ou violon), violoncelle et piano, un quatuor à cordes, *Phantasy String Quartet*, op. 12, suivi d'un autre, op. 14, qu'il nomme officiellement "no 1", *Two Sketches*, op. 15 (également pour quatuor: "By the Tarn" et "Jack O'Lantern") ainsi que des pièces solos

pour flûte, violoncelle et piano. Ses talents sont si variés que lors de l'enregistrement de sa Sonate pour violon no 1, op. 21, composée durant la guerre, c'est Goossens lui-même qui joue la partie de piano. En 1916 Philip Heseltine (usant pour la première fois du pseudonyme de Peter Warlock) salue dans un article les prouesses et le talent prometteur de Goossens comme compositeur de musique de chambre.

Thomas Beecham reconnaît lui aussi ce talent et, bien que Goossens soit toujours membre du Queen's Hall Orchestra, le grand chef l'invite à diriger. En janvier 1916, conscient du risque qu'il prend, Beecham demande à Goossens de diriger, quasiment au pied levé, l'opéra de Stanford *The Critic* au Shaftesbury Theatre. (L'idée de diriger en costume, sous les traits de "Mr Linley of Bath", n'enchantait guère Goossens.) Peu après, ce dernier se voit offrir l'opéra comique d'Ethel Smyth *The Boatswain's Mate*, mais après les répétitions le compositeur insiste pour diriger elle-même l'œuvre sur scène. Bien vite, Goossens commence à remplacer Beecham dans la fosse d'orchestre, parfois le jour même de la représentation et sans répétition. Au printemps 1916, il dirige pendant six semaines la Beecham Opera Company à Manchester dans un répertoire comprenant *Boris Godounov*, *Die Zauberflöte* et *Aïda*. "Je doute qu'aucun autre homme de

son âge ait jamais subi le genre d'épreuves que je lui ai imposées", confiait un jour Beecham.

Après la guerre, sa carrière de chef d'orchestre prend son essor, non seulement à l'opéra et pour les Ballets russes de Diaghilev, mais aussi en concert. Goossens devient un champion renommé de la nouvelle musique. Au Queen's Hall il donne la première exécution de concert londonienne du *Sacre du printemps* et, en 1921, présente une série (aujourd'hui fameuse) de concerts de musique moderne, avec en préface de chaque programme une fanfare composée pour l'occasion par un compositeur contemporain comme De Falla, Satie, Prokofiev, Milhaud, Roussel et Bax.

En 1923 il se rend à Rochester dans l'état de New York où, sous les auspices de George Eastman, il dirige le tout nouveau Rochester Philharmonic Orchestra; il reviendra chaque année. Très demandé comme chef, aussi bien à travers les États-Unis qu'à Londres, il est nommé, en mai 1931, directeur musical du Cincinnati Symphony Orchestra et de son célèbre Festival de mai.

Goossens continue à composer, mais sa célébrité est due avant tout à sa direction d'orchestre. Ce qui ne l'empêche pas, dans l'entre-deux-guerres, de voir ses deux opéras – *Judith*, op. 46, opéra en un acte, et *Don Juan de Mañara*, op. 54, en quatre actes – montés

au Royal Opera House, Covent Garden. Lorsque son *Judith* est donné au Conservatoire du New South Wales après la guerre, c'est l'occasion pour une jeune Joan Sutherland de faire ses débuts sur scène tandis qu'un autre étudiant de tout juste dix-huit ans, Malcolm Williamson, tient la partie orchestrale de piano.

Goossens s'installe à Cincinnati dans les années 1930 et durant la guerre, mais il ne mènera jamais à bout ses efforts pour devenir citoyen américain. Après un court intermède à Londres, il devient, en 1947, directeur du Conservatoire du New South Wales à Sydney et chef principal du Sydney Symphony Orchestra. Il connaît un succès phénoménal en Australie où ses prouesses lui assurent une renommée internationale. En 1956 il rentre à Londres où il compose ses deux dernières pièces orchestrales, *Concert Piece*, op. 65 et *Divertissement*, op. 66.

Symphonie no 1, op. 58

Goossens explique qu'il commença la première symphonie en mai 1938, l'esquissant durant l'été de cette même année: les mouvements extérieurs à Londres, le "Divertimento" à Paris. L'été suivant, en Angleterre, il termina le mouvement lent, le dernier mouvement de la symphonie à être achevé. Durant la traversée de l'Atlantique qui le ramena aux États-Unis en septembre 1939, il orchestra le premier mouvement.

Les autres mouvements furent orchestrés à Cincinnati entre son retour et février 1940. La symphonie fut créée le 12 avril 1940 à Cincinnati par le Cincinnati Symphony Orchestra, auquel l'œuvre est dédiée, sous la baguette du compositeur lui-même. Elle fut répétée le lendemain soir et d'autres lectures suivirent aux États-Unis avant la création anglaise au Royal Albert Hall, dans le cadre des Promenade Concerts, le 6 juillet 1943 par le London Philharmonic Orchestra sous la baguette de Basil Cameron. La symphonie fut donnée en seconde partie du concert, à une époque où de telles œuvres n'étaient pas radiodiffusées, puis Cameron reprit la symphonie avec le BBC Symphony Orchestra le 3 mai 1944 et cette lecture fut retransmise en direct à la radio.

L'introduction assez lente du premier mouvement présente deux motifs, un thème menaçant dans le grave confié aux timbales, aux bassons et aux violoncelles, suivi immédiatement par une phrase mélancolique à la clarinette. L'atmosphère ainsi créée – une atmosphère colorée sans aucun doute par l'époque à laquelle l'œuvre fut composée – le mouvement introduit immédiatement le premier sujet, *Allegro con anima*, une mélodie confiée initialement à la flûte et au hautbois. Le motif menaçant de l'introduction refait surface avant que le premier sujet ne soit repris par l'orchestre au complet qui nous

entraîne vers le second sujet où les cors donnent de la voix. Durant le développement, les deux motifs de l'introduction réapparaissent – Goossens qualifie le premier de "malicieux" et le second de "nostalgique". Dans ses propres notes sur le programme, il décrit ainsi la dernière partie du mouvement:

L'atmosphère de nervosité domine, interrompue par une seule brève référence menaçante au premier motif, et finalement, une fois l'apogée atteint dans un déferlement de l'orchestre tout entier, c'est soudain le silence. Le premier sujet réapparaît alors, suivi de la réexposition.

Vers la fin du mouvement, le second motif initial émerge une fois encore, cette fois-ci à la flûte, mais la victoire n'est pas acquise et le motif menaçant du début revient dans le grommellement pizzicato des cordes tandis que la musique s'éteint.

Le mouvement lent, *Andante espressivo*, s'ouvre par un solo de la clarinette basse. Ce "monologue maussade", pour citer Goossens, débouche sur le premier sujet, accompagné d'accords somptueux aux cordes.

L'atmosphère morne se dissipe lorsqu'est introduit ce que Goossens appelle

[un] sujet capricieux et virevoltant dans lequel clarinette et flûte jouent un rôle important. Plus tard un violon solo introduit un sujet languissant développé

immédiatement par l'orchestre au grand complet.

Il baptise le troisième mouvement "Divertimento", mais il s'agit en fait d'un scherzo et trio. Il décrit ainsi l'ouverture:

Deux mesures brutales, explosives, et les flûtes dans leur registre inférieur annoncent le thème principal, accompagnées du crépitemment des caisses claires. Les clarinettes, puis les violons reprennent ce thème, et la musique croît en intensité jusqu'à ce que le xylophone et les bois, sur fond d'accords pesants aux cordes, le fassent retentir avec une force extrême.

Un rappel soudain du motif menaçant du début du premier mouvement et l'atmosphère est transformée. Goossens parle de la "froideur" des accords des cuivres qui suivent et nous atteignons le trio, avec un motif descendant pressant aux cordes basses et à la caisse claire. Après le trio, la première partie du scherzo est répétée.

La description complète du Finale par Goossens mérite d'être citée. Une introduction *Andante moderato* débouche sur un *Alla breve (con moto)*:

Une clarinette solitaire, accompagnée par une phrase austère à la basse, se lance dans un monologue sur le nostalgique "motif" no 2. Presqu'imperceptiblement, et sur un tempo rapide, les altos

reprennent le sujet qui se faufile à travers les cordes puis, dans un passage de plus en plus intense, ce sujet est annoncé *ff* aux cors et aux cordes inférieures comme sujet principal du finale. Une allusion croissante au motif no 1 par le tuba est éclipsée par une fanfare de cuivres triomphante. Puis l'orchestre au grand complet chante avec jubilation une version développée du [sujet principal du finale] dans le tempo peu commun de 4 / 1, soit quatre rondes par mesure. La musique décline et l'on entend le sujet principal errant malaisément parmi les bois solistes sur fond de cordes palpitantes. Une transition du hautbois annonce une nouvelle mélodie implorante, confiée à la clarinette sur un accompagnement d'accords changeants aux cordes. La mélodie, reprise par les violons, gagne rapidement en intensité et atteint à deux reprises un puissant apogée en un bref espace de temps. Mais soudain le motif omniprésent (no 1) ressurgit, imposant une froide grisaille sur la musique. Le trio du "Divertimento", avec ses crépitements à la caisse claire et ses accords menaçants des cuivres, réapparaît, et la musique prend une teinte mélancolique soulignée par un hautbois solo qui reprend un passage du mouvement lent. La clarinette

revient alors et, dans [un] monologue plus optimiste, rétablit l'animation initiale du mouvement. C'est un nouvel apogée avec une exposition complète de [la fanfare triomphante des cuivres], couronnée de coups de timbales tonitrueuses. Le motif no 1 émerge alors sous l'aspect trompeur d'un joyeux fugato, annoncé par les seconds violons et les clarinettes. La musique prend son essor, trouvant son apogée dans un passage descendant précipité que conclut une exposition sensationnelle à l'unisson du motif menaçant (no 1). Mais cet éclat ne débouche que sur une réexposition calme de [la fanfare], confiée aux bois et au célesta, et peu à peu en émerge une version lente et intense de [la mélodie implorante], qui se transforme en une chanson passionnée de l'orchestre entier. Ce chant s'éloigne, et la clarinette reprend une dernière fois son monologue nostalgique. Suit alors une exposition en choral de [la fanfare] par les cuivres distants, en guise de bénédiction. Elle cède le pas à la coda finale annoncée par le sujet du fugato aux altos. Un esprit de joie intense est insufflé dans la musique tandis que, tour à tour, cors, trombones et trompettes proclament à tue-tête une version élargie triomphante du "motif" auparavant nostalgique! Le mouvement

s'achève dans un éclat d'accords à l'orgue, de carillons et de fanfares aux trompettes.

Goossens ajoute:

[la symphonie] n'a pas de message. Et elle n'a aucun sens littéraire ou autre [...] bref, elle n'a pas de programme [...] elle traite des abstractions traditionnelles, de ce que mon maître, Stanford, appelait assez pompeusement Les Vérités Éternelles.

Ces vérités sont la vie, l'amour et la mort.

Phantasy Concerto, op. 60

Le *Phantasy Concerto* fut composé pour le célèbre pianiste espagnol José Iturbi qui créa l'œuvre à Cincinnati le 25 février 1944 avec le Cincinnati Symphony Orchestra dirigé par le compositeur. Ce concerto fut retransmis à la BBC depuis Bedford, le 1 novembre 1944, dans une lecture de la pianiste Irene Kohler accompagnée par le BBC Symphony Orchestra sous la baguette de Sir Adrian Boult. Quant à la première londonienne, elle eut lieu dans le cadre des Promenade Concerts le 15 août 1949, toujours avec Irene Kohler comme soliste, mais sous la direction du compositeur lui-même; la pièce ouvrait une seconde partie de concert entièrement consacrée aux œuvres de Goossens.

Écrivant au sujet de ce concerto, Goossens en révéla la source non musicale:

L'œuvre, en particulier le mouvement lent, fut influencée par ma relecture à l'époque de *The Devil in the Belfry* [Le Diable dans le beffroi] d'Edgar Allan Poe, et reflète donc en partie l'aspect sinistre et fantastique de cette histoire, sans pour autant en être une représentation littéraire.

On pense aux *Four Conceits*, op. 20 de Goossens, quatre miniatures pour orchestre, avec leurs gargouilles en couverture.

La partition porte l'inscription "Biddeford Pool, 1941 – 2", Biddeford Pool, dans le Maine, étant l'un des lieux de vacances de la famille Goossens. Le concerto fut le résultat direct d'une discussion entre Iturbi et le compositeur sur le manque de nouveaux concertos pour piano, en particulier d'œuvres de moindre envergure. Il s'agit donc d'un concerto pour piano sous forme sonate condensée, avec quatre mouvements imbriqués les uns dans les autres et une musique d'un seul tenant. Au lieu d'offrir un étalage de virtuosité, le pianiste joue un rôle concertant et le piano est fréquemment intégré à la texture orchestrale, avec de nombreux passages pianistiques à deux parties. Goossens compara la relation entre le soliste et l'orchestre à "une conversation".

Comme le suggèrent le titre et son orthographe, le *Phantasy Concerto* emboîte le pas aux fameux concours de musique

de chambre de Walter Willson Cobbett, établis en 1905, ouverts aux pièces en un mouvement unique reflétant l'esprit et la structure en sections de la "Fancie" ou "Phantasy" élizabéthaine. Si Goossens ne fut jamais candidat au Prix Cobbett, il n'en reste pas moins que ces concours influencèrent énormément les compositeurs à l'époque de ses études, et, en début de carrière, il composa deux œuvres de ce type dont le *Phantasy Quartet*, op. 12 de 1915 qui connut un succès certain.

Achévé vingt-sept ans plus tard, le *Phantasy Concerto* s'ouvre par une fanfare de trompettes; ce motif de quatre notes et la mélodie marquant l'entrée du piano serviront de thèmes à l'œuvre entière. Après la phrase chromatique montante initiale du piano, le motif des trompettes émerge à nouveau sous la main gauche du pianiste, et ces deux idées servent de moteur à la musique jusqu'à leur métamorphose en un second sujet calme, mais *Molto espressivo*. Ce thème se fait de plus en plus fiévreux, mais l'écriture constamment chromatique rend la tonalité insaisissable. Chaque épisode est ponctué par la fanfare, présentée à chaque fois sur des instruments différents, mais à la longue, après un solo songeur du piano, le mouvement se conclut dans le calme, la fanfare confiée à la flûte. Cette dernière annonce le scherzo, qui enchaîne

sans interruption; l'impulsion est immédiate. Le matériau tiré de la phrase initiale, un air d'une espièglerie entraînante est introduit par le piano en deux parties, et les premiers auditeurs en 1944 y reconnurent certainement quelques accents de jazz. Un bref épisode portant l'indication *tranquillo* forme la section centrale et précède une courte cadence qui, à son tour, annonce un fugato, gage, semble-t-il, du "sérieux" de l'œuvre.

Pour le troublant *Andante*, Goossens demande des cloches et compose de larges arpèges d'une lenteur délicate pour le piano, évocation magique d'un carillon. La mélodie s'inspire des pages précédentes, les violons adoptant bien vite l'air de la flûte. Tandis que l'écriture pianistique se veut de plus en plus romantique, un violoncelle solo émerge et la musique, vers la fin, prend des couleurs espagnoles, accentuées par des castagnettes, avant le retour de l'appel de la trompette qui annonce le finale. Après une ouverture impétueuse à la manière d'une toccata dans lequel l'appel de la trompette est très présent, ce mouvement puise son matériau dans tout ce qui a précédé, fusionnant le tout de façon fort ingénieuse. Un second sujet plus paisible nous entraîne vers un apogée romantique, toujours ponctué par l'appel de la trompette. Les cloches du mouvement lent réapparaissent, soulignant la montée vers

un second grand apogée romantique. Suit un interlude merveilleusement serein d'arpèges délicats avant que la toccata du piano ne reprenne le dessus, et, au son du tambourin, spectre de l'atmosphère espagnole antérieure, l'orchestre au grand complet se lance dans une conclusion pesante, parodie semble-t-il de danse paysanne, où le tambour à timbre entraîne inéluctablement l'œuvre vers sa conclusion.

La luxuriance chromatique assure l'individualité harmonique de ce concerto qui me rappelle par endroits les œuvres composées par Cyril Scott dans les années 1930.

© 2009 Lewis Foreman

Traduction: Nicole Valencia

Howard Shelley mène une brillante carrière de pianiste et de chef d'orchestre depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. Il se produit chaque saison avec des orchestres renommés dans les plus grandes salles de concert du monde entier. La plupart de ses activités présentes l'amènent à se produire en soliste et comme chef. Étroitement associé à la musique de Rachmaninov, il a joué et enregistré ses œuvres complètes pour piano seul, ses concertos et ses cycles de mélodies. Ses récents enregistrements de concertos pour piano de Mozart et de Hummel ont

également suscité des éloges exceptionnels, tandis que plus de quatre-vingts disques témoignent de la très grande diversité de son répertoire. Il figure dans plusieurs documentaires télévisés, notamment *Mother Goose* (Ma Mère l'oye) consacré à Ravel, dans lequel il tient les rôles de présentateur, pianiste et chef. Ce film a obtenu une médaille d'or décernée par le New York Festivals Awards. Au cours de sa longue association avec les London Mozart Players, Howard Shelley a été leur chef principal invité pendant une longue période. Il a également été directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Le prince de Galles a conféré à Howard Shelley le titre de membre honoraire du Royal College of Music de Londres en 1994.

Le **Melbourne Symphony Orchestra**, ensemble australien quasi centenaire, est réputé pour l'excellence, la diversité et le caractère novateur de ses interprétations; il s'est produit avec des chefs aussi prestigieux que Mariss Jansons, Paavo Järvi, David Runnicles, Igor Stravinsky, Jeffrey Tate, Yan Pascal Tortelier, Osmo Vänskä, Marcello Viotti et Simone Young. Sous Markus Stenz, son chef principal et directeur artistique de 1998 à 2004, l'Orchestre s'est rendu en tournée aux États-Unis, au Canada, au Japon, en Corée, en Europe, en Chine et en Russie. L'Orchestre se

produit chaque année devant plus de 230,000 personnes à Melbourne et dans l'état de Victoria dans le cadre de concerts allant de la série annuelle des Sidney Myer Free Concerts au Sidney Myer Music Bowl jusqu'aux séries de concerts pour enfants intitulées "Classic Kids". Le Melbourne Symphony Orchestra travaille régulièrement pour la station de radio ABC Classic FM, et certains de ses concerts sont parfois télévisés par ABC TV. Pour Chandos, l'Orchestre a déjà enregistré des œuvres pour orchestre de Rudi Stephan (CHSA 5040), les concertos pour piano de Britten et Copland (CHAN 6580), les symphonies d'Alexandre Tansman (CHSA 5041, CHSA 5054, CHSA 5065) et des œuvres de Bliss, Rubbra et Tippett (CHAN 6576).

Au moment de sa disparition prématurée à l'âge de soixante ans en novembre 2008, **Richard Hickox** CBE, l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus doués et les plus complets de sa génération, était le directeur musical d'Opera Australia. Auparavant, il avait été chef principal du BBC National Orchestra of Wales de 2000 à 2006, date à laquelle il devint chef honoraire. Il était le directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il était également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirigea régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et participa souvent aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il dirigea au Barbican Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il donna la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il dirigea des festivals Elgar, Walton et Britten au South Bank de Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il avait récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il fut invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il réalisa plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox Berkeley, Michael Berkeley et Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de

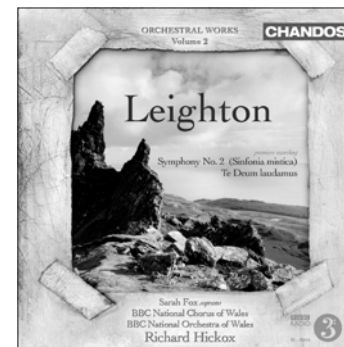
Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il obtint un Grammy (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone Awards*. Créé Commandeur de l'Ordre de l'empire britannique (CBE) en

2002, Richard Hickox remporta de nombreux autres prix, dont deux *Music Awards* de la Royal Philharmonic Society, le tout premier *Sir Charles Groves Award*, l'*Evening Standard Opera Award* et l'*Association of British Orchestras Award*.

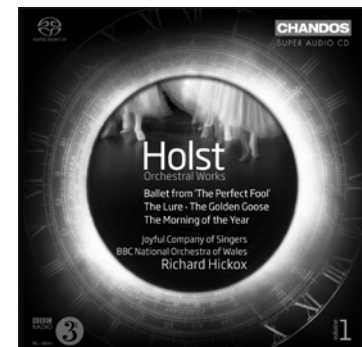


Richard Hickox

Also available



Leighton
Orchestral Works, Volume 2
CHAN 10495



Holst
Ballets
CHSA 5069

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Jim Atkins

Assistant engineer Alex Stinson

Editor Rachel Smith

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Robert Blackwood Hall, Monash University, Melbourne, Australia; 21 – 24 April 2008

Front cover 'Downtown skyline, Cincinnati, Ohio, USA', photograph © age footstock/SuperStock

Inside front cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Page four Photograph of Sir Eugene Goossens courtesy of the Lewis Foreman Collection

Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Chester Music Ltd (*Phantasy Concerto*), Carl Fischer, Inc., New York (Symphony No. 1)

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS

Shelley / MSO / Hickox

CHSA 5068

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5068

SIR EUGENE
GOOSSENS (1893–1962)

PREMIERE RECORDING

1 - 4 **PHANTASY CONCERTO, OP. 60 (1942)*** 25:24
FOR PIANO AND ORCHESTRA

5 - 8 **SYMPHONY NO. 1, OP. 58 (1938–40)** 39:05
TO MY COLLEAGUES OF THE CINCINNATI
SYMPHONY ORCHESTRA

TT 64:40

HOWARD SHELLEY PIANO*
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA
WILMA SMITH CONCERTMASTER
RICHARD HICKOX



CHANDOS

GOOSSENS: PHANTASY CONCERTO ETC.

CHSA 5068

© 2009 Chandos Records Ltd • © 2009 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England