

Chan 9472



CHANDOS

GOOSSENS

Phantasy Sextet

Concertino for

String Octet

BRIDGE

Sextet

ACADEMY OF
ST MARTIN-IN-THE-FIELDS
CHAMBER ENSEMBLE



Mary Evans Picture Library

Eugene Goossens

Eugene Goossens (1893–1962)

Concertino for String Octet, Op. 47 12:58

1	Allegro moderato –	4:58
2	Andante tranquillo, ma con moto	3:59
3	Allegro moderato	4:01

Phantasy Sextet 19:11

4	Con fuoco –	7:19
5	Adagio –	7:13
6	Allegro	4:39

Frank Bridge (1879–1941)

String Sextet 26:50

7	I Allegro moderato	10:09
8	II Andante con moto – Allegro giusto	10:10
9	III Allegro ben moderato – Animato	6:23

TT 59:14

Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble

Personnel List

<i>violin</i>	Kenneth Sillito ^{*†‡}	<i>viola</i>	Robert Smissen ^{*†‡}
	Malcolm Latchem ^{*†‡}		Stephen Tees ^{*‡}
	Rita Manning ^{†‡}	<i>cello</i>	Stephen Orton ^{*†‡}
	Robert Heard [‡]		Roger Smith ^{*†‡}

[‡]Concertino

[†]Phantasy Sextet

^{*}String Sextet

Goossens/Bridge: Chamber Works

In September 1923, Frank Bridge and Eugene Goossens visited New England to hear their String Sextets performed at the Berkshire Festival of Chamber Music, Pittsfield, Massachusetts. They were the guests of the wealthy musical patron Elizabeth Sprague Coolidge, whose 1923 Festival was a showcase for British music and musicians. Bridge had met Mrs Coolidge for the first time in May 1922, while she was in London to recruit her English musicians; this was timely since Bridge's career was at a cross-roads. He was forty-three, firmly established as a composer, but struggling to find the time to develop his music further. '...I *have* to teach and I find it so much harder to write now than twenty years ago, because I discard nearly everything' (quoted in a letter of Ethel Bridge). Mrs Coolidge, who had heard a run-through of the newly published Sextet, appreciated his dilemma, and offered to help. The friendship that blossomed endured for the rest of Bridge's life.

The *Sextet* in E flat received its American premiere on 27 September 1923. It had taken six years to reach its final form (1906–12)

and is the longest and most richly textured of all his early, romantic chamber works. The soaring opening melody establishes the scale and character of the first movement. The tender second subject takes on the air of an intermezzo – simple phrases given sequential treatment with a radiant climax. Because this music plays little part in the long development (which is given added purpose and energy by the inclusion of a vigorous fugato), the second subject return, before the first and in a remote tonality, is all the more effective. Bridge's favourite sonata 'arch' is then completed by an imaginative re-harmonization of the main theme.

The second movement, in C sharp minor, typically combines slow movement and scherzo. It is the emotional heart of the work. In the *Andante*, repeated rhythms, the grief-filled falling phrases, and beautifully shaped counter-melodies effect a lament as poignant as any in Bridge's better-known works. The restless energy of the central scherzo is tempered by its minor key (A minor).

The finale is the most compact of the

three movements, and the most densely thematic. It begins with one of the most unusual chromatic passages in all early Bridge. However, this is soon swept away by the main *Allegro animato*. The opening theme takes its shape from the falling fourths of the scherzo theme. In the short development, themes from the first and second movements are combined with the finale's own material. In the reprise, second subjects from the first movement and the finale are combined. The 'family' likeness between the material of each movement ensures that these 'cyclic' procedures make their effect without sounding contrived.

At that morning concert in Pittsfield, Mrs Coolidge kept her friend and protégé close by her. 'I know a lion when I see him' was her opinion of the composer and his music. Six weeks later, towards the end of his visit, Mrs Coolidge renewed her offer of financial help. Bridge finally accepted and for the rest of his life he received an annual stipend from the Coolidge Foundation – enough to enable him to give up teaching and concentrate on composing and conducting.

Eugene Goossens, fourteen years Bridge's junior, was not in any need of patronage from Mrs Coolidge or anyone else. Like Bridge he was a pupil of Stanford, but it was his family

connections as much as those at the Royal College of Music that made his rise to fame as a conductor and composer such a rapid one after the 1914–18 war. His grandfather and father were leading operatic conductors of their day. Eugene III was soon conducting in the pit himself, acting as Beecham's assistant, organizing his own chamber and orchestral concerts, where the latest music, including his own, was to be heard. Mrs Coolidge did not know Goossens personally, but she was clearly impressed enough by his pedigree and his achievements thus far to offer him a commission for her 1923 Festival. However, she very nearly regretted her decision. Prestigious conducting engagements began to fill his diary; time for composition was at a premium. In June he had not even begun the new Sextet. The completed music of Goossens's *Phantasy Sextet* was brought across the Atlantic in Ethel Bridge's luggage at the end of August, just in time for the first rehearsals. To cap it all, Goossens missed the performance, arriving in Pittsfield in time to be introduced to the audience at the start of the next concert. After the Festival, Goossens travelled across to Rochester to take up a new position as the first Principal Conductor of the Rochester Philharmonic Orchestra – his international career had begun.

Writing under such pressure, Goossens produced a single-movement work bristling with energy and textural detail. This 'Phantasy' movement, like so many of his others, and those of Bridge as well, combines sonata-*allegro*, slow movement and finale into a single span. By employing three violins and a single viola, instead of a pair of violins and violas, Goossens aimed to 'produce less thickness of texture in the lower registers and a correspondingly increased brightness in the upper register'. It is an elaborately textured and virtuoso work, and the Pittsfield performance came off to everyone's satisfaction. Richard Aldrich, writing in the *New York Times* found in the music 'an aerial flight of imagination, a shifting scheme of harmony. It is high spirited and touches boisterousness at times, but his adventurous harmonies somehow seduce the ear'.

Binding all this invention together is a closely-worked thematic argument, deriving from the seven-note theme which opens and, after a lively fugato, ends proceedings.

Goossens's friend, the critic Edwin Evans, singled out the Sextet and the once popular **Concertino for String Octet** (1928) as revealing his 'progressive leanings towards a new kind of classicism'.

The Concertino is also in three linked

movements – another 'Phantasy' in effect – and presents a tantalizing amalgam of styles characteristic of Goossens's middle years. There is a robust and purposeful energy, typified by the opening gesture, which the composer indicates 'should be played with great breadth, somewhat in the manner of a classic concerto'. The main eight-note motto theme can be heard in some form in almost every bar. The second movement begins simply enough on solo viola, 'in the manner of a folk-song'. Its modal elaborations, like those of the motto itself, are set in a shifting, Delian harmonic background – 'The Lark Ascends' in Grez-sur-Loing! The finale returns to the robust style of the opening, evolving with Grainger-like harmonic and textural eccentricity. As Neville Cardus observed after the Australian premiere of the version for String Orchestra in 1946, the work with its 'beautiful and ingenious part writing... will hold its own in fine astringent musical thinking with anything done recently by Britten'.

© 1997 Paul Hindmarsh

The Academy of St Martin in the Fields was founded in 1959 by Sir Neville Marriner and a group of London's leading orchestral

players. The **Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble** was formed in 1967 with the purpose of performing the larger chamber works, the players being the principals of the orchestra. By now the Ensemble has an international reputation in its own right, touring annually

in France, Germany and North America, and visiting further afield in Australia, New Zealand and Taiwan. The Ensemble's concert and recorded repertoire comprehensively covers string octet and string sextet and includes many mixed wind and string works.

Goossens/Bridge: Kammerwerke

Im September des Jahres 1923 besuchten Frank Bridge und Eugene Goossens Neuengland, um beim Berkshire Festival of Chamber Music in Pittsfield, Massachusetts der Aufführung ihrer Streichsextette beizuwohnen. Sie folgten einer Einladung der reichen Musikmäzenin Elizabeth Sprague Coolidge, die in jenem Jahr ihr Festival zu einem Schaukasten für Musik und Musiker Großbritanniens machte. Frank Bridge hatte Mrs Coolidge im Mai des Jahres 1922 kennengelernt, als sie in London war, um britische Musiker zu engagieren. Dieses Zusammentreffen kam für Bridge genau zur rechten Zeit, da sich seine Laufbahn gerade an einem Scheideweg befand. Er war 43 Jahre alt und als Komponist fest etabliert, doch es fiel ihm schwer, genügend Zeit zur Weiterentwicklung seiner Musik zu finden. „...Ich *muß* unterrichten, und dabei fällt mir das Komponieren so viel schwerer als vor zwanzig Jahren, da ich fast alles wieder verwerfe“ (zitiert in einem Brief aus dem Nachlaß von Ethel Bridge). Mrs Coolidge, die einen Durchlauf des gerade veröffentlichten Sextetts gehört hatte,

verstand das Dilemma des Komponisten und bot ihre Hilfe an. Es entwickelte sich eine Freundschaft, die für den Rest von Bridges Leben andauern sollte.

Das **Sextett** in Es-Dur erhielt seine amerikanische Uraufführung am 27. September 1923. Die Arbeit an der Komposition hatte im ganzen sechs Jahre gedauert (1906–1912), und es ist das längste und auch das am reichhaltigsten strukturierte von Frank Bridges frühen, romantischen Kammermusikwerken. Tonart und Charakter des ersten Satzes werden schon in der emporsteigenden Anfangsmelodie bestimmt. Das zarte zweite Thema hat eher den Charakter eines Intermezzos, dessen einfache musikalische Phrasen in Sequenzen bearbeitet werden und schließlich in einem strahlenden Höhepunkt kulminieren. Da das Material dieses zweiten Themas in der langen Durchführung, die durch die Einfügung eines leidenschaftlichen Fugatos an Entschlossenheit und Energie gewinnt, nur eine untergeordnete Rolle spielt, erzielt Bridge, wenn er dieses Material dann auf ungewöhnliche Art und Weise, nämlich kurz

vor der Wiederholung des ersten Themas und in einer weitentlegenen Tonart doch wiederaufgreift, einen ganz besonderen Effekt. Bridge vollendet seine Lieblingsform des „Sonatenbogens“ schließlich, indem er das Hauptthema mit einfallsreichen Harmonien neu aussetzt.

Der zweite Satz in cis-Moll ist eine für Bridge typische Verbindung von langsamem Satz und Scherzo und bildet das emotionale Herzstück des Werkes. Im *Andante* entsteht durch wiederholte Rhythmen, trauervolle Phrasen in Abwärtsbewegung und wunderschön ausgeformte Gegenmelodien ein Klagelied, das in seiner Emotionalität den bekannteren Werken des Komponisten um nichts nachsteht. Die ansonsten rastlose Energie des Scherzo-Mittelteils dagegen wird nur durch die verwendete Molltonart (a-Moll) etwas gemäßigt.

Beim Finale handelt es sich um den kompaktesten der drei Sätze, und der Komponist arbeitet hier mit größter thematischer Dichte. Es beginnt mit einer der ungewöhnlichsten chromatischen Passagen im frühen Werk Frank Bridges, die jedoch bald vom *Allegro animato* bezeichneten Hauptteil hinweggefeht wird. Das Anfangsthema dieses Satzes lehnt sich in seiner Form an die im Thema des Scherzos

vorweggenommene Abwärtsbewegung in Quartan an. In der kurzen Durchführung werden Themen des ersten und zweiten Satzes mit dem Material des Finales kombiniert. Die Reprise verbindet dann das zweite Thema des ersten Satzes mit dem des Finales. Durch die existierende „Familienähnlichkeit“ zwischen den verschiedenen Materialien der einzelnen Sätze wird sichergestellt, daß diese „zyklische“ Behandlung Wirkung zeigt, ohne dabei gekünstelt zu klingen.

Bei jenem Matinee-Konzert in Pittsfield ließ Mrs Coolidge ihren Freund und Schützling nicht aus den Augen. „Ich erkenne einen Löwen, wenn ich ihn sehe“ – so formulierte sie ihren Eindruck vom Komponisten und seiner Musik. Sechs Wochen später, als sich Bridges Besuch in den USA seinem Ende näherte, erneuerte sie ihr Angebot finanzieller Unterstützung. Der Komponist nahm es schließlich an und erhielt für den Rest seines Lebens eine jährliche Zuwendung der Coolidge Foundation, die ausreichte, um ihm das Aufgeben seiner Lehrtätigkeit zu ermöglichen, so daß er sich voll und ganz dem Komponieren und Dirigieren widmen konnte.

Eugene Goossens war vierzehn Jahre

jünger als Frank Bridge und war nicht auf Mäzene angewiesen – weder auf Mrs Coolidge noch sonst jemanden. Er war wie Bridge ein Schüler Charles Stanfords gewesen, doch es waren die Beziehungen seiner Familie und auch seine Verbindungen zum Royal College of Music, die nach dem Ersten Weltkrieg seinen Aufstieg als Dirigent und Komponist beschleunigten. Sowohl sein Vater als auch sein Großvater waren zu ihrer Zeit führende Operndirigenten gewesen und der junge Eugene stand bald selbst im Orchestergraben. Er war Assistent Sir Thomas Beechams und organisierte außerdem seine eigenen Kammer- und Orchesterkonzerte, bei denen die neusten Werke – auch seine eigenen – zu Gehör kamen. Mrs Coolidge kannte Goossens nicht persönlich, doch war sie anscheinend von seinem Ruf und seinen bis dahin gezeigten Leistungen ausreichend beeindruckt, um ihm einen Kompositionsauftrag für ihr Festival des Jahres 1923 anzubieten. Diese Entscheidung sollte sie jedoch fast bereuen müssen. Wichtige Dirigierverpflichtungen fingen an, Goossens Kalender zu füllen, und die Zeit zum Komponieren wurde knapp. Im Juni 1923 hatte er mit der Komposition des Sextetts noch nicht einmal begonnen. Ethel Bridge

brachte die vollendete Partitur zu Goossens **Phantasie-Sextett** Ende August mit über den Atlantik, also gerade noch rechtzeitig für die ersten Proben. Wie um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, verpaßte Goossens dann auch noch die Uraufführung und traf so spät in Pittsfield ein, daß er erst zu Beginn des nächsten Konzerts dem Publikum vorgestellt werden konnte. Nach Ende des Festivals reiste Goossens nach Rochester, um dort eine neue Position als Chefdirigent des Rochester Philharmonic Orchestra anzutreten und damit den Grundstein für seine internationale Karriere zu legen.

Unter solch intensivem Zeitdruck komponierend schuf Goossens ein einsätziges Werk, das von Energie und strukturellem Detail fast überquillt. Dieser Phantasiesatz verbindet, wie so viele andere Werke Goossens' und auch Bridges, Sonaten-*Allegro*, langsamen Satz und Finale zu einem einzigen Bogen. Goossens besetzte dieses Sextett statt mit den sonst üblichen zwei Violinen und zwei Bratschen mit drei Violinen und nur einer Bratsche, um, wie er selbst sagte, "die Dichte des Klanggeflechts in den tieferen Registern zu verringern und damit größeren Glanz in den höheren Registern zu erreichen". Das Werk ist virtuos und kunstvoll aufgebaut, und die Aufführung in

Pittsfield ging zur allgemeinen Zufriedenheit vonstatten. Der Kritiker Richard Aldrich beschrieb das Sextett in der *New York Times* als einen "Höhenflug der Phantasie, ein sich immer wieder verschiebendes harmonisches Schema. Es ist temperamentvoll und manchmal fast ausgelassen, doch irgendwie verführen die abenteuerlichen Harmonien das Ohr".

All diese Erfindungsgabe wird von einem genau ausgearbeiteten thematischen Faden fest zusammengehalten, abgeleitet von einem siebentönigen Thema, welches das Werk eröffnet und, nach einem lebhaften Fugato, auch wieder beschließt.

Goossens Freund, der Kritiker Edwin Evans, nahm sowohl in dem Sextett als auch in dem früher sehr beliebten **Concertino für Streicheroktett** (1928) seitens des Komponisten eine "zunehmende Neigung zu einer neuen Form des Klassizismus" wahr.

Auch das Concertino ist in drei miteinander verbundenen Sätzen angelegt und ist somit sozusagen eine weitere "Phantasie", bestehend aus einer verlockenden Mischung von Stilrichtungen, die für die mittlere Schaffensperiode Goossens charakteristisch ist. Das Werk ist voll unverwundlicher und entschlossener Energie, wie z.B. in der Anfangsbewegung,

von der der Komponist angibt, sie solle "mit großer Breite, etwa in der Art eines klassischen Konzerts" gespielt werden. Das achttönige Hauptmotiv ist in fast jedem Takt in der einen oder anderen Form zu hören. Der zweite Satz beginnt ganz einfach, "in der Art eines Volkslieds" mit der Solo-Bratsche. Seine modalen Ausführungen finden, genau wie die des Motivs selbst, vor einem sich ständig wandelnden harmonischen Hintergrund statt, der sowohl an die Musik Frederick Delius' als auch an *The Lark Ascending* von Ralph Vaughan Williams erinnert. Im Finale kehrt Goossens zum energischen Stil des Anfangs zurück, den er mit einer an den Stil Percy Graingers erinnernden Exzentrizität weiterführt. Nach der australischen Erstaufführung der Bearbeitung für Streichorchester im Jahre 1946 prophezeite der Musikkritiker Neville Cardus, daß das Werk "mit seiner schönen und innovativen Behandlung der Einzelstimmen... sich auf dem Gebiet erstklassigen, scharfsinnigen musikalischen Denkens neben allem wird behaupten können, was Britten in der letzten Zeit hervorgebracht hat".

© 1997 Paul Hindmarsh
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Die Academy of St Martin in the Fields wurde 1959 von Sir Neville Marriner und einer Gruppe der führenden Orchestermusiker Londons gegründet. Das **Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble** wurde 1967 zu dem Zweck gebildet, größer angelegte Kammermusikwerke zu spielen, und zwar unter Mitwirkung der Vorstände des Orchesters. Inzwischen genießt das Ensemble

selbst international hohes Ansehen; es unternimmt jedes Jahr Tourneen nach Frankreich, Deutschland und Nordamerika sowie Gastspielreisen in ferne Länder wie Australien, Neuseeland und Taiwan. Konzertrepertoire und Diskographie des Ensembles decken das Repertoire für Streicheroktett und -sextett ab und umfassen außerdem viele Werke für gemischte Bläser- und Streicherbesetzung.

Goossens/Bridge: Oeuvres de chambre

Frank Bridge et Eugène Goossens se rendirent en Nouvelle-Angleterre en septembre 1923 pour assister à l'interprétation de leurs Sextuors à cordes dans le cadre du Festival de musique de chambre du Berkshire, à Pittsfield, dans le Massachusetts. Ils répondaient à l'invitation d'une riche protectrice des musiciens, Elizabeth Sprague Coolidge, dont le Festival de 1923 accorda une place de choix à la musique et aux musiciens britanniques. Bridge avait fait la connaissance de Mrs Coolidge en mai 1922 lorsque celle-ci vint à Londres pour y recruter des musiciens anglais. Cette rencontre avait été opportune puisque Bridge atteignait un tournant dans sa carrière. Il avait quarante-trois ans, sa réputation de compositeur était bien établie mais il disposait de peu de temps pour développer sa musique plus avant. "...Je suis *obligé* d'enseigner et j'ai beaucoup plus de mal à composer aujourd'hui qu'il y a vingt ans parce que je jette presque tout au panier", peut-on lire dans une lettre où Ethel Bridge cite les paroles de son mari. Mrs Coolidge, qui avait assisté à une répétition du Sextuor nouvellement publié, comprit le dilemme du

compositeur et offrit de lui venir en aide. Entre les deux personnages naquit une amitié qui dura jusqu'à la disparition de Bridge.

Le **Sextuor** en mi bémol fut joué pour la première fois en Amérique le 27 septembre 1923. Il avait mis six ans à trouver sa forme définitive (1906–1912) et il est, des premières pièces de chambre romantiques du compositeur, le plus long et celui dont la texture est la plus riche. La mélodie élanée du début présente la gamme et le caractère du premier mouvement. Le second sujet, plus tendre, prend l'aspect d'un intermezzo où de simples phrases sont traitées de manière séquentielle, avec un apogée radieux. Cette musique ne joue pas un grand rôle dans le long développement (dont la résolution et l'énergie est rehaussée par un vigoureux fugato), donc le retour du deuxième sujet avant le premier et dans un ton distant, est particulièrement réussi. L'"arche" de sonate qu'affectionnait beaucoup Frank Bridge est alors achevée par une réharmonisation ingénieuse du thème principal.

Le deuxième mouvement, en ut dièse mineur, mêle mouvement lent et scherzo.

C'est l'âme véritable de l'œuvre. Dans l'*Andante*, les rythmes répétés, les phrases descendantes emplies de douleur et les contre-mélodies aux formes admirables évoquent une plainte aussi envoûtante que d'autres qui figurent dans des œuvres plus connues du compositeur. L'énergie incessante du scherzo central est tempérée par son mode mineur (la mineur).

Des trois mouvements, le finale est le plus compact et le plus densément thématique. Il débute par l'un des passages chromatiques les plus inhabituels des premières partitions de Bridge mais vite balayé par l'*Allegro animato* principal. Le premier thème doit sa forme aux quarts descendantes du thème du scherzo. Dans le bref développement, des thèmes des premier et deuxième mouvements se mêlent au matériau du finale. Quant à la reprise, elle mêle les seconds sujets du premier mouvement et du finale. La parenté qui existe entre chacun des mouvements explique que ces procédés "cycliques" produisent leur effet sans paraître forcés.

Lors du concert de cette matinée du 27 septembre, Mrs Coolidge garda près d'elle son ami et protégé. "Je reconnais un lion lorsque j'en vois un", dit-elle du compositeur et de sa musique. Six semaines plus tard, alors que le séjour de Frank Bridge touchait à sa fin,

Mrs Coolidge renouvela son offre d'aide financière. Le compositeur finit par accepter et reçut, jusqu'à la fin de ses jours, un versement annuel de la Fondation Coolidge qui lui permit d'abandonner l'enseignement pour se consacrer à la composition et à la direction d'orchestre.

Eugène Goossens, quant à lui, n'eut besoin d'aucun patronage. Il avait été l'élève de Charles Villiers Stanford, tout comme Frank Bridge, dont il était le cadet de quatorze ans, mais ses liens de parenté et ses relations avec certaines personnes du Royal College of Music de Londres expliquèrent qu'il se soit forgé si rapidement une belle réputation de chef et de compositeur après la Première guerre mondiale. Son grand-père et son père comptèrent parmi les plus grands chefs d'opéra de leur époque et Eugène ne tarda pas à descendre dans la fosse, où il fut l'assistant de Thomas Beecham; très vite, il organisa ses propres concerts de musique de chambre et de musique orchestrale, où l'on entendit bientôt la musique la plus récente qui fût, y compris la sienne. Mrs Coolidge ne connaissait pas Goossens personnellement mais elle admira sans doute sa lignée et sa réussite puisqu'elle lui offrit une commande pour son Festival de 1923. Toutefois, elle en vint presque à regretter sa décision car Goossens ne tarda pas

à recevoir de prestigieuses invitations à diriger divers orchestres, de sorte qu'il n'avait guère le temps de composer. Il n'avait toujours pas commencé le nouveau Sextuor lorsque le mois de juin arriva. Ce fut Ethel Bridge qui apporta enfin la partition achevée du *Sextuor fantaisie* dans ses bagages à la fin du mois d'août, juste à temps pour les premières répétitions. Pour couronner le tout, le compositeur manqua la première et ne fut présenté au public qu'au début du concert suivant. Après le Festival, Goossens se rendit à Rochester, dans l'état de New-York, où il venait d'accepter un nouveau poste de premier chef principal de l'Orchestre philharmonique de Rochester, poste qui marqua le début de sa carrière internationale.

Pressé par ses nombreuses obligations, Goossens écrivit pour Mrs Coolidge une œuvre à un seul mouvement qui débordait d'énergie et de détails en matière de structure. Ce mouvement "Fantaisie", comme tant d'autres sortis de sa plume, et comme ceux de Frank Bridge, regroupe en un seul tenant *allegro* de sonate, mouvement lent et finale. En employant trois violons et un alto au lieu des deux violons et deux altos habituels, le compositeur voulut "produire une texture moins épaisse dans les registres inférieurs et, par conséquent, un plus grand éclat dans le registre supérieur". Le Sextuor est une pièce

virtuose à la texture complexe, et l'interprétation de Pittsfield fut bien accueillie par tous. Richard Aldrich écrivit dans le *New York Times* qu'il avait trouvé dans la musique "un bel élan d'imagination et un plan harmonique changeant. Elle est gaie et presque tumultueuse par endroits mais ses harmonies aventureuses séduisent l'oreille".

Un argument thématique au traitement serré, dérivé du thème à sept notes qui ouvre et, après un fugato animé, achève le propos, unit toutes ces idées ingénieuses.

Un ami de Goossens, le critique Edwin Evans, écrivit pour sa part que le Sextuor et le *Concertino pour octuor de cordes* (1928), autrefois populaire, témoignaient du "penchant progressif [du compositeur] pour un nouveau type de classicisme".

Le Concertino comprend lui aussi trois mouvements liés (c'est en fin de compte une autre "Fantaisie") et il présente un amalgame de styles extrêmement séduisant, caractéristique de la période intermédiaire de Goossens. On est frappé par l'énergie robuste et décidée du début, et du motif initial en particulier, dont le compositeur précise qu'il "doit être joué avec une belle ampleur, à peu près à la manière d'un concerto classique". Le thème-devise principal à huit notes reparaît sous une forme ou sous une autre dans chaque

mesure ou presque. Le deuxième mouvement s'ouvre très simplement par un solo d'alto, "à la manière d'un chant populaire". Ses élaborations modales, comme celles de la devise-même, se dessinent sur un arrière-plan harmonique mouvant qui rappelle Delius. Le finale retrouve le style robuste du début et il évolue avec une excentricité d'harmonie et de texture qui semble évoquer les œuvres de Percy Aldridge Grainger. Comme le fit remarquer Neville Cardus après la première australienne de la version pour orchestre de cordes, qui eut lieu en 1946, le Concertino, "avec ses belles et ingénieuses parties... supportera sans mal d'être comparé à une œuvre récente de Benjamin Britten".

© 1997 Paul Hindmarsh
Traduction: Brigitte Pinaud

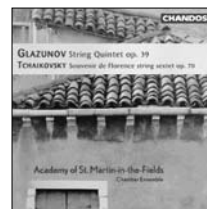
L'Academy of St Martin in the Fields fut fondée en 1959 par Neville Marriner et un groupe d'instrumentistes londoniens de premier plan, **Academy of St-Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble** fut créé en 1967 dans le but d'interpréter les grandes œuvres de musique de chambre. Ses membres sont les solistes de l'orchestre. Aujourd'hui, le Chamber Ensemble jouit d'une réputation internationale. Chaque année, il fait des tournées de concerts en France, en Allemagne et en Amérique du Nord, et se rend également jusqu'en Australie, en Nouvelle-Zélande et à Taiwan. Le répertoire en concert et au disque du Chamber Ensemble comprend un grand nombre de sextuors et d'octuors à cordes ainsi que des œuvres mêlant instruments à vent et à cordes.

Also available on Chandos

Sphor
String Sextet
String Quintet, Op. 91
Potpourri on Themes
of Mozart
Chan 9424



Grainger
Themes of Grainger
Chan 9346



Tchaikovsky
Souvenir de Florence
string sextet, Op. 70

Glazunov
String Quintet, Op. 39
Chan 9387



Academy Classics
Chan 9216

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: sales@chandos.u-net.com

Producer Paul Spicer

Sound engineer Ben Connellan

Editor Peter Newble

Recording venue Orford Church; 14–16 September 1995

Front cover *A moonlit lane, with two lovers by a gate* by John Atkinson Grimshaw (Bridgeman Art Library, London)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Chester (Concertino & *Phantasy Sextet*) & Stainer & Bell (String Sextet)

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Mary Evans Picture Library

Frank Bridge

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9472

GOOSSENS: SEXTET/CONCERTINO/BRIDGE: SEXTET - ASMF Chamber Ensemble

Eugene Goossens (1893–1962)

Concertino for String Octet, Op. 47

1	Allegro moderato –	12:58
2	Andante tranquillo, ma con moto –	4:58
3	Allegro moderato	3:59
		4:01

Phantasy Sextet

4	Con fuoco –	19:11
5	Adagio –	7:19
6	Allegro	7:13
		4:39

Frank Bridge (1879–1941)

String Sextet

7	I Allegro moderato	26:50
8	II Andante con moto – Allegro giusto	10:09
9	III Allegro ben moderato – Animato	10:10
		6:23

TT 59:14

(DDD)

Academy of St Martin-in-the-Fields
Chamber Ensemble

CHANDOS
CHAN 9472

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9472