



SUPER AUDIO CD

ORCHESTRAL
WORKS: VOL. 3

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

SIR EUGENE
GOOSSENS

SYMPHONY NO. 2

PHANTASY CONCERTO
FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

TASMIN LITTLE VIOLIN

MELBOURNE SYMPHONY
ORCHESTRA

SIR ANDREW DAVIS





Lewis Foreman Collection

Sir Eugene Goossens, in America

Sir Eugene Goossens (1893 - 1962)

Phantasy Concerto, Op. 63 (1946 - 48, revised 1958)* 28:44 for Violin and Orchestra

- | | |
|---|---|
| 1 | I Molto moderato - Più moto - Allegro moderato - Più moto -
Allegro giusto - Più moto - Meno mosso (con dolore) -
Tempo giusto - Moderato con moto - Poco più lento 9:09 |
| 2 | II Moderato -
[Scherzo.] Allegro subito - [] - Tempo I -
Moderato - Slentando - Poco lento - Poco meno - Con moto -
Tranquillo - Più mosso - Tempo I - Allegro - 6:17 |
| 3 | III Largo - Più moto - Poco più mosso - Moderato - Lento - 5:23 |
| 4 | IV Moderato -
Tempo di Jota - Tranquillo - Stringendo - Grave -
Cadenza - Moderato - Tempo di Valse - Andante - Allegro 7:54 |

	Symphony No. 2, Op. 62 (1942–45) [†]	39:28
	Dedicated to Marjorie Goossens	
5	I ♩ = 88 [Adagio] – Vivace, ma non troppo – Poco tranquillo e con grazia – Meno mosso – Subito tempo I – Poco tranquillo – Tempo I – Moderato tranquillo – Animato – Lento	12:14
6	II Andante tranquillo – Con moto – Tempo I (Meno mosso) – Poco agitato – Più agitato – Tempo I – Molto più lento	8:13
7	III Scherzo [Interlude]. Giocoso	6:56
8	IV Andante – Più moto – Tempo I (Meno mosso) – Allegro con spirito – Più moto – Più animato – Poco meno – Tempo I	11:50
		TT 68:21

Tasmin Little violin*
Melbourne Symphony Orchestra
Dale Barltrop* · Sophie Rowell[†] concertmasters
Sir Andrew Davis



Tasmin Little

Sir Eugene Goossens: Symphony No. 2 / Phantasy Concerto for Violin

Biographical introduction

Eugene Goossens (1893–1962), celebrated as both conductor and composer, was born in London. He was a member of a large, high-achieving musical family. Initially he studied the violin, and started his professional career as an orchestral player. His sisters, Marie and Sidonie, found fame as harpists, and his brother Leon was the pre-eminent British oboist of his generation. Their father was himself a notable conductor, also named Eugène, and he in turn was the son of a Belgian opera conductor. His childhood was spent in Liverpool, but he was educated in Bruges before, at the age of fourteen, winning a scholarship to the Royal College of Music in London. Soon all the Goossens children were enrolled as students at the RCM, where Eugene became a composition pupil of Sir Charles Villiers Stanford. Sad to report, the name Goossens does appear on the memorial in the lobby of the Royal College of Music to those killed in the First World War. It was his brother Adolphe, who played the French horn and was killed in the Battle of the Somme. It was his good luck that Eugene was found to be medically unfit for military

service, and so was able to develop his musical career during the war.

He soon found himself playing in Sir Henry Wood's Queen's Hall Orchestra and also appearing in chamber music performances as a member of the Philharmonic Quartet. We have tended to remember Goossens as a conductor, but he was a composer from the first. His early music demonstrated a mastery of the orchestra and a feeling for the new; he also produced a variety of piano and chamber works. Such was his versatility that when the slow movement of his wartime Violin Sonata No. 1, Op. 21 was recorded, Goossens himself was the pianist.

During the war Sir Thomas Beecham recognised his talent, and although Goossens, in his early twenties, was still a member of the Queen's Hall Orchestra, Beecham soon began to offer him conducting engagements, starting in 1916 with Stanford's one-act opera *The Critic* at the Shaftesbury Theatre – very much at short notice. It was not long before Goossens found himself often replacing Beecham in the pit, sometimes on the day of the performance, and frequently without a rehearsal. In the spring of 1916 he

directed the Beecham Opera Company for a season in Manchester, where his repertoire included *Boris Godunov*, *The Magic Flute*, and *Aida*. Beecham later recounted:

I do not think any man of his age was ever subjected to such ordeals as I imposed on him.

After the war Goossens's wider 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 Stravinsky's *Le Sacre du printemps* and, in 1921, presented a now celebrated series of concerts of modern music; some programmes were prefaced by a selection of specially composed fanfares by living composers, including 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. Having become as sought-after a conductor across America as in London, in May 1931 he was appointed musical director of the Cincinnati Symphony Orchestra and its celebrated May Festival.

Goossens composed continuously and his early orchestral music is very much of its time, with a technique derived from Debussy,

Ravel, and early Stravinsky. Owing to his wide range of top-line professional contacts, his latest works were widely heard and both of his operas – the one-act *Judith*, Op. 46 and the four-act *Don Juan de Mañara*, Op. 54 – were produced at the Royal Opera House, Covent Garden. He based his life in Cincinnati during the 1930s and throughout the war years, but never became a naturalised American citizen. After a brief time back in London, in 1947 he became Director of the New South Wales Conservatorium, in Sydney, Australia, and chief conductor of the Sydney Symphony Orchestra. He was phenomenally successful in Australia, earning international fame for his achievements, but in 1954 became the subject of a local scandal and in the event left under a cloud. In 1956 he returned to London where he produced his last orchestral works, the Concert Piece, Op. 65 and *Divertissement*, Op. 66, and where the two scores on this CD received their first public hearings in the UK.

Both works in our programme were composed in the shadow of the Second World War. The *First* Symphony had been started in Cincinnati before the outbreak of war but was fully sketched in England after the declaration of war. The *Second* Symphony followed in the USA during the war. British composers had not responded to world

events with symphonies between 1914 and 1918 – but during the Second World War more than a dozen British composers (indeed many more worldwide) wrote symphonies which reflect the tragic drama of the time. Goossens himself had not been forthcoming about his motivation for his first symphony, writing,

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

Whether or not we feel that when we hear it today, it is hard to dispute that the Second Symphony strongly reflects the world in which it was written.

In his later years Goossens was beginning to encounter an artistic problem of critical reception. In earlier times very much an acceptable face of the new, after the Second World War he began to be seen by critics as old hat at the very moment when a newly expanded audience began to find him a difficult modern. In such a climate it was difficult for anyone to come to an objective assessment; indeed, it is timely to explore his music again for, when it is played by first-class players, we are better able to get to grips with it than its first audiences were more than half a century ago.

Symphony No. 2, Op. 62

Anyone coming to them for the first time would find both symphonies by Goossens to contain vivid passages that could well be dealing with wartime issues. But in the case of the Second, started not long after the First had been completed, its composer comes clean, telling us,

I suppose it must be said that this work reflects the stress of its [i.e. the War's] conflict.

The Second Symphony was written between 1943 and 1945, the year in which the orchestration was completed. It is dedicated to his third wife, Marjorie (he had been divorced from his second wife, Jansi, in 1944, and married Marjorie in April 1946). In London, the first performance came in a BBC broadcast on 2 November 1946, when Goossens himself conducted the BBC Symphony Orchestra. It would be four years before its first Australian performance, which took place at Sydney Town Hall in November 1950, when Goossens contributed his own programme note which is my source for many of the facts that follow.

The symphony had largely been written in America, so it is very much a distant observer's view of the times. Goossens started work on the symphony at Biddeford Pool, a seaside resort near Kennebunkport,

Maine, composing different parts while he was touring, visiting cities such as Seattle and New York, before completing the work back in Cincinnati.

The slow, brooding introduction – when played by bassoon Goossens called it 'lugubrious' – reappears throughout, returning in the finale in which, Goossens tells us, 'it undergoes a complete transmogrification'. At the end of this lengthy introduction, the violins in unison declaim the rhythmic first subject, which is later contrasted with a slower second subject, first heard in the cellos. The movement is largely stormy but offers quiet, almost cinematic, interludes, the last one, played by solo flute, cut short by a stabbing fanfare which brings a violent close.

The slow movement Goossens described as 'a kind of nostalgic and climactic pastoral'. In fact, its first audiences probably found it uncomfortably dissonant and hard-edged. Across this landscape we hear the folksong 'The Turtle Dove', made familiar to us all by Vaughan Williams, but here given an unfamiliar setting – could this be Goossens's vision of a bombsite? Snatches of birdsong are overwhelmed by the orchestra, which rises in protest with a dissonant version of the folksong. Remembering the location of its composition, Goossens writes:

the setting of a Connecticut farm house
and its local thrush forms a background for
the mingled emotions of an expatriate.

The music quietens and the bird has a last chirrup.

Goossens originally styled the third movement an interlude, later adding 'Scherzo'. It is certainly short when compared to the remainder. Its driving rhythm Goossens called 'inexorable and rather ominous' in his programme note. Once it is underway there is certainly no escaping its onward momentum. Much of the texture is very light, different instruments adding their individual colour before coming together in a brief closing climax.

The finale takes us back to the serious world of the opening, including an extended slow introduction, portentous and grim. The *Allegro* proper is launched by a scherzando-like fugato. The movement is formed by a succession of contrasted episodes in which both the lugubrious opening theme from the first movement and the folksong from the second find a place. After an extended threatening march, a version of the folksong returns on unison strings; an insistent reiterated rhythm from the full orchestra leads to the symphony's close. It is far from clear whether Goossens feels that there is yet anything to celebrate.

**Phantasy Concerto for Violin and Orchestra,
Op. 63**

The reduction for violin and piano of the Phantasy Concerto was published in 1960, and that is usually given as its date to distinguish it from the Phantasy Concerto for *piano* and orchestra which Goossens had written during the war. In fact, like so many other violin concertos in the 1930s and 1940s, the later concerto, composed in 1946 – 48, was written for Jascha Heifetz. In the early 1930s, as the conductor of a leading American orchestra, Goossens had promised Heifetz that he would write him a concerto, and in time he did, but once it had been written, it never took off. In the event, Heifetz did not like the score which Goossens delivered and, despite their friendship, he never played it. Effectively composed in Cincinnati by 1947, it was finally completed in Melbourne, Australia, in the summer of 1948, but remained unperformed until 1959, by which time Goossens was in England; he polished it and gave it to a young British soloist, Tessa Robbins. The premiere came in a broadcast on the Third Programme on 21 July. The first concert performance took place in September, 1960, during the Proms, Tessa Robbins again the soloist, but it has not been heard again until now.

The use of the word 'Phantasy' takes us back to the student days which Goossens

spent with Stanford at the Royal College of Music; at that time young composers were encouraged (most did not need much encouragement) to follow the precepts established by W.W. Cobbett of one-movement chamber works adopting an arch structure, in which the outlines of the constituent movements are encompassed within a single span.

Heifetz commissioned many works but rejected several, some by leading composers, on the grounds that they did not give him sufficient opportunity to display his virtuoso technique. Goossens admitted that this concerto was 'not designed primarily as a vehicle for technical display', saying that musical character and contrast were uppermost in his mind when he was writing it. But, doubtless remembering Heifetz's predilection, he added that 'there is a considerable amount of virtuoso writing for the violin'.

The soaring opening violin *cantilena* seems to promise a romantic evocation in the manner of Walton's concerto. But the mood constantly changes and in the extended first movement there is a continuing succession of contrasted episodes, the romantic mood not sustained. In commenting on his music, Goossens draws our attention to the

dramatic substratum deriving from a motto theme stated at the outset and heard in all four movements.

Looking at the manuscript full score, one gets the feeling that the concerto was conceived as a whole, and indeed, rather than starting each discrete movement on a new page, the composer seems to have imposed the designation of the individual movements in the score after it had been completed. Thus the few bars' *Moderato* passage at the beginning of the second and fourth movements may originally have been intended as links. The second movement is the scherzo, described as such by a BBC announcer, but not so marked in the full score. It has a typically light-weight texture, and towards the end there is a brief *Tranquillo* episode, in effect a trio in disguise.

In the slow movement, *Largo*, Goossens provides a quiet, still interlude, and surely the icy opening orchestral texture is a homage to the Holst of *The Planets*. The soloist develops a middle section of fast passage work against the slow-moving orchestra. But it is in the finale that Goossens, with the *jota*, a Spanish folk dance from Aragon, explores a more romantic world. Here castanets give character to the folk rhythms. The dancing music contrasts with the romantic second subject which leads into the brief Cadenza.

One imagines Goossens guessing that Heifetz would probably have wanted to provide his own, rather longer, cadenza. The music becomes passionate and animated. The coda is a lively waltz, brilliantly scored, in a style reminiscent of nineteen forties film scores. Soon the Spanish mood vanishes and there follows an assertive gesture of dismissal.

© 2020 Lewis Foreman

Hailed for her 'breathtaking' virtuosity and 'incandescent commitment' to her music, **Tasmin Little** OBE has firmly established herself as one of today's leading international violinists. She has performed on every continent, with the world's finest orchestras, in some of the most prestigious venues of the world, including the Wiener Musikverein and Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Berliner Philharmonie, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Suntory Hall in Tokyo, and South Bank Centre, Barbican Centre, and Royal Albert Hall in London. During her multi-award winning and varied career she has appeared in recitals and at festivals, in master-classes, workshops, and community outreach. Her discography and performance schedule reflecting her wide-ranging repertoire, she has given world

premiere performances of concertos by Willem Jeths, Robin de Raaff, Stuart MacRae, Robert Saxton, and Dominic Muldowney, and remains in demand as one of the few violinists to perform Ligeti's challenging Violin Concerto. *Four World Seasons*, a work newly commissioned from Roxanna Panufnik, was premiered in a live broadcast on the BBC in the lead-up to the London 2012 Olympic Games.

Tasmin Little is an exclusive artist of Chandos Records, her recording of Elgar's Violin Concerto, with Sir Andrew Davis and the Royal Scottish National Orchestra, having garnered outstanding critical acclaim and won her the Critics' Choice Award in the 2011 Classic BRIT Awards. In addition to lavish critical praise for her numerous other recordings on the label, she has received a *Gramophone* Award for Audience Innovation for *The Naked Violin*, her ground-breaking musical outreach programme, a Diapason d'Or for her disc of Delius's Violin Sonatas with Piers Lane, and a Gold Badge Award for Services to Music. She is Fellow of the Guildhall School of Music and Drama, Vice President of the Elgar Society, Ambassador for The Prince's Foundation for Children and the Arts, Ambassador for Youth Music, Patron of the Awards for Young Musicians scheme, and recipient of Honorary Degrees

from the Universities of Bradford, Leicester, Hertfordshire, and City of London. For services to music she was appointed Officer of the Order of the British Empire in the Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours List in 2012, and in 2016 was awarded Honorary Membership of the Royal Academy of Music. In 2019, she won the *BBC Music Magazine* Personality of the Year Award. Tasmin Little plays a violin made in 1757 by Giovanni Battista Guadagnini. www.tasminlittle.org.uk

The **Melbourne Symphony Orchestra** is a leading cultural figure in the Australian arts landscape, bringing the best in orchestral music and passionate performance to a diverse audience across Victoria, the nation, and around the world. Each year the Orchestra engages with more than five million people through live concerts, television, radio, and online broadcasts, international tours, recordings, and education programmes. It is a vital presence, both in the concert hall and in the community, for the cultivation of classical music in Australia. Internationally acclaimed, it nurtures strong cultural partnerships throughout South East Asia, regularly attracts great artists from around the globe, including Anne-Sophie Mutter, Lang Lang, Renée Fleming, and Thomas Hampson, and brings Melbourne's

finest musicians to the world through tours to China, Indonesia, Europe, and the United States. The nation's first professional orchestra, it has been the sound of the city of Melbourne since 1906; it is the first Australian orchestra to perform overseas (1965), the first to appear at Carnegie Hall (1970), and the only Australian orchestra partnered with UNITEL.

Ranging from its home at Hamer Hall, Arts Centre Melbourne, to free summer concerts at the Sidney Myer Music Bowl, Melbourne's largest outdoor venue, and to its Secret Symphony performances at unique inner-city locations, the Orchestra inspires a broad range of audiences with more than 160 concerts a year, regularly reaching beyond the customary classical audience by collaborating with artists such as Nick Cave and Warren Ellis, Professor Brian Cox, Flight Facilities, Kate Miller-Heidke, Tim Minchin, and Laura Mvula. As a national ambassador for the arts and a champion of music education, the Melbourne Symphony Orchestra boasts carefully curated learning programmes, a regional touring schedule, accessible concerts, and free community events.

Sir Andrew Davis has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago since 2000. He began his

tenure as Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra in January 2013. In a career spanning over forty years, he has been the artistic leader at several of the world's most distinguished opera and symphonic institutions, including the BBC Symphony Orchestra (Chief Conductor 1991 – 2004, the longest tenure since that of its founder, Sir Adrian Boult; now Conductor Laureate), Glyndebourne Festival Opera (Music Director 1988 – 2000), and Toronto Symphony Orchestra (Principal Conductor 1975 – 88; now Conductor Laureate), where he serves as Interim Artistic Director through 2020. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. He is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions

at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, The Royal Opera, Covent Garden, and Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He

received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



© Dario Accosta Photography

Sir Andrew Davis



Lewis Foreman Collection

Sir Eugene Goossens, in Australia

Sir Eugene Goossens: Sinfonie Nr. 2 / Fantasiekonzert für Violine

Biografischer Hintergrund

Der in London geborene Dirigent und Komponist Eugene Goossens (1893 – 1962) entstammte einer großen, hochprofilierten Musikerfamilie. Er studierte zunächst Geige und begann seine Karriere als Orchestermusiker. Seine Schwestern Marie und Sidonie wurden als Harfenistinnen berühmt, während sein Bruder Leon als herausragender britischer Oboist seiner Generation galt. Eugène Goossens senior war selbst ein bekannter Dirigent und wiederum Sohn eines belgischen Operndirigenten gleichen Namens. Eugene wuchs in Liverpool auf und begann seine musikalische Ausbildung in Brügge, bevor er mit vierzehn Jahren ein Stipendium am Royal College of Music in London erhielt. Bald waren alle Goossens-Kinder am RCM eingeschrieben, wo Eugene Kompositionsschüler von Sir Charles Villiers Stanford wurde. Sein Bruder Adolphe, ein Hornist, fiel in der Schlacht an der Somme; auf dem Mahnmal für die Opfer des Ersten Weltkriegs in der Eingangshalle des College wird seiner gedacht. Eugene wurde zu seinem Glück bei der Musterung für untauglich befunden

und nicht eingezogen, so dass sich seine musikalische Karriere während des Krieges entfalten konnte.

Es dauerte nicht lange, bis er im Queen's Hall Orchestra von Sir Henry Wood spielte und auch in Kammermusikkonzerten des Philharmonic Quartet mitwirkte. Wir denken bei Goossens gewöhnlich an den Dirigenten, aber er war von Anfang an Komponist. Schon in seinen frühen Werken stellte er die Beherrschung des Orchesterklangkörpers und ein Gespür für das Neue unter Beweis; zugleich schuf er eine Vielzahl von Klavier- und Kammermusikwerken. In der Tat erlaubte ihm seine Vielseitigkeit, bei der Einspielung des langsamen Satzes seiner 1918 entstandenen Violinsonate Nr. 1 op. 21 den Klavierpart zu übernehmen.

In diesen Kriegsjahren erkannte Sir Thomas Beecham sein Talent, und obwohl der junge Goossens immer noch dem Queen's Hall Orchestra angehörte, bot Beecham ihm bald Dirigate an, beginnend 1916 – sehr kurzfristig – mit Stanfords Einakter *The Critic* am Shaftesbury Theatre. Danach sprang Goossens des Öfteren für Beecham ein, manchmal am Tag der

Aufführung und häufig ohne Probe. Im Frühjahr 1916 leitete er die Beecham Opera Company für eine Spielzeit in Manchester, wo *Boris Godunow*, *Die Zauberflöte* und *Aida* auf dem Programm standen. Beecham erklärte später:

Ich glaube nicht, dass je ein Mann in seinem Alter solchen Prüfungen ausgesetzt worden ist, wie ich sie ihm auferlegt habe.

Nach dem Krieg begann Goossens, seine Karriere auszubauen: nicht nur als Operndirigent und musikalischer Leiter von Djagilews Ballets Russes, sondern auch im Konzertsaal. Goossens profilierte sich als Förderer der neuen Musik. In der Queen's Hall gab er London die erste konzertante Aufführung von Strawinskis *Le Sacre du printemps*, und 1921 präsentierte er eine mittlerweile gefeierte Konzertreihe mit moderner Musik; einige Programme wurden von einer Auswahl eigens komponierter Fanfaren zeitgenössischer Komponisten eingeleitet, darunter de Falla, Satie, Prokofjew, Milhaud, Roussel und Bax. 1923 ging Goossens nach Rochester (US-Bundesstaat New York), wo er unter der Schirmherrschaft von George Eastman das neu gegründete Rochester Philharmonic Orchestra leitete. In ganz Amerika war er nun ebenso wie in London gefragt, und im Mai

1931 wurde ihm die musikalische Leitung des Cincinnati Symphony Orchestra und seines gefeierten Mai-Festivals anvertraut.

Goossens komponierte unermüdlich, und seine frühe Orchestermusik spiegelt die Zeit, mit einer Technik, die von Debussy, Ravel und dem frühen Strawinski abgeleitet ist. Dank seiner breit gefächerten, hochrangigen professionellen Kontakte fanden seine neuesten Werke weithin Gehör, und seine beiden Opern – der Einakter *Judith* op. 46 und der Vierakter *Don Juan de Mañara* op. 54 – wurden an der Royal Opera Covent Garden inszeniert. In den dreißiger Jahren und während des Zweiten Weltkriegs lebte er in Cincinnati, nahm aber nie amerikanische Staatsbürgerschaft an. Kurz nach London zurückgekehrt, wurde er 1947 Direktor des New South Wales Conservatorium of Music in Sydney (Australien) und Chefdirigent des Sydney Symphony Orchestra. Er feierte dort phänomenale Erfolge und erlangte internationalen Ruhm, bevor er 1954 in einen Sittenskandal verwickelt wurde und sich zur Aufgabe seiner Ämter gezwungen sah. 1956 kehrte er nach London zurück, wo er seine letzten Orchesterwerke, das *Concert Piece* (Konzertstück) op. 65 und das *Divertissement* op. 66, schuf und die beiden hier vorliegenden Werke ihre öffentliche Erstaufführung in Großbritannien fanden.

Die auf dieser CD eingespielten Werke entstanden im Schatten des Zweiten Weltkriegs. Die Sinfonie Nr. 1 war in Cincinnati vor Ausbruch des Kriegs begonnen, aber erst nach der Kriegserklärung in England vollständig skizziert worden. Die Sinfonie Nr. 2 entstand in den USA während des Kriegs. Britische Komponisten hatten auf das Weltgeschehen zwischen 1914 und 1918 nicht sinfonisch reagiert – aber während des Zweiten Weltkriegs schrieben mehr als ein Dutzend britischer Komponisten (weltweit noch viele mehr) Sinfonien, in denen sich die Tragödie der Zeit widerspiegelt. Goossens selbst war im Hinblick auf die Motivation für seine erste Sinfonie wenig mitteilend:

Sie hat kein Anliegen. Ebenso wenig hat sie literarische oder sonstige Bedeutung ...
Es geht ihr um die alten Abstraktionen, also das, was mein Lehrer Stanford bedeutungsschwer als "Die ewigen Wahrheiten" bezeichnet hat.

Ob wir es heute in der ersten Sinfonie hören oder nicht, kann man kaum bestreiten, dass die Sinfonie Nr. 2 unter dem starken Eindruck jener Welt steht, in der sie geschrieben wurde.

In seinem späteren Leben hatte Goossens langsam mit dem künstlerischen Problem der kritischen Rezeption zu kämpfen. Nachdem er früher als Schlüsselgestalt des Neuen

gegolten hatte, wurde er nach dem Zweiten Weltkrieg von der Kritik als alter Hut abgetan – just in dem Moment, als ein erweitertes Publikum versuchte, ihn als schwierigen Modernisten zu begreifen. In einem solchen Klima war es schwierig, zu einer objektiven Bewertung zu gelangen. In der Tat ist es an der Zeit, dass man sich aufs Neue mit seiner Musik auseinandersetzt, denn wenn sie erstklassig interpretiert wird, können wir sie besser in den Griff bekommen, als es ihrem ersten Publikum vor mehr als einem halben Jahrhundert möglich war.

Sinfonie Nr. 2 op. 62

Wer den beiden Sinfonien von Goossens zum ersten Mal begegnet, dürfte feststellen, dass sie lebhaft Passagen enthalten, die sich durchaus mit kriegsverwandten Themen auseinandersetzen könnten. Im Fall der Zweiten, die ihre Anfänge nicht lange nach Vollendung der Ersten hatte, äußerte sich der Komponist deutlich:

Es muss wohl gesagt werden, dass dieses Werk die Spannungen des Konflikts zum Ausdruck bringt.

Die Zweite Sinfonie entstand in der Zeit von 1943 bis 1945, dem Jahr der abschließenden Orchestrierung. Gewidmet ist sie Marjorie, der dritten Frau von Goossens (er wurde 1944 von seiner zweiten Frau, Jansi,

geschieden und heiratete Marjorie im April 1946). Die Uraufführung am 2. November 1946 in London wurde von der BBC im Rundfunk übertragen; es spielte das BBC Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten. Vier Jahre sollten vergehen, bevor das Werk im November 1950 in der Sydney Town Hall seine australische Erstaufführung erlebte; Goossens schrieb selber eine Programmnotiz, aus der ich viele der folgenden Fakten schöpfen konnte.

Die Sinfonie entstand größtenteils in Amerika und spiegelt somit das Zeitverständnis eines Beobachters aus weiter Ferne wider. Goossens begann seine Arbeit an der Sinfonie in Biddeford Pool, einem Badeort in der Nähe von Kennebunkport (US-Bundesstaat Maine). Er komponierte verschiedene Teile auf Tournee, in Städten wie Seattle und New York, bevor er das Werk in Cincinnati vollendete.

Die langsame, grüblerische Einleitung – von Goossens als "trübselig" beschrieben, wenn sie vom Fagott gespielt wird – taucht motivisch immer wieder auf, bevor sie im Finale laut Goossens "eine vollständige Transmogrifikation" erlebt. Am Ende dieser langen Einleitung deklamieren die Violinen gemeinsam das rhythmische erste Thema, dem später zunächst auf den Cellos ein langsames zweites

Thema gegenübergestellt wird. Der Satz ist überwiegend stürmisch, enthält jedoch ruhige, fast filmische Zwischenspiele, wobei der letzte solche, von einer Soloflöte gespielte Teil von einer stechenden Fanfare unterbrochen wird, um den Satz gewalttätig abzuschließen.

Den langsamen Satz beschrieb Goossens als "eine Art nostalgische, kulminierende Pastorale". Das Premierenpublikum dürfte die Musik wohl eher als unangenehm dissonant und scharfkantig empfunden haben. Über diese Landschaft hinweg hören wir das Volkslied "The Turtle Dove", mit dem uns Vaughan Williams bekannt gemacht hat, aber hier erklingt es in ungewohnter Umgebung – könnte sich Goossens so ein Trümmergebiet vorgestellt haben? Fragmentarisches Vogelgezwitscher wird vom Orchester überwältigt, das mit einer dissonanten Version der Volksweise protestiert. In Erinnerung an den Ort seiner Komposition schreibt Goossens:

Der Eindruck von einer Farm in Connecticut
und einer dort beheimateten Drossel
bildet den Hintergrund für die gemischten
Gefühle eines Menschen im Ausland.

Die Musik wird leiser und der Vogel zwitschert zum letzten Mal.

Goossens gestaltete ursprünglich den dritten Satz als Zwischenspiel und ergänzte später die Bezeichnung "Scherzo". Kurz ist der Satz im Vergleich zu den anderen auf jeden

Fall. Goossens fand in seiner Programmotiz für den treibenden Rhythmus die Worte "unerbittlich und recht bedrohlich". Einmal in Gang gekommen, entwickelt die Musik zwingende Kraft. Ein Großteil der Textur ist sehr leicht, und verschiedene Instrumente fügen ihre individuelle Farbe hinzu, bevor sie zu einem kurz krönenden Abschluss zusammenfinden.

Das Finale führt uns zurück in die ernste Welt der Eröffnung, mit einer längeren langsamen Einführung in unheilvoller, finsterner Stimmung. Das eigentliche *Allegro* wird von einem scherzando-ähnlichen Fugato ins Leben gerufen. Der Satz besteht aus einer Folge von Kontrastepisoden, in denen sowohl das bedrückende Eröffnungsthema des ersten Satzes als auch die Volksweise aus dem zweiten Satz aufgegriffen werden. Nach einem langen, bedrohlichen Marsch erinnern Unisono-Streicher leicht abweichend an die Volksweise, und das gesamte Orchester führt in hartnäckiger Rhythmik dem Ende zu. Es ist bei weitem nicht klar, ob Goossens das Gefühl hat, dass es schon etwas zu feiern gibt.

Fantasiekonzert für Violine und Orchester op. 63

In der Fassung für Violine und Klavier wurde das Fantasiekonzert im Jahre 1960 veröffentlicht und gewöhnlich

dementsprechend datiert, um es von dem zu Kriegszeiten komponierten Fantasiekonzert für *Klavier* und Orchester zu unterscheiden. Wie so viele andere Violinkonzerte in den dreißiger und vierziger Jahren wurde das spätere Konzert aus den Jahren 1946 – 1948 für Jascha Heifetz komponiert. Goossens hatte in den frühen dreißiger Jahren als Dirigent eines führenden amerikanischen Orchesters dem berühmten Geiger ein Konzert versprochen; aber nicht nur ließ das Werk auf sich warten, es erwies sich dann auch noch als Enttäuschung. Heifetz selbst missfiel die Partitur, die Goossens abgeliefert hatte, und bei aller Freundschaft führte er das Werk nie auf. Es entstand 1947 in Cincinnati und wurde schließlich im Sommer 1948 in Melbourne (Australien) vollendet, kam jedoch erst 1959, als Goossens wieder in England lebte, zur Uraufführung. Er gab dem Werk den letzten Schliff und vertraute es einer jungen britischen Solistin, Tessa Robbins, an. Die Premiere wurde am 21. Juli von der BBC in einer Rundfunksendung ausgestrahlt. Die erste konzertante Aufführung fand im September 1960 im Rahmen der Promenadenkonzerte statt, wiederum mit Tessa Robbins als Solistin. Seitdem ist das Werk nie wieder zu Gehör gekommen.

Das Wort "Fantasie" erinnert uns an die Studentenzeit, die Goossens mit Stanford

am Royal College of Music verband. Damals wurden junge Komponisten ermutigt (viel war dazu meistens nicht nötig), den Prinzipien von W.W. Cobbett zu folgen und einsätzliche Kammermusik mit einer Bogenstruktur zu schreiben, bei der die Konturen der einzelnen Sätze in dieser einen Spanne enthalten sind.

Heifetz gab viele Werke in Auftrag, lehnte jedoch so manches selbst von führenden Komponisten ab, wenn er nicht genug Spielraum für ein Feuerwerk seiner virtuoson Technik sah. Goossens räumte ein, dass dieses Konzert "nicht in erster Linie als Vehikel für technische Zurschaustellung konzipiert" sei; für ihn hätten beim Kompositionsansatz musikalische Prägung und Kontrast obenan gestanden. Zweifellos eingedenk der Vorliebe Heifetz's fügte er jedoch hinzu, das Werk enthalte "eine beträchtliche Menge virtuoson Materials für die Violine".

Die emporstrebende Eröffnungskantilene der Violine scheint eine romantische Evokation nach Art von Waltons Konzert zu versprechen. Aber die Stimmung schlägt ständig um, und im erweiterten ersten Satz folgt eine Kontrastepisode auf die andere, so dass die romantische Stimmung nicht aufrechterhalten wird. Zur Erklärung seiner Musik lenkt Goossens unsere Aufmerksamkeit auf das

dramatische Substrat, abgeleitet aus einem eingangs vorgestellten und in allen vier Sätzen zu hörenden Leitthema.

Bei Betrachtung der vollen Partitur gewinnt man den Eindruck, dass das Konzert als Ganzes konzipiert wurde, und tatsächlich scheint der Komponist, anstatt jeden Satz auf einer neuen Seite zu beginnen, die Bezeichnung der einzelnen Sätze erst nach Vollendung des Werkes in die Partitur eingefügt zu haben. So könnten die wenigen *Moderato*-Takte zu Beginn des zweiten und des vierten Satzes ursprünglich als Bindeglied gedacht gewesen sein. Der zweite Satz ist das Scherzo, von einem BBC-Ansager auch so beschrieben, obwohl es in der Partitur nicht so bezeichnet ist. Es hat eine typisch leichte Textur und enthält gegen Ende eine kurze *Tranquillo*-Episode, effektiv ein verschleiertes Trio.

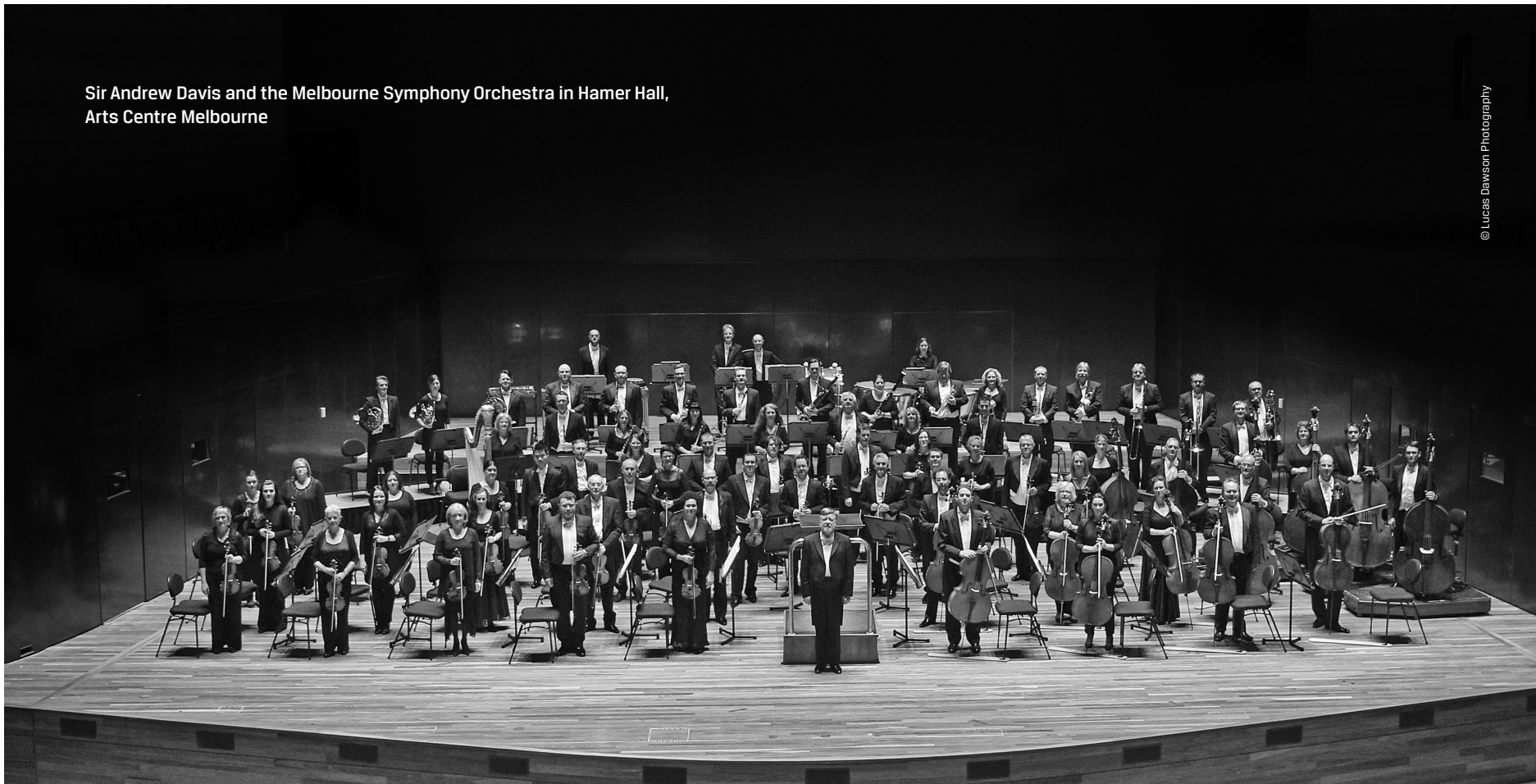
Mit dem *Largo* überschriebenen langsamen Satz liefert Goossens ein stilles, ruhiges Zwischenspiel, wobei die eiskalte Orchestertextur zu Beginn sicherlich als Hommage auf Holst und dessen *Planets* (Die Planeten) zu betrachten ist. Der Solist entwickelt einen Mittelteil aus schnellem Passagenwerk vor dem Hintergrund des langsamen Orchesters. Im Finale erkundet Goossens dann aber mit dem *Jota*, einem spanischen Volkstanz aus Aragon, eine

romantischere Welt. Hier betonen Kastagnetten die volkstümlichen Rhythmen. Die Tanzmusik kontrastiert mit dem romantischen zweiten Thema, das in die kurze Kadenz mündet. Vermutlich nahm Goossens an, dass Heifetz eine eigene, längere Kadenz vorgezogen haben dürfte. Die Musik gewinnt an Leidenschaft und Lebendigkeit. Die Coda kommt als ein

beschwingter Walzer, glänzend besetzt im Stil von Filmmusik der vierziger Jahre. Bald danach löst sich die spanische Stimmung auf, und es folgt eine souveräne Geste der Abweisung.

© 2020 Lewis Foreman
Übersetzung: Andreas Klatt

Sir Andrew Davis and the Melbourne Symphony Orchestra in Hamer Hall,
Arts Centre Melbourne



Sir Eugene Goossens: Symphonie no 2 / Phantasy Concerto pour violon

Introduction biographique

Célèbre comme chef d'orchestre et compositeur, Eugene Goossens (1893 – 1962) naquit à Londres dans une grande famille de musiciens tous très brillants. Il commença par étudier le violon et débuta sa carrière professionnelle comme musicien d'orchestre. Ses sœurs Marie et Sidonie devinrent célèbres comme harpistes, tandis que son frère Leon fut le plus important hautboïste britannique de sa génération. Leur père, également nommé Eugène, fut un chef d'orchestre remarquable, et lui-même le fils d'un chef d'opéra belge. Goossens passa son enfance à Liverpool, mais fit des études à Bruges avant d'obtenir à l'âge de quatorze ans une bourse au Royal College of Music de Londres. Bientôt, tous les enfants de la famille furent inscrits au Royal College of Music où Eugene devint l'élève en composition de Sir Charles Villiers Stanford. Il est triste de signaler que le nom de Goossens figure sur le mémorial des soldats morts pendant la Première Guerre mondiale situé dans le grand hall du Royal College of Music. Il s'agit de son frère Adolphe qui jouait du cor français, tué lors de la bataille de la

Somme. Eugene eut la chance de ne pas être médicalement apte au service militaire, ce qui lui permit de développer sa carrière musicale pendant la guerre.

Il se retrouva rapidement comme violoniste dans le Queen's Hall Orchestra de Sir Henry Wood, se produisant également en musique de chambre comme membre du Philharmonic Quartet. Nous avons eu tendance à nous souvenir de Goossens en tant que chef d'orchestre, mais il fut compositeur dès le début. Ses premières œuvres témoignent d'une maîtrise de l'orchestre et d'une attirance pour le nouveau; il composa également pour le piano et la musique de chambre. La multiplicité des ses talents était telle que lorsque le mouvement lent de sa Sonate pour violon no 1, op. 21, composée pendant la guerre, fut enregistrée, Goossens joua lui-même la partie de piano.

Pendant la guerre, Sir Thomas Beecham reconnut ses qualités, et bien que Goossens, ayant à peine passé les vingt ans, était encore membre du Queen's Hall Orchestra, Beecham lui proposa rapidement des engagements comme chef d'orchestre,

commençant en 1916 avec l'opéra en un acte de Stanford *The Critic* au Shaftesbury Theatre de Londres – et ce presque au dernier moment. Peu de temps après, Goossens remplaça souvent Beecham dans la fosse d'orchestre, parfois le jour du concert et souvent sans répétition. Au printemps de 1916, il dirigea la Beecham Opera Company pendant une saison à Manchester où son répertoire compta *Boris Godounov*, *Die Zauberflöte* et *Aida*. Beecham raconta plus tard:

Je ne pense pas qu'aucun homme de son âge ait été jamais soumis au genre d'épreuves que je lui ai imposées.

Après la guerre, la carrière de chef d'orchestre de Goossens prit son essor, non seulement à l'opéra et pour les Ballets russes de Diaghilev, mais aussi dans les salles de concert. Goossens devint connu pour son rôle de défenseur de la nouvelle musique. Il dirigea la première exécution en concert à Londres du *Sacre du printemps* de Stravinsky au Queen's Hall, et présenta en 1921 une série de concerts de musique contemporaine aujourd'hui célèbre; certains programmes furent précédés par une sélection de fanfares spécialement composées par des compositeurs tels que Falla, Satie, Prokofiev, Milhaud, Roussel et Bax. En 1923, Goossens se rendit à Rochester dans l'État

de New York où, sous le patronage de George Eastman, il dirigea le tout nouveau Rochester Philharmonic Orchestra. Devenu un chef aussi recherché en Amérique qu'à Londres, il fut nommé en mai 1931 directeur musical du Cincinnati Symphony Orchestra et de son fameux May Festival.

Goossens composa de manière continue, et ses premières œuvres pour orchestre sont tout à fait de leur temps, utilisant une technique dérivée de Debussy, Ravel et du premier Stravinsky. En raison de ses nombreux contacts professionnels de haut niveau, ses œuvres plus tardives furent fréquemment jouées et ses deux opéras – *Judith*, op. 46, en un acte, et *Don Juan de Mañara*, op. 54, en quatre actes – furent produits au Royal Opera de Covent Garden à Londres. Il établit son existence à Cincinnati pendant les années 1930 et tout au long de la Seconde Guerre mondiale, mais ne prit jamais la nationalité américaine. Après un bref retour à Londres, il devint le directeur du New South Wales Conservatorium de Sydney et le chef principal du Sydney Symphony Orchestra en 1947. Il rencontra un succès phénoménal en Australie, gagnant une renommée internationale pour ses réussites, mais ayant fait l'objet d'un scandale local en 1954 il finit par quitter le pays en état de disgrâce. Il revint à Londres en 1956 où il composa ses dernières pages orchestrales,

la *Concert Piece*, op. 65, et le *Divertissement*, op. 66 – et c'est à Londres que les deux partitions enregistrées sur ce disque reçurent leur création en Grande-Bretagne.

Les deux œuvres de notre programme furent composées à l'ombre de la Seconde Guerre mondiale. Goossens commença à travailler à la *Première Symphonie* à Cincinnati avant le début de la guerre, mais c'est en Angleterre qu'il en termina les esquisses complètes après la déclaration du conflit. La Seconde Symphonie vit le jour aux États-Unis pendant la guerre. Les compositeurs britanniques n'avaient pas répondu avec des œuvres de ce type pendant la Guerre de 1914 – 1918 – mais pendant la Seconde Guerre mondiale, plus d'une douzaine de compositeurs (et beaucoup d'autres dans le reste du monde) produisirent des symphonies qui reflètent le drame tragique de l'époque. Goossens ne dira rien de ce qui le poussa à écrire sa Première Symphonie:

Elle ne possède pas de "message". En n'a pas non plus de signification littéraire ou autre... Elle s'occupe des vieilles abstractions, ou de ce que mon maître Stanford avait pour habitude d'appeler de manière plutôt pompeuse "Les Vérités éternelles".

Que nous ressentions cela ou non quand nous l'écoutons aujourd'hui, il semble difficile

de nier que la Seconde Symphonie reflète fortement le monde dans lequel elle vit le jour.

Pendant les dernières années de sa carrière, Goossens commença à rencontrer un problème artistique sur le plan de la réception critique. Après avoir été auparavant un défenseur de la nouveauté tout à fait acceptable, après la Seconde Guerre mondiale les critiques se mirent à le considérer comme étant dépassé juste au moment où un public nouvellement élargi découvrait en lui un moderne difficile. Dans un tel climat, il était difficile pour quiconque de parvenir à une évaluation objective. Il est donc opportun d'explorer de nouveau sa musique aujourd'hui, car quand elle est interprétée par des instrumentistes de tout premier plan, nous sommes mieux à même d'en saisir la portée que ne l'étaient ses premiers auditeurs il y a plus d'un demi-siècle.

Symphonie no 2, op. 62

En écoutant les deux symphonies de Goossens pour la première fois, il pourrait bien sembler que certains de leurs passages frappants traitent effectivement de questions reliées à guerre. Mais dans le cas de la Seconde Symphonie, commencée peu de temps après voir terminé la Première, le compositeur reconnaît en disant:

Je suppose qu'il faut dire que cette œuvre reflète la tension de son conflit.

La Seconde Symphonie fut composée entre 1943 et 1945, l'année où l'orchestration fut terminée. Elle est dédiée à la troisième épouse de Goossens, Marjorie (il divorça de sa deuxième épouse, Jansi, en 1944, et épousa Marjorie en avril 1946). À Londres, la première audition eut lieu lors d'une émission de la BBC le 2 novembre 1946, avec le compositeur à la tête du BBC Symphony Orchestra. Quatre années s'écoulèrent avant sa première australienne donnée au Sydney Town Hall en novembre 1950, une occasion pour laquelle Goossens rédigea la note du programme qui constitue la source des nombreux faits qui suivent.

La Seconde Symphonie ayant été composée en grande partie en Amérique, il s'agit donc d'une vision lointaine de l'observateur de l'époque. Goossens commença à travailler à la partition à Biddeford Pool, une station balnéaire près de Kennebunkport dans le Maine, puis il composa différentes parties pendant ses tournées, visitant des villes telles que Seattle et New York, avant de terminer l'œuvre à Cincinnati.

L'introduction lente et sombre – quand elle était jouée par le basson, Goossens la qualifiait de "lugubre" – réapparaît tout du long de l'œuvre, et quand elle revient dans

le finale, le compositeur nous dit qu'elle "subit une complète métamorphose". À la fin de cette longue introduction, les violons à l'unisson déclament le premier thème rythmique qui est ensuite mis en contraste avec un second thème plus lent, d'abord entendu aux violoncelles. Si le mouvement est en grande partie orageux, il offre cependant des interludes calmes, presque cinématiques, le dernier, joué par une flûte solo, est coupé court par une fanfare poignante qui apporte une fin violente.

Goossens décrit le mouvement lent comme étant "une sorte de pastorale nostalgique et intense". En fait, ses premiers auditeurs durent probablement la trouver inconfortablement dissonante et tendue. Dans ce paysage, nous entendons la chanson folklorique "The Turtle Dove", rendue familière au public anglo-saxon par Vaughan Williams, mais qui ici se trouve dans un contexte peu familier – serait-ce la vision de Goossens d'un site de bombardement? Des fragments de chants d'oiseaux sont submergés par l'orchestre qui se lève en signe de protestation avec une version dissonante de la chanson folklorique. Se souvenant du lieu de sa composition, le compositeur écrit:

Le cadre d'une ferme du Connecticut et de sa grive locale constituent un arrière-

plan pour les émotions mélangées d'un expatrié.

La musique se calme et l'oiseau lance un dernier pepiement.

À l'origine, Goossens donna le titre d'interlude au troisième mouvement, et ajouta plus tard "Scherzo". Il est certainement court comparé aux autres. Son rythme puissant est "inexorable et presque inquiétant" nous dit le compositeur dans sa note de programme. Une fois lancé, il est certain que rien ne pourra échapper à son élan. La texture est en grande partie très légère, différents instruments apportent leur couleur individuelle avant de se réunir dans un bref point culminant conclusif.

Le finale nous ramène dans l'univers sérieux du premier mouvement, avec une longue introduction lente, de mauvaise augure et sinistre. L'*Allegro* proprement dit commence par un fugato de style scherzando. Le mouvement est constitué d'une succession d'épisodes contrastés dans lesquels le thème lugubre d'ouverture du premier mouvement et la chanson folklorique du deuxième trouvent leur place. Après une longue marche menaçante, une version de la chanson folklorique revient à l'unisson aux cordes. Un rythme réitéré insistant de tout l'orchestre mène à la conclusion de la symphonie. Il n'est pas du

tout clair si Goossens estime qu'il y a déjà quelque chose à célébrer.

Phantasy Concerto pour violon et orchestre

La réduction pour piano et violon du *Phantasy Concerto* fut publiée en 1960, et cette date lui est généralement attribuée pour le distinguer du *Phantasy Concerto* pour piano et orchestre que Goossens composa pendant la guerre. À l'instar de tant d'autres concertos pour violon datant des années 1930 et 1940, le *Phantasy Concerto*, composé en 1946-1948, fut écrit à l'intention de Jascha Heifetz. Au début des années 1930, en tant que chef d'un grand orchestre américain, Goossens avait promis à Heifetz de lui écrire un concerto, et il le fit par la suite, mais une fois terminé, l'œuvre ne prit jamais son essor. En fait, le concerto de Goossens ne fut pas du goût d'Heifetz, et malgré leur amitié, il ne le joua jamais. Composé à Cincinnati en 1947 et terminé en Australie à Melbourne pendant l'été 1948, le *Phantasy Concerto* ne sera joué qu'en 1959, date à laquelle Goossens était en Angleterre. Il le confia à une jeune soliste britannique, Tessa Robbins. La création fut diffusée par le Third Programme de la BBC le 21 juillet. La première audition en concert, avec Tessa Robbins de nouveau en soliste, eut lieu pendant les Proms de la BBC de Londres en septembre 1960, mais depuis il n'a jamais été repris.

L'utilisation du terme "Phantasy" nous ramène au temps où Goossens était l'élève de Stanford au Royal College of Music de Londres. À cette époque, les jeunes compositeurs britanniques étaient encouragés (et la plupart n'avaient pas besoin de beaucoup d'encouragement) à suivre les préceptes établis par W.W. Cobbett pour des œuvres de musique de chambre adoptant une structure en arche, dans laquelle les contours des mouvements constitutifs sont regroupés selon un même axe.

Heifetz commenda de nombreuses partitions et en rejeta plusieurs, certaines par des compositeurs importants, sous le prétexte qu'elles ne lui donnaient pas assez l'occasion de déployer sa technique de virtuose. Goossens reconnut que son *Phantasy Concerto* n'était "pas conçu principalement comme un moyen de démonstration technique", et déclara que le caractère et les contrastes musicaux étaient ses principales préoccupations pendant sa composition. Mais, se souvenant sans aucun doute de la prédilection de Heifetz, il ajouta que "l'écriture de la partie de violon contient de très nombreux passages virtuoses".

L'élan ascendant de la *cantilena* du soliste qui ouvre l'œuvre semble promettre une évocation romantique à la manière du Concerto pour violon de Walton. Mais l'humeur

change constamment, et il y a dans ce long premier mouvement une succession continue d'épisodes contrastés, l'ambiance romantique n'étant pas maintenue. En commentant sa musique, Goossens attire notre attention sur

le substrat dramatique dérivant d'un thème principal présenté au début et entendu dans les quatre mouvements.

En regardant le manuscrit de la partition d'orchestre, on a le sentiment que le *Phantasy Concerto* fut pensé comme un tout. En effet, plutôt que de commencer chaque mouvement sur une nouvelle page, Goossens semble avoir imposé le titre de chacun des mouvements seulement après avoir terminé la partition. Ainsi, le passage *Moderato* de quelques mesures au début du deuxième et du quatrième mouvement fut peut-être à l'origine destiné à servir de lien. Le deuxième mouvement est le scherzo, décrit comme tel par le présentateur de la BBC, mais il n'est pas nommé ainsi dans la partition. Il possède une texture typiquement légère, tandis que vers la fin, un bref épisode *Tranquillo* est en réalité un trio déguisé.

Avec le mouvement lent, *Largo*, Goossens apporte un calme et tranquille interlude, et la texture orchestrale glacée du début est certainement un hommage aux *Planets* (Les Planètes) de Holst. Le soliste développe une section centrale faite de passages

rapides en contrepoint du mouvement lent de l'orchestre. Mais c'est dans le finale que Goossens explore un univers plus romantique avec la *jota*, une danse folklorique espagnole d'Aragon. Ici, les castagnettes donnent du caractère aux rythmes folkloriques. La musique dansante contraste avec le second sujet romantique qui conduit à la brève Cadenza. On imagine Goossens devinant que Heifetz aurait probablement voulu fournir

sa propre cadence – et plus longue. La musique devient passionnée et animée. La coda est une valse entraînante, brillamment orchestrée, dans un style qui rappelle celui de la musique des films des années 1940. L'humeur espagnole disparaît bientôt, et un geste affirmatif met un point final à l'œuvre.

© 2020 Lewis Foreman

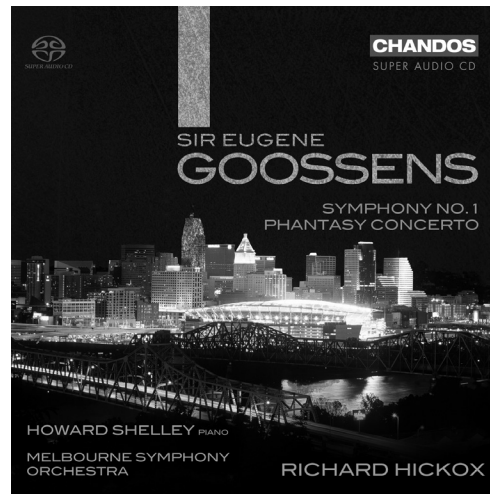
Traduction: Francis Marchal



Lewis Foreman Collection

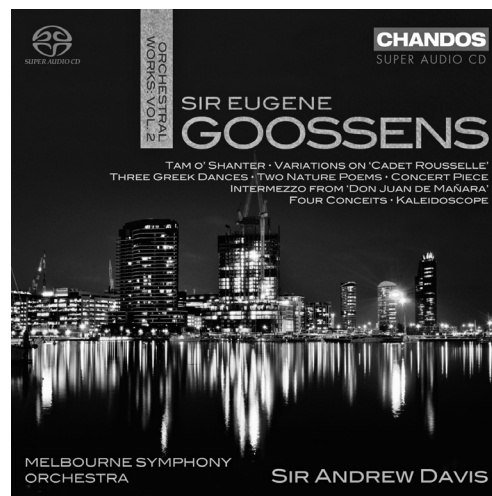
Eugene Goossens, as a young man

Also available



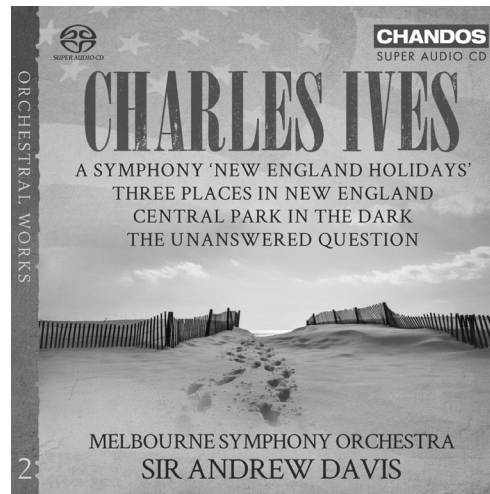
Goossens
Orchestral Works, Volume 1
CHSA 5068

Also available



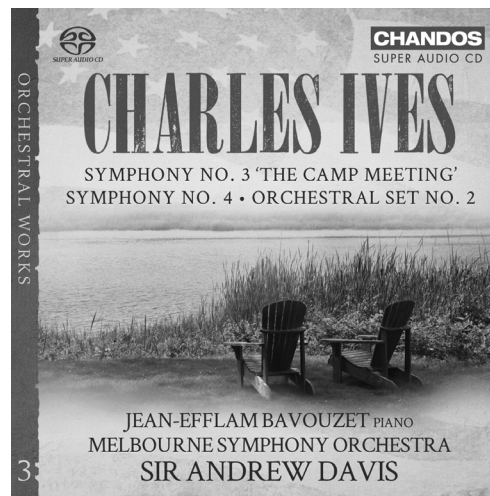
Goossens
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5119

Also available



Ives
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5163

Also available



Ives
Orchestral Works, Volume 3
CHSA 5174

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex C02 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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.



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Stephen Snelleman

Sound engineer Alex Stinson

Assistant engineers Nic Mierisch (Phantasy Concerto) and Jack Montgomery-Parkes (Symphony No. 2)

Editor Alex James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Robert Blackwood Hall, Monash University, Melbourne, Victoria, Australia;
27 – 29 March 2018 (Phantasy Concerto) & 9 and 10 July 2019 (Symphony No. 2)

Front cover 'Cityscape of Cincinnati with the Roebling Suspension Bridge leading towards the downtown core and the illuminated Great American Ball Park, home of the Cincinnati Reds',
photograph © benedek / Getty Images

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers J. & W. Chester Music Ltd, London (Phantasy Concerto), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Symphony No. 2)

© 2020 Chandos Records Ltd

© 2020 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5193

CHANDOS

CHANDOS

SIR EUGENE
GOOSSENS (1893 – 1962)

- 1 - 4 PHANTASY CONCERTO, OP. 63 28:44
(1946–48, REVISED 1958)*
FOR VIOLIN AND ORCHESTRA
- 5 - 8 SYMPHONY NO. 2, OP. 62 (1942–45)† 39:28
TT 68:21

TASMIN LITTLE VIOLIN*
MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA
DALE BARLTROP* • SOPHIE ROWELL† CONCERTMASTERS
SIR ANDREW DAVIS



Little/Melbourne Symphony Orchestra/Davis

GOOSSENS: PHANTASY CONCERTO/SYMPHONY NO. 2

CHSA 5193

CHSA 5193

© 2020 Chandos Records Ltd © 2020 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.