

GMCD 7216

© 2001 Guild Music Ltd  
© 2001 Guild Music Ltd



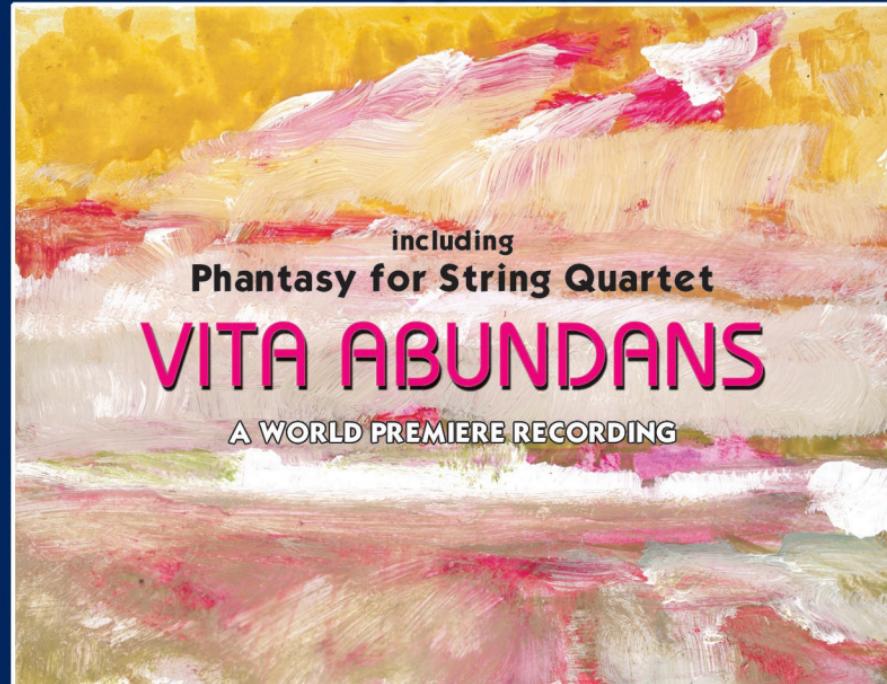
Guild

Guild Music Ltd  
St Helier • Jersey • Channel Islands

DIGITAL

MALCOLM  
CHAMBER MUSIC OF ARNOLD

Guild



The Ceruti Ensemble of London

# SIR MALCOLM ARNOLD (b. 1921)

## STRING QUARTET NO.1, OP. 23 (1949)

- [1] Allegro commodo [4:41]
- [2] Vivace [2:56]
- [3] Andante; Lento; Tempo primo [6:49]
- [4] Allegro con spirito [4:20]

## STRING QUARTET NO.2, OP. 118 (1975)

- [5] Allegro [6:21]
- [6] Maestoso con molto rubato; Allegro vivace [3:33]
- [7] Andante [8:48]
- [8] Allegretto; Vivace; Lento [8:59]

## QUINTET FOR FLUTE, VIOLIN, VIOLA, HORN & BASSOON, OP. 7 (1944, REV. 1960)

- [9] Allegro con brio [3:29]
- [10] Andante con moto [3:23]
- [11] Allegretto con molto espressivo [5:32]

## PHANTASY FOR STRING QUARTET 'VITA ABUNDANS' (1941)

WORLD PREMIERE RECORDING

- [12] Andante con moto; Andante; Presto; Andante con moto; Andante; Molto presto [10:52]

## Ceruti Ensemble

Oliver Lewis - Maya Bickel (violins) Miranda Davis (viola) Robert Bailey (cello)

QUINTET OP. 7

Oliver Lewis (violin) Miranda Davis (viola) Andy Findon (flute)

Dave Lee (horn) Gavin McNaughton (bassoon)

## A GUILD DIGITAL RECORDING

- Engineered and Produced by Michael Ponder
- Editing: Peter J. Reynolds
- Project Coordination: Sessions International (UK) 8 Colemans Wharf, 45 Morris Road, London E14 6PA  
Tel/Fax: +44 (0)20 7536 0234 Mobile: +44 (0)7711 285150 e-mail: sessions.international@virgin.net  
Web Site: <http://ourworld.compuserve.com/homepages/megamusic>
- Mastering and transfer to Exabyte: P.J. Reynolds Mastering, PO Box 5092, Colchester CO1 1FN, UK
- Recorded: St Silas, Chalk Farm, London - 13-15 November 2000
- Paintings: *Vita Abundans XII* (cover) and *Vita Abundans IV* (inlay) by Gerhard Van Der Grinten, Beuthener Strasse 45, 70374 Stuttgart Bad Cannstatt, Germany.
- Sleeve design: Paul Brooks, Design & Print - Oxford
- Art direction: Guild Music Limited
- Executive co-ordination: Guild Music Limited
- Publishers: [12] Unpublished; [1]-[11] Novello Music Publishers
- Oliver Lewis is playing a J B Guadagnini violin of 1760, generously on loan by Oliver Jacques, Switzerland

GUILD MUSIC specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

■ **Guild Music Limited, Wiesholz 42b, 8262 Ramsen, Switzerland**  
Tel: (41) +52 743 16 00 Fax (41) +52 743 15 53 (Head Office)

■ **Guild Music Ltd., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**

■ **e-mail:** [guildmusic@bluewin.ch](mailto:guildmusic@bluewin.ch)  
■ **World Wide Web-Site:** <http://www.guildmusic.com>

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

leurs textures sont l'un des aspects remarquables de cette œuvre tout à fait fascinante. La *Fantaisie* est dominée sur le plan mélodique par le thème d'ouverture (au-dessus d'une texture très développée) qui se transforme ensuite en un genre de second thème. Le travail de ce matériau et de ses idées "satellites" est captivant, tandis que la manière dont l'unité fondamentale de la composition est finalement révélée est tout à fait magistrale.

© Robert Matthew-Walker, 2001

*Traduction: Francis Marchal*

#### LE CERUTI ENSEMBLE OF LONDON

Ce nouvel ensemble passionnant a été fondé au début de ce nouveau millénaire par le violoniste Oliver Lewis dans le but spécifique de découvrir et de présenter au public un très grand nombre d'œuvres de musique de chambre tristement négligées ou peu connues composées au cours des trois derniers siècles. Constitué par quelques-uns des meilleurs musiciens du monde, la formation flexible du Ceruti Ensemble of London lui permet de redonner vie et vigueur à des œuvres instrumentales et de chambre allant du soliste à un ensemble de plus de vingt musiciens. Le présent enregistrement est l'hommage du Ceruti Ensemble à l'un des plus grands et des plus originaux compositeurs anglais du XXe siècle, Sir Arnold Malcolm, aujourd'hui âgé de quatre-vingt ans.

#### OLIVER LEWIS

Le violoniste Oliver Lewis fit ses débuts en concerto à l'âge de douze ans, avec le National Children's Orchestra de Grande-Bretagne. Après ses études à la Purcell School of Music, et auprès de maîtres éminents tels que David Takeno (à la Guildhall School of Music de Londres), Igor Ozim (au Konzervatorium für Musik de Berne) et Wen Xu Chen à Hong Kong, Oliver Lewis fit ses débuts en Suisse en 1991 dans le Concerto en sol mineur de Bruch et dans *Tzigane* de Ravel avec l'Orchestre symphonique de Berne. "... son timbre à la fois noble et délicat respire au travers d'un phrasé artistique..." (Der Bund)

Peu de temps après, il fut nommé premier violon et soliste de l'Orchestre de chambre de Heidelberg, avec lequel il donna près de 350 concerts par an à travers toute l'Europe. Il s'est produit en concerto, en récital et en musique de chambre dans les pays suivants: France, Espagne, Portugal, Allemagne, Pays-Bas, Autriche, Suisse, Géorgie (ex-URSS) et Grande-Bretagne, où ses deux récitals au Wigmore Hall de Londres et une série de concerts avec le Royal Philharmonic Orchestra (dans le Concerto en sol mineur de Bruch) furent donnés devant des salles combles.

Oliver Lewis se produisit sur les ondes de la BBC Radio 3, Classic FM Radio, des radios de Suisse et d'Allemagne et à la télévision allemande. Ardent défenseur de la musique contemporaine, il a assuré la création de nombreuses œuvres. Plus récemment, il a commandé une nouvelle pièce pour violon et piano au compositeur John Picard (grâce à l'aide financière de l'Art Council of England). Il la donnera en création mondiale au St. David's Hall de Cardiff. Il est directeur musical de l'Orchestre de chambre du Northern Aldborough Festival. Tous les ans, il dirige des classes de maître dans le cadre du festival international de Dartington. Oliver Lewis bénéficie du soutien financier de l'éminent facteur d'instruments à cordes américain D'Addario.

## Chamber music of SIR MALCOLM ARNOLD

**A**part from his early professional life as a trumpet player - for some years, he was principal trumpet in the London Philharmonic - Sir Malcolm Arnold has made his living entirely from composing. Very few composers of his generation (he was born in 1921 in Northampton) have been able to do this, which alone indicates that his music has had wide and lasting appeal. Arnold's art is instantly recognisable - just a few bars are needed before his creative personality becomes apparent - and his musical language appears virtually fully formed from the beginning.

A composer's language is one thing; more importantly is what it conveys. Arnold is unafraid to embrace elements that more ostensibly 'serious' composers would avoid - elements including more genuinely popular gestures - alongside an orchestral mastery (his playing experience enlightening the practicalities of instrumentation) and an immediacy of thought which might not always embrace traditional symphonic development, but is so conceptually original to make us apply different analytical approaches to Arnold's music: considering the music as sequential events rather than as fitting a pre-existing structure.

#### String Quartet no 1 Opus 23 (1949)

Arnold's two string quartets form a fascinating contrast. The first, as can be seen, comes from the first period in Arnold's work, whereas the second was written more than thirty years later. Both quartets are in four movements, and the First (premiered by the New London String Quartet in a BBC Third Programme concert in November, 1950) opens with a chromatically descending idea before a more recognisably 'first-subject' follows; this newer, expanded theme forms the basis for almost all of the first movement - troubled in emotion, questioning in character, but at all times sustained by a genuine sense of forward momentum, despite remarkable textural combinations (including glissandos, pizzicati fragmentation and repeated notes). The movement's ending is sudden. The *Vivace* takes the repeated notes and turns them into new textural ambiances, occasionally thematic, fantastic, and exhibiting an extraordinarily pervasive nervousness that somehow avoids neuroticism. Once more, the ending is sudden.

In the slow movement, the very opening material of the work is now transformed "into something rich and strange". Here, in the naturally deliberate tempo, the mood is not at all one of repose, retaining the underlying nervousness which the music has been unable to shrug off. Arnold now tackles these inherent problems head-on: "accompanied" solos stretch the material, akin at times to an English Shostakovich, though with a greater feeling for timbral colouration. The finale is not an emergence into bright sunlight: the serious nature of the work continuus, even if the somewhat overtly English material here provides more recognisable points of reference. The coda turns the music again inward, upon itself, ending this extraordinary work in an almost secretive manner.

### String Quartet no 2 Opus 118 (1975)

Arnold's Quartet no 2 was completed in Dublin on August 12 1975 and is dedicated to Hugh Maguire, leader of the Allegri String Quartet, who gave the first performance in Dublin Castle in June 1976. The British premiere, by the same ensemble, occurred three days later at Snape Maltings, as part of the Aldeburgh Festival.

Although the Second Quartet is a different proposition to the First, its opening bars seem to refract, at vast distance, the material that began the earlier work. If this is so, which analysis merely suggests, we are in a new world. The thought is more elliptical, if scarcely less direct, and if the textural character is recognisably that of the same artist, it seems to loom at us, almost frighteningly angry in mood. This is not, by any means, the genial Arnold of a hundred 'feel-good' films; here is revealed a troubled soul - yet, just when we think we have identified this character, a sudden new theme, gentle if not wholly genial, cuts across our perception and brings the movement to a still troubled, unresolved, end.

This irresolution is brought to its furthest point in the next movement. First violin, unaccompanied, intones an extraordinary solo, divorced from all we have thus heard and coalescing into a Celtic dance which is suddenly attacked (no other word will do) by the other players. The emotion is ratcheted up further, as this amazingly challenging phantasmagoria unfolds before us.

The essential chromaticism of the succeeding slow movement borders on, and occasionally embraces, serial writing within a ternary structure, before the movement's organic simplicity reveals, within the extended coda, elements of tonal bases. Nor is this

et par celui de quatre augmentée, le *diabolicus in musica*. Par ce simple stratagème, Arnold renverse les conventions — le premier mouvement est curieusement détendu alors que le mouvement lent (habituellement serein) est inquiet. Le final est également inhabituel: proche d'un rondo de sonate, le tempo ne "relâche" pas immédiatement la tension — l'*Allegretto* tend à unifier les aspects des mouvements précédents, ce qui, vu le contexte, n'est pas un mince exploit. Finalement, l'optimisme naturel d'Arnold remporte la victoire — mais elle n'est pas totalement résolue.

### Fantaisie pour quatuor à cordes: "Vita Abundans" (1941)

Au début du XXe siècle, le philanthrope anglais W.W. Cobbett, spécialisé dans la promotion de la musique de chambre, fonda un concours pour les compositeurs britanniques. Il stipula que les œuvres à soumettre devaient être en un mouvement, et que les compositeurs étaient libres "d'écrire ce qu'ils veulent — sous n'importe quelle forme — aussi longtemps que cela demeure une forme". Il exigea également que le terme "fantaisie" fasse partie du titre, évoquant ainsi les "Fantaisies" pour cordes anglaises de l'époque Tudor et Jacobéenne.

Cobbett mourut en 1937 à l'âge de quatre-vingt-dix ans, mais son concours continua, et en 1941, le jeune Arnold Malcolm, alors âgé de 19 ans, soumit sa toute première composition de musique de chambre, un quatuor à cordes. La pièce, achevée à Londres le 17 juin, fut sous-titrée "Vita Abundans" (Vie abondante), et remporta le deuxième prix. Le premier prix fut décerné à Ruth Gipps qui, après avoir vu la partition d'Arnold, déclara qu'il aurait dû le recevoir.

La *Fantaisie* est constituée de six sections enchaînées, et ne semble pas avoir été jouée en public à cette époque. Dix-huit mois plus tard, Arnold retravailla la section *Presto* pour en faire le deuxième mouvement de son Quintette à vents Opus 2. Selon Alan Poultron, d'autres parties de la *Fantaisie* devaient être incorporées dans une Symphonie — qui ne se matérialisa pas (il s'agit d'une partition différente de la Première Symphonie proprement dite, qui date de 1949). Bien que sa *Fantaisie* n'ait pas remporté le Cobbett Prize, il est clair qu'Arnold avait une haute opinion de la musique, et en l'écoutant aujourd'hui, il est possible de comprendre pourquoi. Cette contribution significative au répertoire anglais pour quatuor est demeurée inconnue pendant soixante ans.

L'affinité du compositeur avec les cordes et son contrôle des possibilités offertes par

fantasmagorie se déroule devant nous.

Le chromatisme du mouvement lent qui suit frôle, et embrasse par instants, l'écriture sérielle dans une structure ternaire, avant que la simplicité organique du mouvement révèle dans la coda développée des éléments de tonalité. Cela n'est pas illogique sur le plan musical, car la nature même du matériau autorise un tel traitement. Ici encore, on pense à Chostakovitch.

Le finale introduit un nouveau personnage au premier violon au-dessus d'un accompagnement doux et plus rapide. Le thème du violon, vaguement familier, est traité de manière symphonique, ce qui exige une attention soutenue de la part de l'auditeur. Finalement, l'ambiance s'allège peu à peu à partir du *Vivace* central, tandis que l'œuvre, progressivement libérée de ses soucis, se dirige vers une coda chaleureuse et passionnée.

#### **Quintette pour flûte, violon, alto, cor et basson Opus 7 (1944, revision 1960)**

L'attention provoquée par la *Fantaisie* (et la valeur qu'Arnold lui porta) l'incita sans aucun doute à écrire d'autres pages de musique de chambre. Les plus anciennes œuvres qu'il garda dans son catalogue en comptent plusieurs — la plupart pour instruments à vent — et ce Quintette est la plus importante. Il fut créé par des membres du London Philharmonic Orchestra lors d'un concert donné à la National Gallery de Londres en décembre 1944. Quinze ans plus tard, Arnold révisa la partition pour un concert retransmis sur les ondes de la BBC en mars 1960.

L'aspect décousu du premier mouvement est trompeur, particulièrement si l'on considère le caractère inhabituel de la combinaison instrumentale: si l'on remplace le cor et le basson par un violoncelle et une contrebasse (ce qui est parfaitement possible du fait de la nature de l'écriture), nous avons alors un quintette pour flûte et cordes — mais l'argument musical ne possède pas de protagoniste en tant que tel: il est exprimé en commun par tous les instruments. Le développement de l'argument (avec un thème principal énoncé plusieurs fois de manières variées par chaque instrument, et mis en contraste avec des fragments de commentaires dérivés du thème lui-même) est mis en valeur par la coloration inhabituelle de l'instrumentation du quintette. L'humeur est raffiné et détendue, et s'oppose à celle du deuxième mouvement, qui fait preuve d'une certaine nervosité sous-jacente. Dans ce mouvement, le matériau est presque entièrement constitué par les intervalles de demi-tons

musically illogical, for the nature of the material itself enables it to be thus treated. In this way is Shostakovich further invoked.

The finale brings a new character on first violin over a soft, faster accompaniment. The violin theme, faintly familiar, receives full symphonic treatment which demands close attention from the listener. Eventually, the mood progressively lightens from the central *Vivace*, as the Quartet, gradually divested of its troubles, moves towards a warmly embracing, yet underlyingly passionate, coda.

#### **Quintet for flute, violin, viola, horn and bassoon Opus 7 (1944, rev 1960)**

The attention the *Phantasy* received (together with Arnold's valuation of its worth), doubtless spurred him to tackle more chamber music. His earliest acknowledged output contains several chamber pieces - many with wind instruments - and this Quintet is the biggest of these. It was first given by members of the LPO at a National Gallery concert in London in December, 1944; fifteen years later, the score was revised for a broadcast on the BBC Third Programme - a Thursday Invitation Concert in March, 1960.

The first movement is deceptively discursive, the more so as one considers the unusual combination of instruments: change the horn and bassoon to cello and double bass (perfectly possible, given the nature of the writing), and we have a quintet for flute and strings - but the musical argument has no protagonist as such; it is conveyed with complete communalism. The argument, as it progresses (with one main theme variously stated several times by each of the instruments, contrasted with fragmentary comment derived from aspects of the theme itself) is enhanced by the unusual colouration of the quintet's instrumentation. The mood is urbane and relaxed, in contrast to that of the second movement, which brings an underlying nervousness to the surface. In this movement, the material is almost wholly concerned with adjacent semitones and the *disbolus in musica* interval of an augmented fourth; by this simple stratagem, Arnold has turned convention on its head - the first movement was as surprisingly relaxed as the (traditionally relaxed) slow movement is (surprisingly) uneasy. The finale is also unusual; nodding in the direction of sonata rondo, the tempo does not immediately 'ease' the tension - the *Allegretto* tends to unify aspects of the preceding movements; no small feat, given the situation. Finally, Arnold's inherent optimism wins the day - but the victory is not wholly unresolved.

### **Phantasy for String Quartet: 'Vita Abundans' (1941)**

Early in the 20th-century the English philanthropist W.W. Cobbett, specialising in the promotion of chamber music, founded competitions for British composers. He stipulated that the submitted works be in one movement, and that composers may "write what they like - in any shape - as long as it *was* a shape". He also required that 'Phantasy' formed part of the title, evoking the English string 'Fantasias' of Tudor and Jacobean times.

Cobbett died in 1937, in his 90th year. His competitions continued, and in 1941, the 19-year-old Malcolm Arnold entered his first ever chamber-music composition, for string quartet. The piece, completed in London on June 17, was subtitled 'Vita Abundans' (Abundant Life); it gained second prize. The first prize-winner was Ruth Gipps, who - on seeing Arnold's score - declared that he should have won.

The *Phantasy* has six continuous sections and appears not to have been performed publicly at the time. Eighteen months later, Arnold reworked the *Presto* section as the second movement of his opus 2 *Wind Quintet*. According to Alan Poulton, other parts of the *Phantasy* were to be incorporated into a *Symphony* - which did not materialise (distinct from the First Symphony proper, which appeared in 1949). Although his *Phantasy* did not win the Cobbett Prize on that occasion, Arnold clearly thought highly of the music, and, hearing it today, we may understand why. This significant contribution to the British quartet repertoire has remained unknown for 60 years.

A remarkable aspect is Arnold's sympathy with, and control of, the textural possibilities of the medium, producing a work of considerable fascination. The *Phantasy* is dominated, melodically, by the opening theme (over an important developing texture) which mutates into a kind of second subject. The working of these themes and their 'satellite' ideas is compelling, and the manner whereby the composition's essential unity is finally revealed is quite masterly.

© Robert Matthew-Walker, 2001

tour thématiques et étranges, et dévoile une nervosité extrêmement envahissante qui évite quelque peu la névrose. De nouveau, la fin est abrupte.

Dans le mouvement lent, le matériau du début de l'œuvre est maintenant transformé "en quelque chose de riche et d'étrange". Ici, dans le tempo naturellement mesuré, l'atmosphère n'est pas celle du repos, car elle conserve la nervosité sous-jacente que la musique n'a pas réussi à éliminer. Arnold aborde de plein front ces problèmes inhérents: des solos "accompagnés" étirent le matériau, le faisant sonner par instants comme du Chostakovitch, mais avec une plus grande sensibilité dans la coloration des timbres. Le finale ne débouche pas sur l'éclat d'un rayon de soleil: la nature sérieuse de l'œuvre se poursuit, même si le matériau ouvertement anglais offre ici des points de références plus faciles à identifier. La coda tourne de nouveau la musique vers l'intérieur, sur elle-même, et termine cette œuvre extraordinaire de manière quasi secrète.

### **Quatuor à corde No 2 Opus 118 (1975)**

Arnold termina son Second Quatuor à cordes à Dublin le 12 août 1975, et le dédia à Hugh Maguire, premier violon du Quatuor Allegri qui en assura la création au château de Dublin au mois de juin 1976. La première anglaise, par le même ensemble, eut lieu trois jours plus tard à Snape Maltings dans le cadre du Festival d'Aldeburgh.

Bien que le Second Quatuor soit une proposition différente du Premier, ses premières mesures semblent réfracter, sur une vaste distance, le matériau qui ouvrira l'œuvre antérieure. Si tel est le cas, ce que l'analyse ne fait que suggérer, nous sommes ici dans un nouveau monde. La pensée est plus elliptique, et bien que le caractère de la texture soit à l'évidence du même artiste, il semble nous menacer par son humeur coléreuse presque effrayante. Ce n'est pas le cordial Arnold d'une centaine de musiques de films "rassurantes": ici se dévoile un âme inquiète — et pourtant, juste au moment où l'on croit avoir identifié ce personnage, un nouveau thème, doux plutôt que cordial, apparaît soudain et s'impose à notre perception, conduisant le mouvement vers une conclusion toujours trouble et indécise.

Cette indécision est poussée à son point extrême dans le mouvement suivant. Le premier violon entonne un extraordinaire solo différent de tout ce que l'on a entendu auparavant, et fusionne en une danse celte qui est subitement attaquée (il n'y a pas d'autre mot) par les autres instrumentistes. L'émotion est intensifiée, tandis que cette stupéfiante

# MALCOLM ARNOLD - œuvres de musique de chambre

**E**n dehors des premières années de sa carrière professionnelle pendant lesquelles il fut trompettiste principal du London Philharmonic Orchestra, Sir Malcolm Arnold a gagné sa vie entièrement grâce à la composition. Rares sont les compositeurs de sa génération (il est né en 1921 à Northampton) qui ont pu faire la même chose, et ce simple fait indique que sa musique possède un attrait important et durable. L'art d'Arnold est immédiatement reconnaissable — quelques mesures seulement suffisent à reconnaître son style — et son langage musical semble avoir été formé presque dès le début.

Le langage d'un compositeur est une chose; plus important est ce qu'il exprime. Arnold ne craint pas d'utiliser des éléments que des compositeurs plus ostensiblement "sérieux" dédaigneraient — des éléments incluant des aspects plus authentiquement populaires; son traitement de l'orchestre est magistral (sa connaissance pratique de l'instrumentation ayant été informée par son expérience de musicien d'orchestre), et le caractère immédiat de sa pensée n'embrasse pas toujours le développement symphonique traditionnel. Cependant, sa conception est si originale qu'elle nous permet d'appliquer diverses approches analytiques à sa musique: on peut la considérer comme une séquence d'événements plutôt comme une structure qui suivrait un modèle pré-existant.

## Quatuor à cordes No 1 Opus 23 (1949)

Les deux quatuors à cordes d'Arnold produisent un contraste fascinant. Le premier date de la première période créatrice du compositeur, tandis que le second fut composé plus de trente ans plus tard. Ils sont tous deux en quatre mouvements. Le Premier Quatuor (créé par le New London String Quartet lors d'un concert radiodiffusé par la BBC en novembre 1950) s'ouvre par une idée chromatique descendante suivie par un "premier sujet" plus reconnaissable; ce thème nouveau et ample forme la base de presque tout le premier mouvement — troublé sur le plan émotionnel, et de caractère interrogateur, mais continuellement soutenu par un authentique sentiment d'élant en avant, malgré de remarquables combinaisons de textures (notamment glissandos, pizzicatos, notes répétées). La fin du mouvement est abrupte. Le *Vivace* s'empare des notes répétées pour les transformer en de nouvelles textures tour à

## CERUTI ENSEMBLE OF LONDON

This exciting ensemble was formed at the start of this new millennium by violinist Oliver Lewis with the specific intention of unearthing and bringing before the public a vast array of sadly neglected and little-known chamber music composed over the last 300 years. Consisting of some of the finest musicians in the world, the Ceruti Ensemble of London's flexible formation has seen them breathing renewed life and vigour into everything ranging from single solo instrumental works right up to full-blown chamber works for over twenty players. This recording is their tribute to one of England's greatest and most individual twentieth Century composers, Sir Malcom Arnold, now in his 80th year.

## OLIVER LEWIS

Violinist Oliver Lewis made his concerto début at the age of 12 with the National Children's Orchestra of Great Britain. Following his time at the Purcell School of Music, and studies with many famous teachers, including David Takeno at the Guildhall School of Music in London, Igor Ozim at the Berne Conservatory in Switzerland and with Wen Xun Chen in Hong Kong, he made his Swiss début in 1991 playing Bruch's G minor Violin Concerto and Ravel's *Tzigane* with the Bern Symphony Orchestra. "...His noble yet sensitive tone breathed with artistic phrasing..." (Der Bund).

Soon afterwards he was appointed leader and soloist of the Heidelberg Chamber Orchestra, and concertised with them all over Europe, giving circa 350 concerts per year. His concerto, recital and chamber music tours have taken him throughout France, Spain, Portugal, Germany, Holland, Austria, Switzerland, Georgia (ex-USSR) and Great Britain, where his two recitals at the Wigmore Hall and a series of performances of Bruch's G minor Violin Concerto with the Royal Philharmonic Orchestra were box-office sell outs.

Oliver Lewis broadcasts for BBC Radio 3, Classic FM Radio, Swiss Radio, German Radio and German TV. An enthusiastic performer of contemporary music, he has given first performances of works by a variety of composers, and most recently, with funds from the Arts Council of England, he commissioned a new piece for violin and piano by the composer John Pickard which he premièred at St. David's Hall in Cardiff. He is Musical Director of the Northern Aldborough Festival Chamber Orchestra. He gives masterclasses annually at the Dartington International Festival. Oliver is sponsored by the leading American musical instrument string manufacturer D'Addario.

# MALCOLM ARNOLD - Kammermusik

**A**bgesehen von seiner frühen professionellen Tompeterkarriere – etliche Jahre war er stimmführender Trompeter der Londoner Philharmonie – verdiente sich Sir Malcolm Arnold seinen gesamten Lebensunterhalt durch das Komponieren. Nur wenige Komponisten seiner Generation (er wurde 1921 in Northampton geboren) konnten sich dies leisten, was schon darauf hinweist, dass seine Musik einen langanhaltenden Reiz auf ein breites Publikum ausübt. Arnolds Kunst ist leicht erkennbar – schon nach wenigen Takteneinheiten wird seine kreative Persönlichkeit deutlich – und seine musikalische Sprache erscheint von Anfang an praktisch vollentwickelt.

Die musikalische Sprache ist jedoch nur ein interessanter Aspekt des Komponisten, wichtiger ist, was er damit ausdrücken will. Arnold scheut nicht davor zurück, populäre Elemente einzuflechten, die angeblich „seriöse“ Komponisten vermeiden würden. Neben einer meisterlichen Beherrschung der Orchestrierung (seine Spielerfahrung gab ihm wertvolle Ideen für die praktische Seite der Instrumentation) ist es die Unmittelbarkeit des Denkens, die nicht immer der traditionellen sinfonischen Entwicklung folgt, doch die in ihrer Konzeption so originell ist, dass wir versucht sind, verschiedene analytische Ansätze auf Arnolds Musik anzuwenden: die Musik ist eher als eine Reihenfolge von Geschehnissen zu betrachten, statt in eine schon vorher existente Struktur passend.

## Streichquartett Nr. 1 Opus 23 (1949)

Arnolds zwei Streichquartette bilden einen faszinierenden Kontrast. Das erste stammt, wie man sieht, aus Arnolds erster Schaffensperiode, während das zweite mehr als dreißig Jahre später entstand. Beide Quartette bestehen aus vier Sätzen, und das erste (im November 1950 von dem New London String Quartet in einem BBC-Third-Programme Konzert uraufgeführt) beginnt mit einer chromatisch absteigenden Idee, bevor ein leichter zu erkennendes „erstes Thema“ folgt; dieses neuere, ausgebaute Thema bildet die Basis für fast den gesamten ersten Satz – aufgewühlt durch Emotionen, von fragendem Charakter, doch zu allen Zeiten, trotz der bemerkenswerten strukturellen Kombinationen (darunter Glissando, Pizzikati-Zersplitterungen und wiederholte Noten), durch ein echtes Gefühl

## CERUTI ENSEMBLE OF LONDON

Dieses interessante Ensemble wurde zu Anfang des neuen Millenniums durch den Geiger Oliver Lewis mit der speziellen Absicht gegründet, eine große Anzahl vergessener und wenig bekannter Kammermusikstücke der letzten 300 Jahre zu Tage zu fördern und an die Öffentlichkeit zu bringen. Das Ceruti Ensemble of London, das aus einigen der besten Musikern der Welt besteht, brachte mit seiner flexiblen Formation neues Leben und frischen Schwung in alles, vom einzelnen Solo-Instrumentalwerk angefangen bis hin zum grandiosen Kammerwerk für mehr als 20 Spieler. Diese Aufnahme ist Zeichen ihrer Anerkennung für Englands größten und individuellsten Komponisten des Zwanzigsten Jahrhunderts, Sir Malcolm Arnold, jetzt in seinem 80. Lebensjahr.

## OLIVER LEWIS

Violinist Oliver Lewis machte sein Konzertdebüt im Alter von 12 Jahren mit dem Nationalen Kinderorchester Großbritanniens. Nach seinem Besuch der Purcell Schule für Musik in London und Studien mit vielen berühmten Lehrern, unter anderem David Takeno an der Guildhall Schule für Musik in London, Igor Ozim am Berner Konservatorium für Musik in der Schweiz und mit Wen Xun Chen in Hong Kong, machte er 1991 sein Debüt in der Schweiz. Zu diesem Anlass spielte er Bruchs *Geigenkonzert in g-Moll* und Ravels *Tzigane* mit dem Berner Sinfonieorchester. „...Sein edler und doch sensibler Ton atmet mit künstlerischer Phrasierung...“ (Der Bund).

Kurz darauf wurde er zum Leiter und Solist des Heidelberger Kammerorchesters ernannt und konzertierte gemeinsam mit diesem in ganz Europa, wobei er jährlich ungefähr 350 Konzerte gab. Seine Konzerte, Solodarbietungen und Kammermusiktourneen haben ihn nach Frankreich, Spanien, Portugal, Deutschland, Holland, Österreich, in die Schweiz, nach Georgien (ehemalige UdSSR) und durch ganz Großbritannien geführt. Hier, in England, spielte er zwei Solokonzerte in der Wigmore Hall und gab eine Reihe von Darbietungen von Bruchs *Geigenkonzert in g-Moll* mit dem Royal Philharmonic Orchester vor ausverkauftem Saal.

Oliver Lewis' Darbietungen werden häufig bei BBC Radio 3 und Classic FM Radio sowie im schweizerischen Radio, im deutschen Radio und im deutschen Fernsehen übertragen. Dieser enthusiastische Interpret zeitgenössischer Musik gab bereits zahlreiche Aufführungen von Werken ganz verschiedener Komponisten. Erst kürzlich gab er mit Hilfe von Geldern des englischen Arts Councils ein neues Stück für Violine und Klavier beim Komponisten John Pickard in Auftrag, das er in der St. David's Hall in Cardiff uraufführte. Er ist Musikdirektor des Nord-Aldeburgh Festival Kammerorchesters, und er unterrichtet alljährlich Meisterklassen während der internationalen Festspiele in Dartington. Oliver wird durch D'Addario, den führenden amerikanischen Saitenhersteller für Musikinstrumente, gesponsert.

Siegerin des ersten Preises, Ruth Gipps, erklärte jedoch Arnold zum Sieger, nachdem sie seine Partitur gesehen hatte.

Die *Fantasie* besteht aus sechs fortlaufenden Abschnitten und scheint, zu jener Zeit nicht öffentlich aufgeführt worden zu sein. Achtzehn Monate später überarbeitete Arnold den *Presto*-Abschnitt als zweiten Satz seines Opus 2 *Bläserquintetts*. Nach Aussagen Alan Poultons sollten andere Teile der *Fantasie* in eine Sinfonie eingebaut werden – woraus jedoch nie etwas wurde (ganz zum Unterschied zur Ersten Sinfonie, die 1949 erschien). Obwohl seine *Fantasie* bei dieser Gelegenheit nicht den Cobbett-Preis gewann, hielt Arnold doch selbst viel von dieser Musik. Beim heutigen Hören mag man dies verstehen. Dieser bedeutende Beitrag zum britischen Quartettrepertoire blieb 60 Jahre lang unbekannt.

Ein weiterer erwähnenswerter Aspekt ist Arnolds Gefühl für die strukturellen Möglichkeiten des Mediums und seine beachtliche Kontrolle darüber, so dass ein Werk von beachtlicher Faszination entstand. Das Anfangsthema dominiert melodisch die *Fantasie* (über einer wichtigen, sich entwickelnden Struktur) und verwandelt sich in eine Art zweites Thema. Die Bearbeitung dieser Themen und ihrer dazugehörenden Ideen ist bezwingend, und die Art und Weise, wie die zentrale Einheit der Komposition endlich offenbart wird, ist meisterhaft.

© Robert Matthew-Walker, 2001

Übersetzung von Regina Piskorsch-Feick

des vorwärtstreibenden Impulses getragen. Der Satz endet plötzlich. Das *Vivace* nimmt die wiederholten Noten auf und verwandelt sie in ein neues strukturelles Ambiente, das gelegentlich thematisch, fantastisch eine außergewöhnlich überzeugende Nervosität an den Tag legt, die aber trotz allem nicht neurotisch wirkt. Noch einmal ist das Ende sehr plötzlich.

Im langsamen Satz wird das Anfangsmaterial des Werkes jetzt „zu etwas Üppigem und Fremdartigem“ verwandelt. Hier, in dem natürlichen, bedächtigen Tempo, ist die Stimmung dennoch nicht gelassen, da die unterschwellige, von der Musik nicht abzuschüttelnde Nervosität weiter beibehalten wird. Arnold greift diese inhärenten Probleme offen auf: „begleitende“ Solos dehnen das Material aus, manchmal ähnlich einem englischen Schostakowitsch, doch mit einem besser entwickelten Gefühl für die Klangfarbenkolorierung. Das Finale ist kein Hervortreten in den hellen Sonnenschein: die ernsthafte Natur des Werkes wird fortgesetzt, selbst wenn das etwa unverhohlen englische Material hier deutlichere Bezugspunkte bietet. Die Koda richtet die Musik noch einmal nach innen, auf sich selbst, und beendet dieses außergewöhnliche Werk auf eine fast geheimnisvolle Weise.

### **Streicherquartett Nr. 2 Opus 118 (1975)**

Arnolds Quartett Nr. 2 wurde am 12. August 1975 in Dublin vollendet und dem Leiter des Allegri String Quartets, Hugh Maguire, diktiert, der im Juni 1976 die Uraufführung im Dublin Castle vollzog. Die britische Premiere, ebenfalls vom selben Ensemble aufgeführt, fand drei Tage später in der Snape Maltings Konzerthalle, im Rahmen des Aldeburgh Festivals, statt.

Obwohl das Zweite Quartett eine ganz andere Aussage als das Erste besitzt, scheinen die Anfangstakte Material, mit dem das frühere Werk begann, gemischt mit anderen Elementen zu verwenden. Dies ist zumindest die durch kritische Untersuchungen unterstellte Idee, doch wir befinden uns hier in einer neuen musikalischen Welt. Der Gedankengang ist eliptischer, wenn auch kaum weniger direkt, und der strukturelle Charakter ist deutlich der des selben Künstler, der bedrohlich vor uns auftaucht, fast mit einer angsteflößenden, wütenden Laune. Hier handelt es sich kaum um den freundlichen Arnold, wie man ihn in Hunderten von „feel-good“ Filmen kennt; hier wird eine aufgewühlte Seele enthüllt

– doch, sobald wir glauben, diesen Charakter identifiziert zu haben, tritt plötzlich ein neues Thema auf, sanft wenn nicht gar liebenswürdig, durchkreuzt es unsere Erkenntnis und bringt den Satz zu einem immer noch unruhigen, nicht gelöstem Ende.

Diese Unschlüssigkeit wird im nächsten Satz zum Höhepunkt getrieben. Zuerst stimmt die Violine, unbegleitet, ein außergewöhnliches Solo an, losgelöst von allem, was wir bis dahin gehört haben und sich zu einem keltischen Tanz vereinigend, der plötzlich von den anderen Spielern angegriffen wird (es lässt sich hier kein passenderes Wort finden). Die Emotionen werden noch weiter angeschürt, während sich dieses erstaunlich herausfordernde Trugbild vor unseren Augen entwickelt.

DiewesentlicheChromatikdesfolgendenlangsamenSatzesgrenztanReihenkomposition und bezieht diesen Kompositionsstil gelegentlich auch mit in die dreiteilige Struktur ein, bevor in einer erweiterten Koda Elemente der tonartlichen Grundlage durch die organische Einfachheit des Satzes offenbart werden. Dies ist musikalisch gesehen nicht ganz unlogisch, da die Natur des Materials selbst solche Behandlung möglich macht. Auf diese Weise wird Schostakowitsch noch einmal heraufbeschwört.

Das Finale führt einen neuen Charakter auf der ersten Violine zu einer zarteren, schnelleren Begleitung ein. Das Violinenthema, entfernt bekannt, erhält eine volle sinfonische Behandlung, die vom Hörer die ungeteilte Aufmerksamkeit verlangt. Schließlich erheiteriert sich die Stimmung vom zentralen *Vivace* schrittweise, indem das Quartett allmählich seiner Sorgen beraubt wird und sich zu einer warmen, umfassenden, doch unterschwellig immer noch leidenschaftlichen Koda bewegt.

**Quintett für Flöte, Violine, Viola, Horn und Fagott Opus 7 (1944, 1960 überarbeitet)**  
Die Beachtung, die das Stück *Fantasia* erhielt (gemeinsam mit Arnolds eigener Wertschätzung dieses Werkes) spornten ihn zweifellos dazu an, mehr Kammermusik in Angriff zu nehmen. Unter seinen ersten anerkannten Werken befinden sich mehrere Kammerstücke – viele mit Blasinstrumenten – und dieses Quintett ist das größte unter ihnen. Es wurde zum ersten Mal im Dezember 1944 durch Mitglieder des LPO im Rahmen eines National Gallery Konzerts in London aufgeführt; fünfzehn Jahre später wurde die Partitur für eine Übertragung durch BBCs Third Programme – einem im März 1960 gesendeten Thursday-Invitation Konzert – überarbeitet.

Der erste Satz ist täuschend weitschweifig, besonders, bedenkt man die gewöhnliche Kombination an Instrumenten: vertauscht man Horn und Fagott mit Cello und Kontrabass (bei dieser Art der Komposition ganz leicht möglich), dann ergibt sich ein Quintett für Flöte und Streicher – doch das musikalische Argument besitzt als solches keinen instrumentalen Hauptakteur; es wird ganz und gar gemeinschaftlich übermittelt. Das Argument wird bei seiner Fortsetzung (mit einem Hauptthema, das mehrere Male von jedem Instrument unterschiedlich dargelegt und durch bruchstückhafte Kommentare kontrastiert wird, die aus Aspekten des Themas selbst abgeleitet werden,) durch die ungewöhnliche Kolorierung der Instrumentation des Quintetts gesteigert. Die Stimmung ist weltmännisch und entspannt, ganz im Unterschied zum zweiten Satz, der eine verborgene Nervosität zu Tage treten lässt. In diesem Satz befasst sich das Material fast nur mit benachbarten Halbtönen und dem *diabolus in musica* Interval einer übermäßigen Quarte; mit diesem einfachen Strategem stellte Arnold Konventionen auf den Kopf – der erste Satz ist erstaunlich entspannt, während der (traditionell entspannte) langsame Satz (überraschend) unruhig ist. Das Finale ist ebenfalls ungewöhnlich; dem Sonatenrondo zuneigend, „beruhigt“ das Tempo nicht sofort die Spannung – das *Allegretto* tendiert dazu, Aspekte der vorangegangenen Sätze zu vereinen; eine beachtliche Leistung in dieser Situation. Schließlich gewinnt Arnolds natürlicher Optimismus die Oberhand – doch der Sieg ist nicht ganz eindeutig.

#### Fantasie für Streichquartett: „Vita Abundans“ (1941)

Im frühen 20. Jahrhundert gründete der englische Philanthropist W. W. Cobbett, der sich ganz der Förderung von Kammermusik gewidmet hatte, Wettbewerbe für britische Komponisten. Er legte fest, dass die eingereichten Werke aus einem Satz bestehen sollten; Komponisten „dürften schreiben, was sie wollten – in jeglicher Form – solange eine Form vorhanden war“. Er verlangte ebenfalls, dass „Fantasie“ im Titel vorkam, auf die englischen Streicher-„Fantasias“ der Tudor- und Jakobinerzeit anspielend.

Cobbett starb 1937 in seinem 90. Lebensjahr. Seine Wettbewerbe wurden jedoch fortgesetzt, und 1941 reichte der 19 jährige Malcolm Arnold seine aller erste Kammermusikkomposition für Streichquartett ein. Das am 17. Juni in London vollendete Stück mit dem Untertitel „Vita Abundans“ (Voller Leben) erhielt den zweiten Preis. Die