



Molenaar Edition

Solo Pour Hautbois et Piano

Love And The Oboe

Paladilhe

E. van Tright

Art.nr: 06078060
Difficulty: D

Oboe: Solo + Piano
Recorded on: Love and Oboe (311008720)

Solo Pieces

Colofon

Molenaar Edition BV

Industrieweg 23
NL 1521 ND Wormerveer
the Netherlands
Phone: +31 (0)75 - 628 68 59
Fax: +31 (0)75 - 621 49 91
Email: office@molenaar.com
Website: www.molenaar.com

© Molenaar Edition BV - Wormerveer - the Netherlands

Copying of sheetmusic from this booklet is illegal.

Mini - Score

www.molenaar.com

Molenaar Edition

LOVE AND THE OBOE

N Een serie nieuwe uitgaven van romantische muziek voor hobo met pianobegeleiding. Onder redactie van Evert van Tright.

D Eine Serie Neuveröffentlichungen romantischer Musik für Oboe und Klavier. Herausgegeben von Evert van Tright.

E A series of new publications of romantic music for oboe and piano. Edited by Evert van Tright.

F Une série de nouvelles éditions de musique romantique pour hautbois et piano, rédigée par Evert van Tright.

- Sonata für Oboe und Klavier - Gustav Schreck op.13 - 06.0777.70
- Andante per oboe e pianoforte - Gaetano Donizetti - 06.0776.62
- Capriccio per Oboe e pianoforte - Amilcare Ponchielli - 06.0778.69
- Deux pièces pour Hautbois et piano - Ch. Lefebvre - 06.0779.66
- Solo pour Hautbois et Piano - E. Paladilhe - 06.0780.60
- Fantasia pour Hautbois et Piano - B.M. Colomer - 06.0781.66
- Fantasia sur une melodie de Martini - Th. Lalliet - 06.0782.66

EMILE PALADILHE

N Werd geboren in 1844 bij Montpellier en is gestorven in 1926 in Parijs. Hij werd op 9-jarige leeftijd pianoleerling aan het Parijse Conservatorium. Naast het pianospel ging hij componeren. In 1859 won hij een ervolle vermelding in de Prix de Rome en in 1860 de Grand Prix de Rome. Hij componeerde een symfonie, komische opera's, cantates en kamermuziek.

D Wurde 1844 bei Montpellier geboren und starb 1926 in Paris. Als er 9 Jahre alt war, wurde er Klavierschüler am Pariser Konservatorium. Neben dem Klavierspiel begann er zu komponieren. 1859 gewann er eine ehrenvolle Meldung bei dem Prix de Rome und in 1860 den Grand Prix de Rome. Er komponierte eine Symphonie, komische Opern, Kantaten und Kammermusik.

E Was born in 1844 in the neighbourhood of Montpellier and he died in Paris in 1926. At the age of 9 he became pianostudent at the Paris Conservatoire. In addition to his pianostudies he started to compose. In 1859 he received an honourable mention in the Prix de Rome, a prize he won in 1860. He wrote a symphony, comic operas, cantatas in chambermusic.

F Naquit en 1844 près de Montpellier et mourut en 1926 à Paris. À l'âge de 9 ans il fut admis dans la classe de piano au Conservatoire de Paris. Ce pianiste talentueux se mit également à composer. En 1859 il obtint une honorable au concours du Prix de Rome et le Grand Prix de Rome en 1860. Il composa une symphonie, des opéras, des cantates et de la musique de chambre.

N

LOVE AND THE OBOE

De negentiende eeuw, in de muziekgeschiedenis de eeuw van de romantiek, bracht in het muzieklevens grote veranderingen teweeg. In de vroegromantische tijd de piano zijn intrede in de huiskamers. Er ontstond een scheiding tussen orkest- en kamermuziek. Eerst werd orkestmuziek in het openbaar uitgevoerd. Pas na 1800 werden openbare kamermuziek-uitvoeringen algemeen. De muziektekst, ontstaan aan het eind van de 18e eeuw, werd een officieel beroep: de kritiek onderkende zelfs zijn stukken. De romantiek is de periode waarin grote waarde werd gehecht aan de uitdrukking van het gevoel. Andere muzikale middelen dan in de voorgaande periode werden daarvoor gebruikt. De uitersten tussen hard en zacht werden groter. De overgangsymfoniek ontstond het in één vloeiende lijn luidert of zachter worden. Vrijheden in tempo kwamen voor, versnellingen, vertragingen; dat alles ten dienste van de wisselwerking tussen spanning en ontspanning. Er werd naar gestreefd de omvang. Het bereik van de instrumenten uit te breiden; ook de geluidsterkte moest groter worden. En daarbij was het wenselijk dat in die uitersten de klankkleur nog gelooft gelijk bleef ook. Aan al die eisen kon de hobo in de vroege negentiende eeuw niet voldoen. Het instrument, pas zo'n 130 jaar oud, had rond 1800 nog maar twee kleppen. Er kon slechts een beperkt aantal tonsoorten gespeeld worden. Grote uitersten in geluidsterkte waren niet mogelijk. Zijn belangrijkste plaats in de 18e eeuw moest de hobo afstaan in de 19e, en wat aan die louten blaasinstrumenten die meer waren afgestemd op het klankdomein van de romantiek.

Instrumentenbouwers deden hun best om wijzigingen aan te brengen. Het is bekend dat er onder die blazers, die niet zelf bij de vernieuwingen betrokken waren, betrekkelijk veel weerstand bestond tegen wijzigingen aan hun instrument. Waren hoboïsten aanvankelijk zoveel beleefder dan hun collega's? Of was de praktijk dat de hoboïst ook de (jongere) klarinet bespeelde vrij lang gebruikelijk? Feit is, dat tot ver in de negentiende eeuw de vernieuwing van de hobo beperkt bleef tot uitbreiding van het aantal kleppen. De boring, die in belangrijke mate de klankkleur en de sterkte van het geluid bepaalt, veranderde pas laat. Het model dat standaard werd en uitgangspunt voor de 'moderne' hobo ontstond in 1876 met het 'Conservatoire' model van Trübert. De belangrijkste romantische componisten hadden toen de hobo vrijwel uitsluitend gebruikt in het symfonie-orkest. De reeks romantische composities voor de hobo als kamermuziekinstrument ontstond pas toen de romantiek ten einde begon te lopen. De 19e eeuwse hoboïst verdiende de kost in symfonie-orkest, opera-orkest of militaire band. Bezette hij een eerste plaats, dan was hij meestal ook leraar aan een conservatorium. Was hij een uitzonderlijk goede speler, dan werd hij ook op voor de verenigingen die kamermuziekconcerten organiseerden, meestal met pianobegeleiding. Want de piano was toch het instrument van de romantiek. Hoe kwam de hoboïst aan zijn kamermuziekrepertoire? De 'moderne' moest nieuw zijn, want de verbeteringen aan de hobo en de nieuwe verworvenheden van de pianoforte dienden tot

hun recht te komen. Ook moest de frappante techniek van de hoboïst de nodige aandacht krijgen. En als dergelijke composities er niet waren, of niet in voldoende mate, dan werden ze voor de gelegenheid gecomponeerd. Variaties op bekende thema's, opera-parafrases, transcriptions van composities die voor andere instrumenten geschreven waren; het was allemaal gemengd in de 19e eeuwse uitvoeringspraktijk. Aan het eind van die negentiende eeuw kwamen ook het geven van compositie-opdrachten in gebruik. Het Parijse Conservatorium gaf jaarslijks opdracht tot het componeren van speciale eindexamen-composities. Zo ontstonden in het laatste decennium van de 19e eeuw, in het zicht van het modernisme van de 20e eeuw, die overrompelende stukken kenmerkend voor de fin de siècle-stijl. Zonder de liefde van hoboïsten voor hun instrument zou die 'nieuwe' hobo met zijn talrijke mogelijkheden er niet gekomen zijn en waren er geen nieuwe composities ontstaan. De hobo zou niet in staat geweest zijn alle romantische gevoelens, ook die van liefde, tot uitdrukking te brengen. Vandaar de titel 'LOVE AND THE OBOE'

Aanwijzingen bij de uitvoering: o = uitademen = inademen

Dit werk is op C.D. verschenen bij Molenaar's Muziekcentrale onder nummer MBGD 8/Art.nr. 31.1008.72

E

LOVE AND THE OBOE

The nineteenth century, the Romantic Period in music history, brought about great changes in the world of music. In the early Romantic Period the piano made its entry into the living room. A distinction between orchestral and chamber music developed. Orchestral music was the first to be performed in public. It was only after the year 1800 that public concerts with chamber music became common practice. Music criticism, which came in to being at the end of the 18th century, had developed into a profession itself: the critic even signed his column. The Romantic Era was the period in which much value was attached to the expression of emotion. Other musical means were used for this purpose in the preceding period. The extremes between loud and soft became greater. Transitional dynamics were used: increasing and decreasing volume in one flowing line. Greater freedom in tempo became more common; it was increased or reduced to serve the purpose of interaction between tension and release. There was a constant striving to extend the range, compass of the instruments; there was also a demand for more volume. In addition to this it was desirable to preserve within these extremes the overall balance of the timbre. The early 19th-century oboe could not meet all these requirements. The instrument, with its short history of 130 years, still possessed only two keys around 1800. It was only possible to play in a limited number of tonalities. Large contrasts in volume were not possible. The oboe, so prominent in the 18th century, was forced to give up its important position in the 19th century to those woodwind instruments that were better suited to the sound-idiom of the Romantic Era.

Instrument makers did their utmost to make modifications. It is known that those woodwind players who were not involved with the innovations were reluctant to accept any changes or adaptations to their instruments. Could it be that oboists were initially more conservative in the beginning than their fellow-woodwind players? Or was it common practice, that the oboist also played the historically much younger clarinet, for quite a long period? The fact remains that far into the nineteenth century improvements on the oboe were mainly restricted to the addition of extra keys. The bore, which determines the timbre quality and the volume to a large extent, changed only much later date. The model that became standard and the basis for the 'modern' oboe came into being in 1876 with the development of the 'Conservatoire' model by Trübert. The major Romantic composers had used the oboe almost exclusively in the symphony orchestra. The series of compositions for the oboe as a solo instrument for chamber music appeared only in the Romantic Era drew to its close. The 19th-century oboist earned his money in the symphony orchestra, the opera house, in the military band. If he held a position, he usually was professor at the conservatorium or was an outstanding soloist. Variations were performed at chamber music concerts arranged by special societies, in most cases with piano accompaniment. For, was not the piano the instrument of the Romantic Era? How did the oboist come by his chamber music repertoire? The 'modern' oboe had to be new, because the improvements to the oboe and the newly acquired mechanics of the pianoforte should be shown to

advantages. The striking technical command of the oboist should also get the necessary attention. When compositions of this kind were not available at all or in insufficient quantities, they were written for the occasion. Variations on familiar themes, paraphrases of opera tunes, or transcriptions of works for other instruments; these were the common features of 19th century concert practice. At the end of the 19th century it became customary to commission compositions. The Paris Conservatoire yearly commissioned special pieces for the final examinations. In this way the last decade of the 19th century, with the beginning of the 20th century in sight, saw the birth of those overwhelming pieces characteristic of the fin de siècle. If it was not for the love of oboists for their instrument the 'new' oboe with its many possibilities would never have seen to being and the same also goes for the oboe new compositions. The oboe would not have been the instrument of the Romantic Era, expressing all those romantic feelings, 'love' one of them.

This piece is on C.D. under number MBGD 8/Art.nr. 31.1008.72. The performers are: Evert van Tright - Oboe Benno Pterwiejer - Piano

SOLO POUR HAUTOBOIS

avec accompagnement de Piano E. PALADILHE
Concours au Conservatoire de Paris 1898 Edition Evert van Tright

© 1989 Molenaar N. V., Wormerveer, Holland.

Niet van dit uitgeve mag worden verspreed of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of welke andere wijze ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever. No part of this book may be reproduced in any form of print, photocopy, microfilm or any other means without written permission of the publisher.

0780.60

20 *p* *mf*

Musical score for measures 20-23. Treble clef, key signature of one flat. Measure 20 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 23 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

scantabile *p* *f*

Musical score for measures 24-27. Treble clef, key signature of one flat. Measure 24 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 27 ends with a forte (*f*) dynamic. The word *scantabile* is written above the staff.

f *dim.* *p*

Musical score for measures 28-30. Treble clef, key signature of one flat. Measure 28 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 29 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 30 ends with a piano (*p*) dynamic.

dim. *f*

Musical score for measures 31-34. Treble clef, key signature of one flat. Measure 31 starts with a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 34 ends with a forte (*f*) dynamic.

06. 0780. 60

Allegro non troppo *p*

Musical score for measures 35-39. Treble clef, key signature of one flat. The tempo marking *Allegro non troppo* is at the top. Measure 35 starts with a piano (*p*) dynamic.

mf *a tempo* *pp poco rit.* *mf*

Musical score for measures 40-44. Treble clef, key signature of one flat. Measure 40 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 41 has an *a tempo* marking. Measure 42 starts with a piano-piano (*pp*) dynamic and a *poco rit.* (ritardando) marking. Measure 44 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

cresc.

Musical score for measures 45-49. Treble clef, key signature of one flat. Measure 45 starts with a *cresc.* (crescendo) marking.

f *dim.* *pp* *poco rit.*

Musical score for measures 50-54. Treble clef, key signature of one flat. Measure 50 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 51 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 52 starts with a piano-piano (*pp*) dynamic and a *poco rit.* (ritardando) marking.

06. 0780. 60

a tempo *p* *mf* *dim.*

Musical score for measures 55-62. Treble clef, key signature of one flat. Measure 55 starts with an *a tempo* marking. Measure 56 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 60 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 62 ends with a *dim.* (diminuendo) marking.

pp *mf* *f* *p*

Musical score for measures 63-70. Treble clef, key signature of one flat. Measure 63 starts with a piano-piano (*pp*) dynamic. Measure 66 ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 68 ends with a forte (*f*) dynamic. Measure 70 ends with a piano (*p*) dynamic.

p *cresc.* *p leggiero* *cresc.*

Musical score for measures 71-76. Treble clef, key signature of one flat. Measure 71 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 72 has a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 73 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 74 starts with a piano (*p*) dynamic and a *leggiero* (light) marking. Measure 76 ends with a *cresc.* (crescendo) marking.

f *scen- do* *sfz* *p*

Musical score for measures 77-83. Treble clef, key signature of one flat. Measure 77 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 78 has a *scen- do* (scenariando) marking. Measure 79 starts with a sforzando (*sfz*) dynamic. Measure 83 ends with a piano (*p*) dynamic.

06. 0780. 60

cresc. *f* *p*

Musical score for measures 84-91. Treble clef, key signature of one flat. Measure 84 starts with a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 85 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 91 ends with a piano (*p*) dynamic.

92

Musical score for measures 92-98. Treble clef, key signature of one flat. Measure 92 starts with a measure rest.

ral- tan- tan- do *a tempo* *pp* *dim.* *cedez* *rallentando*

Musical score for measures 99-106. Treble clef, key signature of one flat. Measure 99 starts with a *ral- tan- tan- do* (rallentando) marking. Measure 100 starts with a piano-piano (*pp*) dynamic. Measure 101 has an *a tempo* marking. Measure 102 starts with a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 103 starts with a *cedez* (cedendo) marking. Measure 104 starts with a *rallentando* marking.

f *107*

Musical score for measures 107-113. Treble clef, key signature of one flat. Measure 107 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 107 starts with a measure rest.

06. 0780. 60

poco rit. **I tempo**

a tempo *pp poco rit.* *a tempo*

cresc. *f*

cresc. *mf*

06.0776.71



a tempo *poco rit.* *a tempo*

cre - - scen - - do *f*

mf *cre - - scen - f - do* *ff*

rit. *a tempo*

06.0776.71

