



NOTES EN FRANÇAIS

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 0104

DDD

SOMM NEW HORIZONS

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

Sonata in E major, Op. 6
Variations in E flat, Op. 82
Songs Without Words
Fantasy in F sharp minor, Op. 28 (*Sonate Écossaise*)

ALASDAIR BEATSON Piano

Sonata in E major Op.6

- [1] 1. Allegro con espressione
- [2] 2. Tempo di Menuetto
- [3] 3. Adagio e senza tempo
- [4] 4. Molto allegro e vivace

(27:26) [9] Op.62 no.5 in A minor 4:18

7:47 [10] Op.67 no.4 in C 2:00

5:36 [11] Op.38 no.6 in A flat 3:28

Fantasy in F sharp minor Op.28 (*Sonate Écossaise*)

- [5] 1. Con moto agitato - Andante 5:41
- [6] 2. Allegro con moto 2:28
- [7] 3. Presto 6:03

Variations in E flat Op.82

8:52 [12] Total duration 69:48

1. Con moto agitato - Andante 5:41

2. Allegro con moto 2:28

3. Presto 6:03

Songs Without Words

- [6] Op.19 no.3 in A 2:24
- [7] Op.19 no.5 in F sharp minor 3:34
- [8] Op.53 no.2 in E flat 2:52

Total duration 69:48

Recording Location: Champs Hill, West Sussex 12 & 13 July 2010

Piano: Steinway Concert Grand, Model 'D'

Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Ben Connellan

Front Cover & Page 11 Photos: © Giorgia Bertazzi

Front Cover Design: Andrew Giles Design & Layout: Keith Oke

© & ® 2011 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND

Made in the EU

Sonata in E Op. 6

Variations in E flat Op. 82

“Sonate Ecossaise” Op. 28

Songs without Words

NEW HORIZONS

We should not look for overtly spectacular virtuosity in the piano music of Felix Mendelssohn, acclaimed pianist though he was. Instead we find textural elegance, gentle exuberance, subtle inwardness, and a wonderful sense of unity with the instrument and its technical and colouristic capabilities.

The performances on this disc cover most of the years of the composer's creative output, and reveal some fascinating consistencies over that admittedly short span. Multiple movement works joined as one; the frequency of pianissimo endings; the surprising penchant for F-sharp minor, a key composers had rarely used previously; the perennial delight in the frothy scherzo sparkle which Mendelssohn invented and made his own.

During his early years Mendelssohn made several travels abroad, often accompanied by his father. Comparisons with the young Mozart's peregrinations are inevitable, but the roll-call of the luminaries Mendelssohn encountered seems far more glittering: Cherubini (who seriously endorsed his talent), Meyerbeer, Rossini (no less), and, above all, Johann Wolfgang von Goethe, the great writer and intellect who was to remain a huge influence throughout Mendelssohn's life.

Mendelssohn was all of 17 when he composed the Sonata in E major, Op. 6. This was the period of the miraculous Midsummer Night's Dream Overture and the equally miraculous Octet for strings, and this sonata is equally revealing of the capabilities of this super-talented young man. It is an intimate work, beginning as confidently as Beethoven's A major Sonata, Op.101, its four movements running into each other, and cyclically linked.

There is no teenage posturing here, but some touching intimations of the composer's relative inexperience: on the negative side, some clumsily laid-out left-hand chords, on the positive side, a questing approach which encompasses discord and exploration of tonalities, an almost Bachian command of counterpoint, the quirky rhythms and syncopations of the F-sharp minor *Tempo di Minuetto*, and the complex and extended *Recitativo* (with a hint of the opening of the Dungeon Scene in Beethoven's *Fidelio*). After a spirited galop-cum-polka, the finale subsides on a gentle chord taking in both extremes of the keyboard.

The Variations in E-flat major, Op. 82 come from 1841, when Mendelssohn was at the commanding height of his powers. A simple little chordal theme is announced, its textures and voicings recalling Schumann, with whom by this time Mendelssohn had become both firm friends and colleagues. But

the textures change enthrallingly during the short span of this work, encompassing along the way a sombre funeral march as well as a flowing "Song without Words" variation.

Like Grieg's Lyric Pieces, Mendelssohn's sets of Songs without Words crop up frequently in his creative output, delightful miniatures which cannot help but inspire the occasional poetic title. And, as in the Grieg works, Mendelssohn's pieces have been the mainstay of every salon pianist down the years.

The Op. 19 set of Songs without Words was published in London in 1830, under the original title of "Melodies for the Pianoforte". Number 3 in A major bore the title *Jägerlied* and is a hunting vignette very much in the spirit of the scenes Domenico Scarlatti depicted in his colourful sonatas a century earlier. It builds towards what will seem to be a spectacular ending, but which in reality disappears to an ethereal nothing.

Op.19 no.5 in F-sharp minor is marked "piano agitato", and breathes much of the same atmosphere as that of Mendelssohn's Third Symphony, the Scottish, composed years later in 1842. Again, there is the dying fall of a pianissimo conclusion.

The fourth set of Songs without Words (Op.53) was published in Bonn in 1841, and no.2 in E-flat exudes a calmness which belies the constant conflict of a rhythmic pattern of two's in the right hand riding over three's in the left. The soaring violin-like main melody has led to the piece being given the title "The Fleecy Cloud".

Barcarolles, otherwise known as Venetian Gondola Songs exerted a fascination on composers of piano music in the 19th century and beyond. Chopin and Liszt are to the fore, joined by Mendelssohn in several of his Songs without Words. Sometimes these barcarolles are softly perfumed, romantically redolent of gentle lagoon breezes as they lap the waves so caressingly. Others are dark and sinister, casting a night-time gloom as the gondola perhaps transports a coffin to the offshore cemetery of San Michele.

The Venetianisches Gondellied of 1844 (Op. 62 no.5, in A minor) belongs in the latter category. Its insistent rocking left-hand underpins a desolate right hand crossing over the keys until at last the tritone is announced fortissimo, the interval of the diminished fifth banned for centuries as the "diabolus in musica". Everything dies away pianissimo -- scarcely surprising in this macabre context.

From the lugubrious to the joyous, the Song without Words Op.67 no.4 (1845), christened “Spinning Song” but also known as the “Bee’s Wedding” is an exhilarating moto perpetuo, lying so gratifyingly under the hands that any reasonably competent pianist can impress his listeners. Like so much of Mendelssohn’s music in this style, it dances and glitters with the sparkle of his own characteristic scherzo template, and is utterly captivating.

In total contrast is the earnest serenity of “Duetto”, the Op.38 no.6 Song without Words from the 1837 collection. Mendelssohn gives the instruction “The two voices must always be very clearly and meaningfully delineated”, for this is indeed a kind of parlour-ballad sung between probably a mezzo-soprano and a baritone over a rippling, harp-like accompaniment.

Dating from the middle period of Mendelssohn’s life comes the Fantasy in F-sharp minor, op. 28, composed in 1833 and dedicated to the great pianist Ignaz Moscheles, one of the luminaries to whom the young Mendelssohn had been introduced on his travels. It has somehow acquired the title “Sonate Ecossaise”, and perhaps one can indeed sense a brooding, misty atmosphere here, such as the composer would have encountered on his voyage to the Isle of Staffa and Fingal’s Cave.

There are dramatic, quasi-orchestral sounds here, hints of folk-dance with skirling bagpipes (perhaps we take the title too seriously), and a relentless night-ride. Stirring stuff. Perhaps Mendelssohn had been reading the stereotypical dour Scottish landscape poetry of the legendary Ossian, one of the spoof writers of the mid-18th century (the real author was James Macpherson), but one who took in a lot of people -- including Goethe, as described in his “Sorrows of Young Werther”.

Here we have Mendelssohn, the cultured classicist, taking on the Seelenlandschaft of the Sturm und Drang. Another example, surely, of the broadness of approach of which this composer, once perceived as just a Victorian sweetmeat, was capable.

© Christopher Morley 2011.

Highly regarded as an individual and accomplished musician, Scottish pianist **Alasdair Beatson** continues to make an impact on the classical music scene.

As soloist, Alasdair received awards from the Kirckman Concert Society, the Philip and Dorothy

Green (Making Music) Award for Young Artists, and in 2003 won the 2nd Prize in the China Shanghai International Piano Competition. For the Park Lane Group, Alasdair gave critically acclaimed recitals at the Wigmore Hall and the Purcell Room, receiving excellent reviews in five national papers.

Also a sought-after chamber musician, Alasdair was invited to join the tours of International Musicians Seminar, Prussia Cove, in the UK, and Musicians from Steans Institute, Ravinia Festival, in the USA, after his participation in their masterclasses and concerts. He was awarded major chamber and collaborative piano prizes from the Royal Over-Seas League, in addition to the ROSL Ensemble Prize for his chamber group Ensemble na Mara.

Highlights of 2011 include his fourth solo recital at Wigmore Hall, concerto appearances with the Scottish Ensemble, Tapiola Sinfonietta and Ernen “Festival der Zukunft” Orchestra, and performances in Perth (Schubertiad), Charlottesville, Belgium (Resonances), Music at Plush and Aldeburgh festivals.

Alasdair studied with John Blakely at the Royal College of Music, London, graduating in 2002 with First Class Honours and a Director’s Golden Jubilee Award. He subsequently completed a Performer’s Diploma at Indiana University, studying with Menahem Pressler. In masterclass he has played to Leon Fleisher, Alicia de Laroccha, John Lill, Murray Perahia and Ferenc Rados. Last year, Alasdair was recipient of a Dewar Arts Award and a grant from the Hope Scott Trust, enabling the purchase of a piano.

“Artistry incarnate -- that was Beatson”. The Sunday Times

“...outstanding. Here is a young artist of exceptional talent and confidence,making musical sense of all he played”. The Independent

“... masterly readings... beautifully, poignantly played”. Evening Standard

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.

Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com
Website: <http://www.somm-recordings.com>

On aurait tort de chercher dans l'œuvre pianistique de Felix Mendelssohn une virtuosité ouvertement spectaculaire, en dépit du fait qu'il fut un pianiste de renom. Au lieu de cela, on appréciera l'élégance des textures, une douce exubérance, une profondeur subtile, et une merveilleuse intuition dans le traitement de l'instrument, de son potentiel technique et expressif.

Le programme enregistré sur ce disque couvre la quasi totalité de la période créatrice du compositeur et révèle d'étonnantes cohérences pour un laps de temps que l'on considère ordinairement comme court. Des œuvres en plusieurs mouvements qui n'en forment qu'un seul ; la fréquence des partitions s'achevant dans la nuance pianissimo ; la surprenante préférence pour fa dièse mineur, une tonalité que les compositeurs avaient rarement utilisés auparavant ; la joie inépuisable des scherzos éthérés et pétillants dont Mendelssohn est l'inventeur et qui sont devenus sa marque de fabrique.

Durant ses jeunes années, Mendelssohn fit plusieurs voyages à l'étranger, souvent en compagnie de son père. Les comparaisons avec les pérégrinations du jeune Mozart sont inévitables, mais le cercle des personnalités illustres qu'il rencontra semble bien plus brillant : Cherubini (qui soutint sérieusement son talent), Meyerbeer, Rossini (rien de moins), et, par dessus tout, Johann Wolfgang von Goethe, le grand écrivain et intellectuel qui devait si profondément influencer Mendelssohn durant toute sa vie. Mendelssohn n'avait que 17 ans lorsqu'il composa la Sonate en mi majeur Op. 6. On était alors à l'époque miraculeuse de l'Ouverture du Songe d'une Nuit d'Été et de l'Octuor pour cordes, et cette sonate révèle de la même manière les aptitudes de ce jeune homme surdoué. D'essence intimiste, cette œuvre débute dans une atmosphère confidentielle qui rappelle la Sonate en La majeur de Beethoven (Op. 101), et ses quatre mouvements, qui s'enchaînent, sont reliés par des motifs cycliques.

Aucune posture adolescente ici, mais quelques touchants indices de la relative inexpérience du compositeur : à son désavantage, quelques accords maladroitement confiés à la main gauche, ; à son avantage, une écriture explorant sans cesse les ressources, ici des dissonances, là des tonalités ; une maîtrise du contrepoint digne de Bach ; les rythmes singuliers et les syncopes du Tempo di Minuetto en Fa dièse mineur ; et le long et complexe Recitativo, où l'on devine le début de la Scène du Donjon du Fidelio de Beethoven. Après un galop-et-polka plein d'entrain, le Finale s'achève en douceur sur un accord joué aux deux extrémités du clavier.

Les Variations en Mi bémol majeur Op.82 date de 1841, lorsque Mendelssohn était au sommet de la maîtrise de son talent. Un simple petit thème à base d'accords est énoncé : sa texture et sa mise en voix évoquent Schumann dont, à cette époque, Mendelssohn était devenu un collègue et un ami

intime. Mais l'écriture change de façon captivante durant la brève durée de cette œuvre, explorant, au fil des variations, des registres aussi éloignés qu'une marche funèbre et une Romance sans paroles au rythme berceur.

Tout comme les Pièces Lyriques de Grieg, le recueil des Romances sans Paroles de Mendelssohn, ces délicieuses miniatures aux titres poétiques de circonstance, émerge fréquemment de son catalogue. Et, à l'image des pièces de Grieg, celles de Mendelssohn ont été durant des décennies des piliers du répertoire des pianistes de salon.

L'Op. 19 des Romances sans Paroles est paru à Londres en 1830, sous l'intitulé original de « Mélodies pour le pianoforte ». La troisième, en La majeur, porte le titre Jägerlied et se présente sous la forme d'une miniature évoquant une scène de chasse, dans l'esprit des évocations musicales que Scarlatti réalisa un siècle plus tôt avec ses sonates hautes en couleur. Alors que tout semble mener vers une conclusion spectaculaire, la pièce s'achève en réalité dans un néant aux contours indéfinis.

L'Op.19 n°5 en Fa dièse mineur est marquée « piano agitato » et l'on y respire la même atmosphère que dans la Troisième Symphonie, « Écossaise », composée des années auparavant en 1842. À nouveau, on retrouve ici une conclusion pianissimo.

Le quatrième recueil de Romances sans Paroles (Op.53) est paru à Bonn en 1841. Il émane de la n°2, en Mi bémol, une sérénité qui contredit le conflit permanent du schéma rythmique de deux pour trois qui oppose les mains droite et gauche. La mélodie principale, romantique et violonistique, a donné son titre de « Nuages floconneux » à cette pièce. Les barcarolles, également connues sous le nom de Chants des gondoles vénitiennes, ont exercé une profonde fascination sur les compositeurs du XIXe et du XXe siècles, au premier chef desquels Chopin et Liszt, suivis par Mendelssohn dans plusieurs de ses Romances sans Paroles. Ces barcarolles portent parfois le parfum délicat et romantique d'une brise légère venue de quelque lagune en caressant les vagues. D'autres sont sombres et sinistres, évoquant l'obscurité nocturne tandis qu'une gondole transporte un cercueil vers le cimetière maritime de San Michele.

Le Venetianisches Gondellied (Chant du gondolier vénitien) de 1844 (Op.65 n°5, en La mineur), appartient à cette dernière catégorie. Le balancement lancinant de la main gauche sous-tend une main droite parcourant tristement les touches du clavier jusqu'à ce qu'on entende, enfin, le triton, cet intervalle de cinquième diminuée banni durant des siècles sous le nom de « diabolus in musica ». Tout s'évanouit pianissimo – ce qui est peu surprenant dans ce contexte macabre.

Du lugubre au joyeux, la Romance sans Paroles Op.67 n°4 (1845), baptisée « La Fileuse » mais également connue sous le nom de « Mariage de l'abeille », est un grisant moto perpetuo qui tombe si bien sous les mains que n'importe quel pianiste raisonnablement compétent peut impressionner ses auditeurs. Comme bien des pages de Mendelssohn dans ce style, cette pièce danse et brille de tous les feux des scherzos si caractéristiques de sa manière, et se révèle d'un immense charme.

Le « Duetto » (Op.38 n°6 du recueil des Romances sans Paroles de 1837) contraste avec la pièce précédente, par sa grave sérénité. Mendelssohn donne l'indication suivante : « Les deux voix doivent toujours rester distinctes de façon claire et compréhensible », car il s'agit effectivement d'une ballade de salon chantée, semble-t-il, par une mezzo-soprano et un baryton sur un accompagnement ondoyant de harpe.

Datant du milieu de la vie de Mendelssohn, la Fantaisie en Fa dièse mineur, Op. 28, composée en 1833 et dédiée au grand pianiste Ignaz Moscheles, une des sommités auxquelles le jeune Felix avait été présenté lors de ses voyages. Au fil des années, elle s'est vue attribuée le titre de « Sonate Écossaise », et l'on peut sans doute sentir ici une atmosphère sombre et brumeuse, telle qu'il a pu en rencontrer lors de son passage sur l'île de Staffa et dans la Grotte de Fingal.

On trouve ici des sonorités dramatiques, quasi orchestrales, des traces de danse folklorique avec le son aigu d'une cornemuse, et une incessante chevauchée nocturne. Une pièce passionnante. Peut-être Mendelssohn avait-il lu les descriptions austères de paysages écossais du poète légendaire Ossian, un des auteurs parodiques du XVIII^e siècle (son vrai nom était James Macpherson), mais qui influenza beaucoup de monde, à commencer par Goethe dans « Les Souffrances du jeune Werther ».

Nous observons ici Mendelssohn, le héraut cultivé du classicisme, investissant le Seelenlandschaft du Sturm und Drang. Un exemple de plus, assurément, du riche éventail d'approches dont ce compositeur, autrefois considéré uniquement comme une friandise victorienne, était capable.

© Christopher Morley 2011

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental 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 Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG

Considéré comme un musicien accompli doté d'une personnalité unique, le pianiste écossais Alasdair Beatson n'a de cesse d'imprimer sa marque dans le monde la musique classique.

En tant que soliste, Beatson est diplômé de la Société de Concert Kirckman, et du Concours de jeunes artistes Philip et Dorothy Green; en 2003, il a remporté le deuxième Prix au Concours international de piano de Shanghai, en Chine. À l'invitation du Park Lane Group, Alasdair a donné au Wigmore Hall et à la Purcell Room des récitals salués par la critique, ce qui lui a valu d'excellentes critiques dans cinq journaux nationaux.

Également chambристre recherché, Alasdair a été invité à participer aux tournées de l'International Musicians Seminar Prussia Cove en Grande-Bretagne, et du Steans Institute, au Festival de Ravinia aux États-Unis, après avoir participé à leurs masterclasses et à leurs concerts. Il a obtenu le diplôme de musique de chambre de la Royal Over-Seas League, ainsi que le Prix ROSL pour son ensemble de musique de chambre Ensemble na Mara.

Parmi les moments forts de l'année 2011, on citera son quatrième recital au Wigmore Hall, des concertos avec le Scottish Ensemble, le Tapiola Sinfonietta et l'Orchestre du "Festival der Zukunft" de Ernen, et des concerts à Perth (Schubertiades), à Charlottesville en Béliege Résonances, et aux festivals de Plush ("Music at Plush") et d'Aldeburgh.

Alasdair a étudié dans la classe de John Blakely au Royal College of Music de Londres d'où il est sorti diplômé en 2002, avec les honneurs et le Golden Jubilee Award décerné par le directeur de cet établissement. Par la suite, il a complété sa formation en obtenant un diplôme de concertiste à l'Université de l'Indiana, sous la direction de Menahem Pressler. Il a participé à des masterclasses avec Leon Fleisher, Alicia de Laroccha, John Lill, Murray Perahia, et Ferenc Rados. L'année dernière, Alasdair a remporté le Dewar Arts Award et a obtenu une bourse du Hope Scott Trust qui lui a permis de se procurer un piano.

"L'artiste incarné – c'était Beatson". **The Sunday Times**

"... extraordinaire. Voici un jeune artiste d'un talent et d'une assurance exceptionnels: il a donné un sens musical à tout ce qu'il a interprété". **The Independent**

Traduction: Baudime Jam

Alasdair Beatson – Selected Press Reviews

Michael Tumelty, Glasgow Herald, 26/01/10 ****

... a major Scottish figure ... extraordinary set of performances ... pristine pianism ... musicianship of the highest order.

Michael Tumelty, Glasgow Herald, 29/08/09 ***

... The lightness, clarity and intellectual coherence of Schumann's underrated Abegg Variations are gleamingly poetic in Beatson's hands. He is equally at home with the purity of Grieg's Four Pieces, the relatively massive textures of Brahms First Sonata, very compact here, and Berg's great expressionist sonata where the pianist achieves a transparency rare in performances of this one-off composition." (SOMMCD 086)

Nicholas Salwey, International Record Review, September 2009

[the Berg Sonata] receives the most commanding performance... an entirely convincing reading to rank alongside the finest.

Calum MacDonald, International Piano Magazine, July/August 2009

... there's no question that Beatson is a gifted pianist... a deeply impressive debut disc.

Rising Star of BBC Music Magazine, July 2009

Musical Opinion, March/April 2009

... hugely enjoyable performance... outstanding calibre.



Alasdair Beatson