



NOTES EN FRANÇAIS
MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 086

DDD

SOMM NEW HORIZONS

SCHUMANN Abegg Variations Op. 1 · GRIEG Four Pieces Op. 1
BRAHMS Piano Sonata in C major Op. 1 · BERG Piano Sonata Op. 1

ALASDAIR BEATSON, Piano

Schumann -- Abegg Variations Op.1

[1] Theme	1:00
[2] Variation 1	1:20
[3] Variation 2	1:02
[4] Variation 3	0:55
[5] Cantabile	1:46
[6] Finale Alla Fantasia	2:38

Grieg -- Four Pieces Op. 1

[7] No. 1 Allegro con leggerezza	1:59	Grieg -- Four Pieces Op. 1 Contd...
[8] No. 2 Non Allegro e molto espressivo	5:18	[10] No. 4 Allegretto con moto 3:13
[9] No. 3 Mazurka	3:55	Brahms -- Piano Sonata Op. 1
		[11] 1. Allegro 11:30
		[12] 2. Andante 6:30
		[13] 3. Allegro molto e con fuoco 5:51
		[14] 4. Allegro con fuoco 7:28

Total duration: 69:54

Recording Location: Champs Hill, West Sussex on 5 – 7 May 2008
Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Eric James, URM Audio
Front cover photo: Alasdair Beatson, photo © by Jack Liebeck Front cover design: Jeremy Parish
Design & Layout: Ivor Humphreys
© & (P) 2009 SOMM RECORDINGS THAMES DITTON SURREY ENGLAND
Made in the UK

NEW HORIZONS



Alasdair Beatson

SCHUMANN Abegg Variations
GRIEG Four Pieces Op. 1
BRAHMS Sonata in C major Op. 1
BERG Sonata Op. 1

Alasdair Beatson, Piano



OPUS 1

Understandably, many pianist-composers issued their Opus One publications as works for their own instrument, and probably with themselves as first performer of those compositions. On this release we have three examples of such practice, and a fourth where the composer was not himself so much a performer as a brilliant and enthusiastic theorist, who had the gift of writing gripping music of genuine engagement in the newly-evolving post-romantic musical language.

That composer was Alban Berg, whose Piano Sonata Opus 1 ends this recital. We begin with the archetypical Romantic pianist-composer, Robert Schumann, whose first published work, the ABEGG Variations reveals not only his own pianistic credentials, and his acknowledgement of the skills of other pianist-composers, but also his perennial interest in cryptograms. The name ABEGG comes from Meta Abegg, a young lady with whom Schumann had flirted at a ball in Mannheim in 1830. As she was engaged to one of his friends, she tactfully became Countess Pauline von Abegg in the dedication (though some cryptologists point out that "Meta" itself is an anagram of "Tema" -- the "Abegg theme"). And the theme of these variations breaks the mould of the convention that a composer would write display-variations on well-known operatic melodies, based as it is on the notes of that name, a rising phrase on A-Bflat (the German 'B')- E - and a repeated G. In his introduction Schumann later inverts the series, and the cogency of what is to follow is firmly set.

Schumann completed the composition in 1831 (a projected orchestral accompaniment was discarded) whilst still technically a law student in Heidelberg. But by now he had come under the influence of the piano pedagogue Friedrich Wieck in Leipzig, whose adorable young daughter Clara was, after battles with her father, to become Schumann's wife and muse.

Fleet figurations and a Chopinesque filigree pervade much of this music, and Schumann is careful to draw attention to the importance of the left hand: "il basso parlando" is an expressive indication at one point. There is also an early example of the composer's knowledge of what the piano's mechanism can add to performance, with the gradual release of held notes during the finale.

Schumann is an influence on Grieg's Four Pieces Op.1, mainly written in 1861, during the Norwegian composer's studentship at the Leipzig Conservatoire. Grieg played numbers 1,2 and 4 with great success for his finals recital in 1862. After the composition of Number 3 back home in Bergen in 1863, all four were published together by Peters.

Grieg later regretted their publication, saying "God knows they represent the fumbling pupil, and I still blush at the thought that they are printed and appear as my Opus One." Perhaps he felt there was insufficient individuality of style in these pieces, showing as they do the clear influence of his period as a student at the Conservatoire, with inherited influences of Mendelssohn and Schumann. For all his own self-criticism, these four pieces, dedicated to Grieg's piano teacher E.F.Wenzel, a friend of Schumann, already show a resourceful knowledge of the instrument's capabilities and resources, including right-hand thumb melodies beneath complex accompanying textures in the same hand (no.1, *Allegro con leggerezza*). Such devices are surprising in view of the reported smallness of Grieg's own hands.

Schumann and Mendelssohn both lie behind no.2, *Non allegro e molto espressivo*, the former composer in its almost vocally-shaped melody, the latter in the gossamer *allegro capriccioso* central section.

No.3 is a Mazurka, again demanding some large hand-spans, and no.4, *Allegretto con moto* shows us aspects of the more mature Grieg to come, with its folk-like melody and rhythms, and deliciously chromatic inflections in the harmony.

Obviously influenced by Schumann, whom he idolised, and Mendelssohn, too, Brahms for a long time toiled under the tactless and inhibiting label people gave him as "Beethoven's successor". When he eventually did produce his first published opus in 1853, this Sonata no.1 seemed instead to presage the C major pageantry of Wagner's *Die Meisteringer* of 1868, with its proud, fanfaring opening, whilst also recalling the opening rhythm of Beethoven's *Hammerklavier* Sonata.

There is a prophetically lyrical second subject weaving its way through several keys, and the false tonality of the recapitulation looks back not only to similar practices by Schubert but also to the tremendous recapitulation in the first movement of Brahms' own Piano Concerto no.1.

The *andante* quotes the words and music of an old German love-song as it opens, prompting choral textures and colours after the first movement's orchestral ones:

"Gradually the moon rises, blue, blue little flower.
Through silver clouds lies her path, blue, blue little flower.
Rose in this valley, maiden in her chamber,
Most beautiful Rosa!"

A fiery, impassioned *scherzo* follows, the nocturnal atmosphere of the preceding movement now goblin-like, though the Trio section brings comforting balm. And there is the sense of a wild ride through the night in much of the finale, almost like manic Mendelssohn in an enchanted forest. There are thematic links with preceding movements, and some intriguing technical details: rhythmic disruption of an already unstable pulse, and a wonderfully rich use of secondary seventh chords to accompany the second subject.

As we come into the early years of the 20th century, much had evolved both in musical language and in composers' approach to the piano. Brahms' late works, for example, had seemed to explore a rarefied world, and Liszt, in his stupendous single-movement B minor Sonata of 1853, had set structural challenges which could not be ignored by any futuristically-inclined composer.

Alban Berg's single-movement Sonata, composed between 1907 and 1908, takes up both those batons (he even has the temerity -- or humility -- to cast his piece in the same key as Liszt's of over half-a-century earlier), and also adds a post-Wagnerian chromaticism which will unify his language throughout a work which will show little textural or tempo variety.

These brooding textures are dense but clear, the Tristanesque harmonies underpinned by subtle rhythmic impetus. In a homage to classicism, the opening section is repeated, but the whole impression is one of a compellingly eloquent improvisation, brilliantly unified, and totally penetrating into the soul.

© 2009 Christopher Morley

ALASDAIR BEATSON

Highly regarded as an individual and accomplished musician, Scottish pianist Alasdair Beatson continues to make an impact on the classical music scene. Highlights of this season include the recording and release of his debut CD for SOMM Recordings, and a tour of the UK with the Scottish Ensemble, performing Shostakovich's Concerto for Piano and Strings.

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.

Forthcoming performances include collaborations with the Doric String Quartet, chamber recitals in New York's Carnegie Hall and the Concertgebouw, Amsterdam, and a further solo Wigmore Recital on 8th February 2009, presented by the Kirckman Concert Society.

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

OPUS UN

Il n'est pas étonnant que bien des pianistes-compositeurs aient consacré leur premier opus à leur propre instrument et qu'ils en aient été les premiers interprètes. Cet enregistrement présente trois œuvres qui illustrent ce cas de figure, et une quatrième dont l'auteur n'était pas un brillant instrumentiste, mais un théoricien enthousiaste qui avait le don d'écrire une musique captivante et authentiquement engagée, dans l'idiome post-romantique, alors en plein essor.

Ce compositeur était Alban Berg, dont la Sonate pour piano opus 1 conclut ce récital qui débute avec une œuvre du compositeur romantique par excellence : Robert Schumann. Sa première partition publiée, les *Variations ABEGG*, ne constitue pas seulement sa lettre de créance en tant que pianiste en même temps que son hommage au talent des autres pianistes-compositeurs, mais on y trouve également le témoignage de sa passion, jamais démentie, pour les cryptogrammes. Le nom de ABEGG est celui de Meta Abegg, une jeune femme avec qui Schumann eut une liaison galante à Mannheim, en 1830. Compte tenu du fait qu'elle était fiancée à l'un de ses amis, Schumann fit preuve de tact en modifiant la dédicace qui fut adressée à la Comtesse Pauline von Abegg, même si certains ont vu dans « Meta » un anagramme de « Tema » : « le « thème Abegg ». Avec ce thème ascendant, basé sur les notes formées par ce nom (la – si bémol – mi , sol – sol), Schumann brise les conventions de son époque selon lesquelles le compositeur n'écrivaient de variations que sur de célèbres mélodies extraites du répertoire lyrique. Plus tard dans l'introduction, la série de cinq notes est présentée en sens inverse et le bien-fondé de ce qui suit est clairement

Schumann acheva la composition de cette œuvre en 1831, alors qu'il était encore étudiant en droit à Heidelberg. Un accompagnement orchestral envisagé dans un premier temps fut finalement abandonné. Peu de temps après, il rencontra le pianiste et pédagogue Friedrich Wieck qui exerça sur lui une grande influence, et dont la fille, la charmante Clara, devait devenir, après moult dissensions, l'épouse et la muse.

Des ornementations rapides et une atmosphère chopinienne sont les caractéristiques dominantes de cette partition ; Schumann traite avec un soin particulier la partie de main gauche à qui il confie un rôle important, ainsi qu'en atteste, à un moment donné, l'indication expressive « il basso parlano ». Schumann avait par ailleurs une excellente connaissance des effets que l'on pouvait obtenir du

mécanisme de son instrument, comme on peut l'entendre dans le finale, avec l'abandon graduel des notes tenues.

Schumann a indéniablement influencé les Quatre Pièces opus 1 de Grieg que celui-ci composa pour l'essentiel en 1861, durant ses études au Conservatoire de Leipzig. Grieg interpréta avec grand succès les pièces 1, 2 et 4 lors de son audition finale en 1862. Il acheva la 3^e pièce à son retour à Bergen l'année suivante, et le recueil complet fut publié par Peters.

Plus tard, Grieg regretta d'avoir confié cette partition à un éditeur : « Dieu sait que ces pièces sont de la main d'un élève tatoué, et je rougis encore à l'idée qu'elles sont imprimées et présentées comme mon opus un. » Peut-être considérait-il que leur style péchait par manque de singularité et qu'on y voyait trop clairement qu'elles étaient l'œuvre d'un étudiant de conservatoire influencé par Mendelssohn et Schumann. En dépit de cette autocritique, ces quatre pièces, dédiées à E. F. Wenzel, professeur de piano de Grieg et ami de Schumann, témoignent déjà d'une maîtrise inventive des possibilités et des ressources de l'instrument, parmi lesquelles des lignes mélodiques confiées au pouce de la main droite sous de complexes textures d'accompagnement à la même main (n°1, *Allegro con leggerezza*). Un tel procédé est surprenant compte tenu de la petitesse, attestée par plusieurs sources, des mains de Grieg.

On devine Schumann et Mendelssohn dans la deuxième pièce, *Non allegro e molto espressivo*, le premier en raison de la nature vocale de la mélodie, et le second en raison de l'aérien *Allegro capriccioso* de la section centrale.

La troisième pièce est une Mazurka dont les intervalles requièrent à nouveau de grandes mains ; marquée *Allegretto con moto*, on y découvre des aspects qui annoncent la maturité de Grieg, tels que le cachet folklorique de la mélodie et des rythmes, et les délicieuses inflexions chromatiques de l'harmonie.

Influencé, de toute évidence, par Schumann, qu'il idolâtrait, ainsi que par Mendelssohn, Brahms a longtemps travaillé sous l'étiquette peu délicate et inhibitrice de « successeur de Beethoven » que lui imposèrent certains de ses contemporains. Lorsqu'il composa son premier opus publié en 1853, cette Première sonate semblait au contraire annoncer la pompe en do majeur des Maîtres chanteurs de Wagner (1868) avec sa fière fanfare introductive, tout en évoquant le rythme introductif de la Sonate *Hammerklavier* de Beethoven.

Le second sujet, lyrique, se fraye un chemin à travers plusieurs tonalités, et la fausse tonalité de la réexposition ne rappelle pas seulement une pratique courante chez Schubert, mais annonce également, de façon prophétique, la formidable réexposition du premier mouvement du Premier concerto pour piano du même Brahms.

L'Andante cite les paroles et le thème d'une ancienne chanson d'amour allemande, sur un accompagnement dont la texture évoque un choral et les couleurs, celles, orchestrales, du premier mouvement :

« *La lune se lève doucement, petit fleur bleue, bleue.
Elle se glisse entre les nuées argentées, petite fleur bleue, bleue.
Une rose dans la vallée, une jeune fille dans sa chambre,
Rosa, belle entre toutes!* »

Un ardent et passionné *scherzo* suit : l'atmosphère nocturne du mouvement précédent cède la place à un personnage fantasmagorique et inquiétant, même si le Trio central apporte un peu de réconfort. Tout au long de ce Finale, on se croirait emporté dans une course folle à travers la nuit, au cœur d'une forêt enchantée mendelssohnienne. On retrouve des éléments thématiques des trois premiers mouvements, ainsi que quelques procédés techniques intrigants : rythme interrompu d'une pulsation déjà irrégulière, et une utilisation merveilleusement riche d'accords de septième d'espèces pour accompagner le second sujet.

Alors qu'on aborde le début du 20e siècle, bien des choses ont changé tant dans le langage musical que dans l'approche pianistique des compositeurs. Dans ses dernières œuvres, par exemple, Brahms semblait avoir exploré un univers sonore plus dépouillé, et Liszt, dans sa stupéfiante Sonate en si bémol mineur en un seul mouvement de 1853, avait relevé plusieurs défis du point de vue formel qui ne pouvaient pas être ignorés de tout compositeur prétendument d'avant-garde.

La Sonate en un mouvement d'Alban Berg, composée en 1907-08, reprend ces deux flambeaux, allant même, par témérité ou par humilité, jusqu'à adopter la même tonalité que celle choisie par Liszt plus d'un demi siècle avant lui ; Berg instille également une dose de chromatisme post-wagnérien qui unifiera son langage tout au long d'une œuvre où l'on distingue peu de diversité au sens de la texture et du tempo.

Ces textures sont denses mais claires, les harmonies, qui portent la marque de l'accord de Tristan, sont soutenues par une subtile pulsation rythmique. En un hommage au classicisme, la section introductory est répétée, mais l'impression générale est celle d'une irrésistible et volubile improvisation, brillamment synthétisée, et qui touche l'âme au plus profond.

© 2009 Christopher Morley

ALASDAIR BEATSON

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 de la musique classique. Parmi les moments forts de cette saison, on retiendra notamment l'enregistrement de son premier CD pour SOMM Recordings, et une tournée en Grande-Bretagne avec le Scottish Ensemble pour interpréter le Concerto pour piano et cordes de Chostakovitch. En tant que soliste, Alasdair 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 chambriste 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 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 ses prochaines prestations, on citera des concerts avec le Quatuor à cordes Doric, des récitals au Carnegie Hall de New York et au Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi qu'un autre récital en solo au Wigmore Hall le 8 février 2009, sous l'égide de la Société de Concert Kirckman. 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 donné un sens musical à tout ce qu'il a interprété ». The Independent

« ...une interprétation magistrale ... superbe, poignante ». Evening Standard

Traduction: Baudime JAM © 2009

OPUS 1

Verständlicherweise veröffentlichten viele Klavierkomponisten ihr Opus 1 als Werk für ihr eigenes Instrument und wahrscheinlich führten sie diese Kompositionen selbst zum ersten Mal auf. In dieser Ausgabe haben wir drei derartige Beispiele und ein vierter Beispiel, wo der Komponist selbst nicht so sehr ein Interpret, als vielmehr ein ausgezeichneter und begeisterter Theoretiker ist, der die Begabung hatte, ergreifende Musik von aufrichtiger Verbindlichkeit in der sich neu-entwickelnden musikalischen Sprache nach der Romantik zu komponieren.

Dieser Komponist war Alban Berg, dessen Sonate für Klavier Opus 1 diesen Vortrag beendet. Wir fangen mit dem urtypischen romantischen Klavierkomponisten, Robert Schumann an, dessen erstes veröffentlichtes Werk, die *ABEGG-Variationen* nicht nur sein eigenes pianistisches Zeugnis und seine Anerkennung der Talente anderer Klavierkomponisten, sondern auch sein beständiges Interesse an Kryptogrammen enthüllt. Der Name ABEGG kommt von Meta Abegg, eine junge Dame, mit der Schumann im Jahr 1830 auf einem Ball in Mannheim liebäugelte. Da sie mit einem seiner Freunde verlobt war, wurde sie in der Widmung diskret in eine fiktive Comtesse Pauline von Abegg erhoben (obgleich einige Kryptologen darauf hinweisen, dass „Meta“ selbst ein Anagramm von „Tema“ ist – das „Abegg Thema“). Das Thema dieser Variationen bricht mit der Tradition, dass ein Komponist die Vorführungs-Variationen über bekannte Opernmelodien komponiert und so wie es aussieht, wird der

jeweilige Name in Töne gebracht, hier in aufsteigender Linie a-b-e-g-g. In seiner Introduktion stellt Schumann die Serie um, und was nachher mit seiner Musik geschieht hat sehr viel Überzeugungskraft.

Schumann beendete die Komposition im Jahr 1831, als er technisch immer noch ein Jurastudent in Heidelberg war (eine geplante Orchesterbegleitung wurde ausgerichtet). Inzwischen war er aber unter den Einfluss des Klavierpädagogen Friedrich Wieck in Leipzig gekommen, dessen bezaubernde Tochter Clara, nach vielen Streitigkeiten mit ihrem Vater, Schumanns Frau und Muse werden sollte.

Schnelle Figurationen und eine Chopin-artige Filigranarbeit durchströmen den Großteil der Musik und Schumann zieht sorgfältige Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der linken Hand: „il basso parlando“ ist einmal eine ausdrucksvolle Bezeichnung. Auch gibt es ein frühes Beispiel für die Kenntnisse des Komponisten hinsichtlich der instrumental Fähigkeiten des Klaviers während einer Aufführung und er beweist dies mit dem langsam Loslassen von angehaltenen Noten während des Finales.

Schumann hat einen Einfluss auf die Vier Stücke Op. 1 von Grieg, die größtenteils im Jahr 1861 geschrieben wurden, als der norwegische Komponist ein Stipendium für das Leipziger Konservatorium hatte. Grieg führte die Nummern 1,2 und 4 während eines Auftritts im Rahmen seiner Abschlussprüfung mit großem Erfolg auf. Nach seiner Rückkehr in das heimatliche Bergen im Jahr 1863 beendete Grieg die Nr. 3, und die vier Stücke wurden gemeinsam von Peters veröffentlicht.

Grieg bedauerte später ihre Veröffentlichung und sagte: „Weiß Gott, sie verkörpern den linkischen Schüler und der Gedanke, dass sie als mein Opus 1 gedruckt und veröffentlicht sind lässt mich immer noch erröten.“ Vielleicht hatte er das Gefühl, dass diese Stücke ungenügend stilistische Eigenart ausdrückten, denn sie zeigen einen eindeutigen Einfluss von seiner Zeit als Schüler am Konservatorium, gemeinsam mit einem verehrten Einfluss von Mendelssohn und Schumann. Trotz all seiner Selbstkritik zeigen diese vier Stücke, die E.F. Wenzel, Griegs Klavierlehrer und ein Freund von Schumann gewidmet sind, eine geniale Kenntnis der Fähigkeiten und Möglichkeiten des Instruments, einschließlich 'Daumenmelodien' für die rechte Hand unter schwieriger Begleitung für dieselbe Hand (Nr.1 Allegro con leggerezza). Dies ist verwunderlich, denn angeblich hatte Grieg selbst sehr kleine Hände.

Schumann und Mendelssohn sind in Nr.2 zu erkennen, *Non allegro e molto espressivo*, ersterer in der fast vokal geformten Melodie, zweiterer in dem hauchzarten allegro capriccioso Mittelteil.

Die Nr. 3 ist eine Mazurka und erfordert wiederum einige anspruchsvolle Spannweiten für die Hand. Die Nr. 4 *Allegretto con moto* mit ihrer volkstümlichen Melodie und Rhythmen und köstlich chromatischen Modulationen in der Harmonie zeigt uns Grieg von einer wachsenden reiferen Perspektive.

Offensichtlich von Schumann, den er vergötterte, und Mendelssohn beeinflusst, mühte sich Brahms unter der taktlosen und hemmenden Bezeichnung „Beethovens Nachfolger“, die man ihm gegeben hatte lange Zeit ab. Als er schließlich sein erstes veröffentlichtes Opus im Jahr 1853 vorwies, gab diese Sonate Nr. 1 stattdessen den Anschein, ein Vorbote des C-Dur Prunks von Wagner's *Die Meistersinger* aus dem Jahr 1868 mit ihrer stolzen Fanfare-Einleitung zu sein.

Ein prophetisch lyrisches zweites Thema schlängelt sich durch mehrere Tonarten und die falsche Tonalität in der Reprise wirft nicht nur einen Rückblick auf ähnliche Eigentümlichkeiten von Schubert, sondern auch auf die gewaltige Reprise im ersten Satz des Klavierkonzert Nr. 1 von Brahms.

Der Anfang des Andante zitiert den Text und die Musik eines alten deutschen Liebeslieds:

*Verstohlen geht der Mond auf,
blau, blau Blümelein,
durch Silberwölkchen führt
sein Lauf;*

*blau, blau Blümelein.
Rosen im Thal,
Mädel im Saal,
o schönste Rosa!*

Ein feuriges, leidenschaftliches *Scherzo* folgt darauf und die nächtliche Stimmung des vorhergehenden Satzes, die jetzt koboldhaft anmutet, bringt behaglichen Trost. Der größte Teil des Finales vermittelt das Gefühl von einem wilden Ausritt durch die Nacht, fast wie ein irrer Mendelssohn in einem Zauberwald. Es gibt einen thematischen Zusammenhang mit den vorhergehenden Sätzen und einige faszinierende technische Einzelheiten: rhythmische Unterbrechung eines ohnehin schon labilen Pulses und ein wunderbar üppiger Gebrauch eines Nebenseptimenakkords als Begleitung für das zweite Thema.

Da wir in die Anfangsjahre des 20. Jahrhunderts kommen hat sich in der musikalischen Sprache und in der Haltung des Komponisten zum Klavier vieles entwickelt. Die letzten Werke von Brahms zum Beispiel, geben den Anschein, eine verfeinerte Welt zu erforschen und Liszt stellte in seiner erstaunlichen einsätzigen b-Moll Sonate aus dem Jahr 1853 strukturelle Herausforderungen, die von keinem futuristisch geneigten Komponisten übersehen werden konnten.

Alban Bergs einsätzige Sonate, die er in den Jahren 1907 und 1908 komponierte übernimmt diese Verantwortung (er hat sogar die Kühnheit – oder Bescheidenheit – sein Stück in dieselbe Tonart zu setzen wie die Sonate von Liszt mehr als ein halbes Jahrhundert früher), und er fügt auch eine nach-wagnerische Chromatik dazu, die seine Sprache das ganze Werk hindurch vereinigt, ein Werk, das wenig Abwechslung in der Struktur oder im Tempo zeigen wird.

Diese grüblerischen Gewebe sind dicht, jedoch klar, die Tristan-artigen Harmonien sind mit einem feinsinnigen rhythmischen Impuls untermauert. In einer Huldigung an die Klassik wird der einleitende Abschnitt wiederholt, jedoch bekommt man den Eindruck von einer unwiderstehlich gewandten Improvisation, die hervorragend vereinigt ist und tief in die Seele eindringt.

© 2009 Christopher Morley

ALASDAIR BEATSON

Der schottische Musiker Alasdair Beatson ist als eigenständiger und fähiger Musiker hoch angesehen und ist in der klassischen Musikszene weiterhin von großer Bedeutung. Höhepunkte in dieser Saison sind unter anderem die Aufnahme und Veröffentlichung seiner Debüt-CD für SOMM Recordings und eine UK Tournee mit dem Scottish Ensemble mit Aufführungen des Konzerts für Klavier und Streichinstrumente von Schostakovich.

Als Soloist hat Alasdair Auszeichnungen von der Kirkman Concert Society bekommen, er gewann den Philip and Dorothy Green (Making Music) Award for Young Artists und im Jahr 2003 gewann er den zweiten Preis im China Shanghai International Piano Wettbewerb. Für die Park Lane Group gab Alasdair von der Kritik gefeierte Aufführungen in der Wigmore Hall und Purcell Room und verdiente

sich ausgezeichnete Kritiken in fünf überregionalen Zeitungen.

Alasdair ist auch ein begehrter Kammermusiker und wurde eingeladen mit dem International Musicians Seminar, Prussia Cove im Vereinigten Königreich und den Musikern des Steans Institute, Ravinia Festival in den USA auf Tournee zu gehen, nachdem er an ihren Meisterklassen und Konzerten teilgenommen hatte. Er ist mit bedeutenden Kammer- und gemeinschaftlichen Klavier Preisen der Royal Oversea League, neben dem ROSL Ensemble Preis für sein Kammer Ensemble na Mara ausgezeichnet worden.

Bevorstehende Aufführungen sind unter anderem eine Zusammenarbeit mit dem Doric String Quartet, Kammermusik Aufführungen in der Carnegie Hall, New York und dem Concertgebouw, Amsterdam und ein weiterer Solo Wigmore Vortrag am 8. Februar 2009, der von der Kirckman Concert Society präsentiert wird.

Alasdair studierte mit John Blakely am Royal College of Music in London und machte seinen Abschluss im Jahr 2002 mit höchster Auszeichnung und einem Director's Golden Jubilee Award. Anschließend beendete er ein Performer Diploma an der Indiana Universität, wo er mit Menahem Pressler studierte. In Meisterkursen spielte er für Leon Fleisher, Alicia de Laroccha, John Lill, Murray Perahia und Ferenc Rados. Im letzten Jahr war Alasdair Preisträger des Dewar Arts Award und eines Stipendiums von dem Hope Scott Trust, welches den Kauf eines Klaviers ermöglichte.

„Leibhaftige Kunstfertigkeit -- das war Beatson“. The Sunday Times

„...hervorragend. Hier ist ein junger Künstler mit außerordentlichem Talent und Selbstvertrauen, der alles, das er spielte musikalisch sinnvoll interpretierte“. The Independent

„....virtuose Interpretation.....auf schöne Weise, ergreifend gespielt“. Evening Standard

© 2009 Übersetzung Ilse Herlihy

Alasdair Beatson would like to thank the following for their generosity:

David and Mary Bowerman
ROSL Arts
Andrew Beatson
Cona Beatson
Donald Beatson
John and Marion Blakely
Martin and Rosemary Chambers
Dennis and Lorna Crichton
Claire Gallagher
Tom Hankey
Stuart and Sue Lowe
David and Jane Murdoch

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>

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