



Alexander Soares
threnodies

piano works by
Bridge, Britten,
Berg & Ravel

RUBICON

Frank Bridge (1879–1941)

Piano Sonata H.160 (1921–24)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Lento ma non troppo – Andante ben moderato – Allegro energico | 13.26 |
| 2 | II. Andante ben moderato | 8.56 |
| 3 | III. Lento – Allegro ma non troppo | 8.38 |

Benjamin Britten (1913–1976)

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 4 | Variations (1965) for piano | 6.04 |
|---|-----------------------------|------|

Alban Berg (1885–1935)

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 5 | Piano Sonata Op.1 (1907–8) | 11.28 |
|---|----------------------------|-------|

Maurice Ravel (1875–1937)

Le Tombeau de Couperin M.68 (1914–17)

- | | | |
|----|--------------|------|
| 6 | I. Prélude | 3.15 |
| 7 | II. Fugue | 3.43 |
| 8 | III. Forlane | 6.30 |
| 9 | IV. Rigaudon | 3.27 |
| 10 | V. Menuet | 5.07 |
| 11 | VI. Toccata | 4.07 |

Total timing: 74.45

Alexander Soares piano



Artist biography can be found at
www.rubiconclassics.com alexander-soares.com



The extreme social trauma that followed the Great War of 1914–18 engulfed Europe. In this context, English composer Frank Bridge is an intriguing figure: his musical language transformed to embrace a radically new harmonic style. Consequently, his popularity waned and it was not until the end of the century that his importance as a leading modernist was appreciated. The programme of this recording seeks to illuminate the position of Bridge's monumental Piano Sonata, by setting it alongside works by the composers who influenced it – Berg and Ravel – and his most famous pupil, Britten. Both the Sonata and each movement of Ravel's Suite were dedicated to those who fell in the war. Whilst the repertoire on this album conveys strikingly varied tones, the title *threnodies* – a song of lamentation – reflects the essence of these memorials.

Bridge's Piano Sonata took three years to complete, from 1921 to 1924. Whilst Bridge's fastidious craftsmanship, an increase in conducting engagements, and even an American tour of 1923 may partially account for this, the composer's personal circumstances in the shadow of World War I explain the lengthy gestation period. He had seen the devastation of the war, losing a number of colleagues, including the composer Ernest Farrar, the dedicatee of this work. For Bridge, a pacifist, the anguish of these events shattered the illusions of his pre-war Edwardian lifestyle, resulting in a complete break from the late-Romantic style of his earlier works. The transformation and assimilation of this new harmonic language reflects his inner turmoil, as well as the influence of composers he had performed extensively – Debussy and Ravel – and those he had heard and admired: the chromaticism of Scriabin, Schoenberg, and Berg.

The first movement introduction presents much of the motivic material for the whole work: the tolling bell set against ominous rising bass chords, and the tender, elegiac falling phrase that follows. The explosive volatility, protest and darkness that arrive at the *Allegro energico* define the sweep of the movement. The sting is removed for the second movement, though anguish is never far from the surface, as depressive harmonies blend with rhapsodic warmth. The final movement opens with an inexorable march, complete with shell bursts in the bass register. An extended lyrical and impassioned central section emerges, but ultimately the march returns, before plunging into the material of the very opening introduction. The work expires with an astonishing coda: the music comes to rest whilst the enormity of inner turmoil remains.

Following the success of his *Night-Piece (Notturmo)*, written for the inaugural Leeds International Piano Competition, **Britten** was asked to write another set work for the subsequent 1966 competition. He began the **Variations (1965) for piano**, but left the work incomplete: sketches show Britten intended to have at least ten. The existing six variations have been edited by Colin Matthews, who adds eight bars to conclude the sixth and final variation. The performance direction, 'Like an improvisation', reveals the freedom in the work, an aspect mirrored in the distinctive free notation, affording the performer a great deal of flexibility. The work opens with an unadorned theme of clarity and simplicity. The variations alternate clouded renditions with fizzing virtuosity as the register expands and the complexity of texture develops, culminating with the darting octaves of the sixth variation. Despite being a celebrated pianist, Britten

wrote comparatively little for the instrument. With the abrupt ending of the work, we glimpse the outline of a masterpiece that might have been.

Berg's Piano Sonata was written during the final period of his study with Arnold Schoenberg. Originally intended to be a multi-movement work, Berg's mentor encouraged him to let the work stand by itself. The single-movement work hovers around B minor, but the post-Wagnerian harmonic language assimilates chromaticism and dissonance. The influence of Schoenberg's teaching is evident in the densely contrapuntal writing and use of 'developing variation', with the motivic material of the whole piece derived from the opening gestures. The resulting utterance, expansive yet concise, with troubled expression and sweeping lyricism, marks the sonata as one of the most original of the early 20th century.

Ravel's final set of pieces for piano, *Le Tombeau de Couperin* pays tribute to the French keyboard tradition of the 18th century, whilst the dedication of each movement honours a friend of Ravel's who died in the Great War. This combination expresses a very different reaction to the war to that of Bridge's: the archaic forms and modality result in a work of memorial and renewal, rather than grief. Revisiting the forms of the Baroque dance suite, the set begins with the Prélude in a gentle *perpetuo mobile* style, based on a six-note figure. After a plaintive Fugue, Ravel's only published example of the form, comes the piquant Forlane. Originally a dance of the gondoliers, Ravel had transcribed Couperin's dance of the same name from the fourth *Concert royal* before starting the suite. The leaping Rigaudon reveals its origin as a robust French folk dance, and is followed by the insouciant elegance and beauty of the Menuet. The suite finishes with the Toccata, a work of brilliance and virtuosity, which Ravel himself described as a nod to Saint-Saëns.

Alexander Soares, 2021

Executive producer for Rubicon: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer & Editor: Oscar Torres

Recording: Wyastone Concert Hall, Monmouthshire, 15–17 December 2020

Piano Technician: Philip Kennedy

Piano: Steinway Model D

Publisher: Faber Music (4)

Cover artwork: *Bursting Shell* (1915) by C.R.W. Nevinson (1889–1946)

Photo © Tate (www.tate.org.uk/art/artworks/nevinson-bursting-shell-t03676) (CC-BY-NC-ND 3.0)

Artist photo: © Tom Gimson

Booklet design: WLP Ltd 



Das verheerende gesellschaftliche Trauma, das durch den Ersten Weltkrieg 1914–18 ausgelöst worden war, lastete auf ganz Europa. In diesem Zusammenhang ist der englische Komponist Frank Bridge eine interessante Figur: Seine Musiksprache wandelte sich zugunsten eines radikal neuen harmonischen Stils. Infolgedessen schwand seine Popularität, und erst Ende des Jahrhunderts wurde sein Einfluss als bedeutender Modernist anerkannt. Diese Aufnahme hat zum Ziel, die Stellung von Bridges monumentaler Klaviersonate durch die Einbettung in ein Programm mit Werken von zwei maßgeblich prägenden Komponisten – Berg und Ravel – sowie von Bridges berühmtestem Schüler, Benjamin Britten, zu veranschaulichen. Sowohl die Sonate als auch jeder einzelne Satz von Ravels Suite sind den Gefallenen des Krieges gewidmet. Während im Repertoire dieses Albums auffallend vielseitige Klänge zum Ausdruck kommen, spiegelt der Titel *threnodies* – ein Klagelied – den Wesenskern dieser Denkmale wider.

Die Vollendung von **Bridges Klaviersonate** nahm drei Jahre, von 1921 bis 1924, in Anspruch. Zwar spielten dabei unter anderem Bridges penibles Feilen an dem Werk, häufigere Engagements als Dirigent und sogar einer Amerika-Tournee im Jahr 1923 eine Rolle, doch letztendlich ist diese lange Entstehungszeit durch die Lebenssituation des Komponisten im Schatten des Ersten Weltkriegs zu erklären. Er hatte die Zerstörung des Krieges miterlebt und viele Kollegen verloren, darunter den Komponisten Ernest Farrar, dem dieses Werk gewidmet ist. Für den Pazifisten Bridge bedeuteten die Qualen dieser Ereignisse das jähe Ende der Illusionen seines edwardianischen Lebensstils der Vorkriegszeit und folglich einen harten Bruch mit dem spätromantischen Stil seiner früheren Werke. Die Transformation und Assimilation dieser neuen harmonischen Sprache spiegelt seine innere Zerrissenheit und auch den Einfluss von Komponisten wie Debussy und Ravel wider, deren Werke er oft gespielt hatte, sowie solchen, die er vom Hören kannte und bewunderte: die Chromatik Skrjabin, Schönbergs und Bergs.

In der Einführung des ersten Satzes wird ein Großteil des motivischen Materials des gesamten Werks präsentiert: die schlagende Glocke vor düsteren aufsteigenden Bass-Akkorden und die sanfte, elegische fallende Phrase, die sich anschließt. Die explosive Unbeständigkeit, Empörung und Düsternis, die im Allegro energico zutage treten, definieren den Schwung des Satzes. Im zweiten Satz wird der Stachel entfernt, obwohl bei der Verschmelzung trübsinniger Klänge mit rhapsodischer Wärme stets Kummer unter der Oberfläche durchschimmert. Der Schlusssatz beginnt mit einem Gewaltmarsch, inklusive Granateneinschlägen im Bassregister. Dann entfaltet sich ein lyrischer und inbrünstiger Mittelteil, doch schließlich kehrt der Marsch zurück, der letztendlich beherzt in haargenau das Material der anfänglichen Einführung übergeht. Das Werk klingt mit einer verblüffenden Coda aus: Die Musik findet zur Ruhe, während die überwältigende innere Zerrissenheit bleibt.

Nach dem Erfolg seines *Night-Piece (Notturmo)*, das **Benjamin Britten** für die erste Leeds International Piano Competition komponiert hatte, wurde er gebeten, ein weiteres Wettbewerbsstück für die nächste Ausrichtung des Wettbewerbs im Jahr 1966 zu komponieren. Er begann mit der Arbeit an den **Variationen (1965) für Klavier**, vollendete dieses Werk jedoch nicht: Aus Skizzen geht hervor, dass Britten mindestens zehn vorgesehen hatte. Colin Matthews hat die bestehenden sechs Variationen bearbeitet und der sechsten und letzten Variation zur Vervollständigung acht Takte hinzugefügt. Die Spielanweisung „wie eine Improvisation“ offenbart die

Ungezwungenheit des Werks. Dieser Aspekt spiegelt sich in der besonderen freien Notation wider, die dem Interpreten großzügige Freiheiten einräumt. Das Werk beginnt mit einem schmucklosen Thema, das sich durch Klarheit und Einfachheit auszeichnet. In den Variationen wechselt sich getrübtetes Spiel mit überschäumender Virtuosität in einem zunehmend breiten Register und immer komplexeren Texturen ab, die in den rasenden Oktaven der sechsten Variation gipfelt. Obwohl Britten ein angesehener Pianist war, komponierte er relativ wenig für dieses Instrument. Das abrupte Ende des Stücks lässt erahnen, was für ein Meisterwerk es hätte werden können.

Alban Bergs Klaviersonate entstand in der letzten Phase seines Studiums bei Arnold Schönberg. Eigentlich hätte sie ein mehrsätziges Werk werden sollen, doch Bergs Mentor ermunterte ihn, die Sonate für sich stehen zu lassen. Das einsätziges Werk schwankt um h-Moll, doch die post-wagnereske Klangsprache passt sich an Chromatik und Dissonanz an. Der Einfluss von Schönbergs Unterricht offenbart sich in der kompakten kontrapunktischen Stimmführung und dem Gebrauch der „entwickelnden Variation“, bei der sich das motivische Material des gesamten Stücks aus den Anfangsgesten ableitet. Die daraus folgende Gebärde, ausladend und doch knapp, mit beklommenen Anklängen und überschwänglicher Schwärmerei, macht diese Sonate zu einer der originellsten des 20. Jahrhunderts.

Maurice Ravels letzte Sammlung von Klavierstücken, *Le Tombeau de Couperin*, huldigt der französischen Klaviertradition des 18. Jahrhunderts, während jeder einzelne Satz einen anderen Freund Ravels ehrt, der im Ersten Weltkrieg fiel. Diese Kombination drückt aus, dass er den Krieg auf eine ganz andere Weise verarbeitete als Bridge: Aus den archaischen Formen und der Modalität ergibt sich ein Werk, in dem Gedenken und Erneuerung zum Ausdruck kommen, nicht Trauer. In einem Rückgriff auf die Formen der barocken Tanzsuite beginnt die Reihe mit dem Prélude in einem lieblichen Perpetuum-Mobile-Stil auf dem Fundament einer Sechs-Ton-Figur. Nach einer klagenden Fugue, Ravels einzigem veröffentlichten Werk dieser Form, folgt die neckische Forlane. Diesen Tanz, den ursprünglich die Gondoliere tanzten, hatte Ravel von dem gleichnamigen Werk Couperins im vierten *Concert royal* transkribiert, bevor er mit der Suite begann. Der beschwingte Rigaudon offenbart seinen Ursprung als solider französischer Volkstanz und geht der unbeschwerten Eleganz und Schönheit des Menuet voraus. Die Suite endet mit der Toccata, einem brillanten und virtuosen Werk, das Ravel selbst als Gruß an Saint-Saëns bezeichnete.

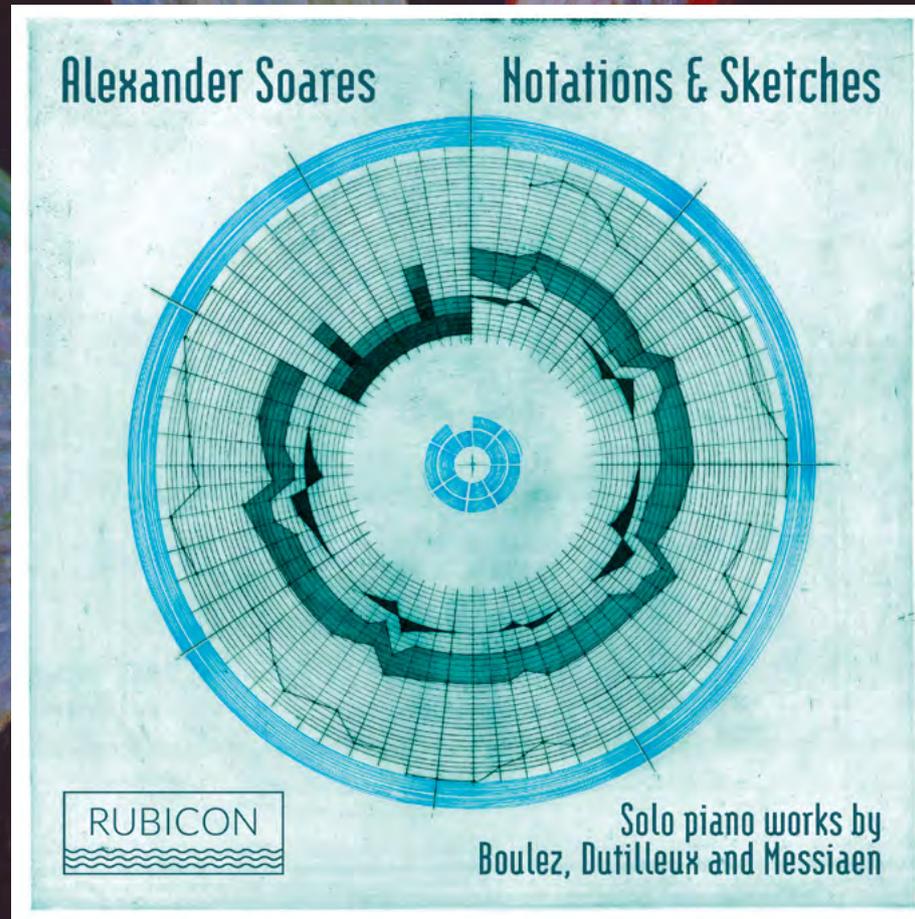
Alexander Soares

Übersetzung: Stefanie Schlatt



“Diamond clarity and authority”

BBC Radio 3



Notations & Sketches
Solo piano works by
Boulez, Dutilleux and Messiaen
Alexander Soares