



CD-971 DIGITAL

SALLY BEAMISH

RIVER

VIOLA CONCERTO
CELLO CONCERTO 'RIVER'
TAM LIN FOR OBOE & ORCHESTRA



PHILIP DUKES VIOLA
ROBERT COHEN CELLO
GORDON HUNT OBOE
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA
OLA RUDNER



Philip Dukes, viola
Photo: © Keith Saunders



Robert Cohen, cello



Gordon Hunt, oboe
Photo: © Peter Beaumont

BEAMISH, Sally (b. 1956)

[1] **Viola Concerto** (1995) *(M/s / Scottish Music Information Centre)* **19'19**

Cello Concerto 'River' (1997) *(M/s / Scottish Music Information Centre)* **22'01**

- [2] I. March Watercolour 3'46
[3] II. The Kingfisher 4'24
[4] III. Low Water 7'07
[5] IV. All night a music / Like a needle sewing 6'41
-

[6] **Tam Lin** (1993) for oboe and orchestra *(M/s / Scottish Music Information Centre)* **21'46**

[1] **Philip Dukes**, viola

[2]-[5] **Robert Cohen**, cello

[6] **Gordon Hunt**, oboe

Swedish Chamber Orchestra conducted by **Ola Rudner**

Sally Beamish

Born in London in 1956, Sally Beamish was writing notes before she was able to write letters. Despite her early creative leanings and the encouragement of Sir Lennox Berkeley while at the Royal Northern College of Music, she initially concentrated on a career as a violist, working in the London Sinfonietta and other leading British ensembles. It was not until 1989, after the theft of her viola, that she finally decided to devote herself to writing music. She received an Arts Council Composer's Bursary and moved to Scotland.

The seminal work from this period is *No, I'm Not Afraid*, a haunting setting for spoken voice and chamber ensemble of poems by Irina Ratushinskaya. It was the first in a series of compositions in which Beamish turned to other art forms for inspiration, lifting a structure from elsewhere and using it to shape the direction of the music. *Commedia*, for example, is based on an imaginary Italian comedy in which each character is assigned a different instrument; *Tam Lin* musicks the story-line of a Scottish ballad; the *Viola Concerto* narrates the Apostle Peter's denial of Christ; *Monster* is an impressionistic telling of the early life of Mary Shelley, creator of *Frankenstein*. Dating from the early to mid-1990s, these and other pieces established Beamish as a composer of individuality and ingenuity, working through a clear-sighted intelligence to a ringing emotional core.

The *Piano Sonata* in 1996 signalled a move towards more abstract forms. In the *Cello Concerto* of the following year, the programmatic inspiration – in this case, Ted Hughes's *River* poems – is still present, but the material is treated less literally. The *Second Symphony*, drawing on sonata form, represents a further step towards classical structure. The result has been not just the maturing of Beamish's voice as a composer, but a more settled process of development within the music.

Beamish has composed equally successfully for film and television, as well as for non-professional forces. In 1998 she was appointed composer-in-residence with the Swedish Chamber Orchestra. She is writing a choral and orchestral work for the BBC Proms; Scottish Opera and the Brighton Festival have jointly commissioned her first opera. She lives in Stirlingshire with her husband, the cellist Robert Irvine, and their three children.

© Andrew Clark 1999

Viola Concerto

A striking factor recognisable throughout Beamish's output is clarity and boldness of idea, with strong imagery used to create structure. Her delightful *Commedia* rests on the tales of the *commedia dell'arte*, the *Violin Concerto* draws its inspiration from the anti-war novel *All Quiet on the Western Front*, and the oboe concerto *Tam Lin* is based on a darkly whimsical Scottish ballad. For the *Viola Concerto*, Beamish, in a gesture of affirmation both of herself and of her faith, has turned to the Bible.

The *Viola Concerto* is described by Beamish as a personal response to one of the most moving passages in the New Testament – the story of the Apostle Peter's denial of Christ. As she says: 'it is a story with which most people would identify – a story of human weakness and betrayal in the face of the true cost of commitment, and the agonising remorse of failure'. The work is in a single movement. The concerto plays out two contrasting scenes – Peter dejected outside, Jesus in the courtroom inside – which intercut almost filmically. From the opening trumpet fanfare and march, suggesting the sombre procession from Gethsemane, to the concluding chorale-like meditation, the music takes its form directly from the passage in the Bible. The three denials are structural pillars, heard as quasi-cadenzas in which the texture is thinned down to a single 'questioner' (clarinet, cello or horn) and Peter (viola). In these cadenzas, Peter (viola) is always characterised by perfect or augmented fourths.

The denials alternate with the scenes in the courtroom – the orchestral 'meat' of the piece – with these tuttis becoming increasingly frantic until four *fortissimo* chords (with whip) clearly indicate the striking of Jesus. The final denial is particularly shocking; the questioner is the horn with which Beamish associates Jesus. The denial is absolute. Beamish surrounds the horn with a halo of strings evoking reminiscences of Bach's use of strings in the *St. Matthew Passion* at the moments when Jesus speaks. Brutally, the horns, trumpets and timpani interrupt with the crowing of the cock; a passage marked 'piangevole' ('tearfully') follows immediately. The final section seems to span a range of emotions from despair and anger to gentle optimism; the last four notes are an upward inversion of the horn theme first heard at the opening. Peter, despite his all too human failings, was Christ's chosen rock on which the Church was founded.

Sally Beamish's *Viola Concerto* was commissioned by Philip Dukes and first performed by him with the London Mozart Players under Matthias Bamert at the BBC Proms in 1995.

© Annette Morreau

Cello Concerto 'River'

Sally Beamish has a substantial body of works to her name, works which musicians have inspired, begged her for, and love to play. And this cello concerto, *River*, reveals a further expansion of her imaginative vision and a refining of her technique.

The work was dedicated to its commissioner, Robert Cohen, and is perfectly suited to his sensitive virtuosity and fluid elegance. It is an eloquent score which in many ways is deeply rooted in tradition: though the movements take their titles from Ted Hughes's *River* poem collection, they follow the pattern of vivacious opening, a mercurial-like scherzo, a dolorous *largo* and a finale with all the *en masse* rumbustiousness that goes with the territory. It was conceived as a set of variations but, far from sounding contrived, the re-use and reappearance of material creates a subtly organic whole. It springs to life with a lively dialogue between cello and sparsely scored orchestra.

The instrumentation is, on the whole, bright and uncluttered, with lyrical trumpet solos and the brilliantly written cello part in clear space. Only in *Low Water* (the corresponding poem compares the river at sundown to a beautiful idle woman) does the sound thicken, with divided cellos playing blues-inspired harmonies, providing an 'ooze of balsam' out of which the soloist weaves an impassioned soliloquy.

The final movement is 'coming and going' music, as in the poem, with intricate interweaving of string soloists tinged with tambourine, the back desks of violins duetting with the cello to create a delightfully distanced effect.

Beamish's colour painting can be magical: the shimmer of chimes with iridescent wind as the kingfisher 'erupts through a mirror', the soloist's slightly 'tipsy' *glissandi*, and the soft bass and cello *pizzicato* of the 'river throbbing'.

The concerto was commissioned jointly by Robert Cohen and The Academy of St. Martin-in-the-Fields, and was premiered at the Barbican in 1996, conducted by Sir Neville Marriner.

© **Helen Wallace** (adapted from a review which appeared in *The Times* in 1996)

Tam Lin

Sally Beamish's *Tam Lin*, a virtuoso scena for oboe with small orchestra including harp and percussion, but without violins, rides the crest of a single lyric-dramatic surge. The piece is based on the Scottish tale of Janet, whose love saves the elfin knight Tam Lin from damnation. She holds him while he changes his form from a snake to a bear to a lion to molten lead, which she throws down a well, whereupon he is transformed into her mortal husband; a set of images that lend themselves to concerto representation of a fairly traditional kind.

The oboe seems to be Tam Lin himself, opening alone with a compelling series of *legato* phrases that stretch around an imagined pedal note, now and again twisting back on themselves with a Scotch snap; bagpipe inspired but abstract and personally discovered, not literally folksy. The incantatory spell powerfully cast here is sustained to the end, where the opening material, after a number of ingenious metamorphoses, makes a clear reappearance.

Notable throughout is the freshness of the instrumental colours. Juxtapositions that might seem ordinary enough, such as oboe and harp with cellos added in, or string-type chords curiously tinged with clarinets, are given enough space really to sound, and are made vivid by unusual mimics and reflections. The intervention of one instrument has an immediate effect on the mood of another, while imitated phrases subtly adapt their rhythmic character as they change hands. Dots are joined up, straight phrases start to writhe.

Like Britten, Beamish finds new mileage in familiar effects. A surprise octave-unison passage in hollow contrasting timbres stands out because of the small forces involved; touches of *staccato* trumpet appear like drops of blood at the peak of a percussive build-up engineered almost without percussion. Percussion is a feature, particularly in the shape-shifting cadenzas, but there is little heavy drumming. Ferocious effects are created out of air by piling up entries from a handful of strings, woodwind and brass so that the oboe's sinewy energy predominates.

Tam Lin was commissioned by the Premiere Ensemble for Douglas Boyd, and first performed by him at the Queen Elizabeth Hall in 1993, with the Premiere Ensemble conducted by Mark Wigglesworth. It is dedicated to the composer's brother, the actor Oliver Beamish.

© **Meredith Oakes** (adapted from a review which appeared in *The Independent* in 1993)

Philip Dukes is one of Great Britain's most outstanding solo viola players. His principal teachers in London and New York have included Mark Knight, Yfrah Neaman and Michael Tree. Having completed his studies, he won a succession of awards, scholarships, prizes and competitions. His recital début at London's South Bank in 1991 was described by the magazine *The Strad* as 'world class'; he has performed at numerous major venues in Britain and internationally, and at prestigious music festivals. He has appeared as a concerto soloist with leading orchestras and conductors, and in 1995 made an acclaimed BBC Promenade Concert début with the world première of Sally Beamish's *Viola Concerto*. At the 1997 Aldeburgh Festival he gave the world première of the previously unpublished *Concerto for Violin, Viola and Orchestra* by Benjamin Britten. He is also in great demand as a chamber musician, and broadcasts regularly on BBC Radio 3.

The British cellist **Robert Cohen** is firmly established as one of the world's leading soloists with an international career which regularly takes him on major tours of the USA, Europe, Eastern Europe, Scandinavia, Australia, New Zealand, Japan and the UK, performing with conductors such as Claudio Abbado, Mariss Jansons, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle and Giuseppe Sinopoli. Alongside his solo career, Robert Cohen is also in demand as a chamber musician and has given highly successful masterclasses in many countries. He is a Visiting Professor at the Royal Academy of Music in London and is Artistic Director of the Charleston Music Festival in the south of England. Robert Cohen studied with William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra and Mstislav Rostropovich and was the winner of several major international competitions. Since the age of 19 he has made many award-winning recordings.

Gordon Hunt was born in London and studied at the Royal College of Music with Terence MacDonagh. He is recognized as one of the world's leading oboists and enjoys an extensive career throughout the world as a soloist and conductor, and also regularly takes masterclasses and plays with many renowned ensembles. In addition, he has a distinguished orchestral career. Currently he is Principal Oboe in the Philharmonia and London Chamber Orchestras. Previously he has held the same position in the London Philharmonic Orchestra, and has also played as Guest Principal with the Berlin Philharmonic Orchestra. Gordon Hunt broadcasts frequently on radio and television and has made numerous recordings. His recording of Bliss, Bax and Britten chamber music (with the Tale Quartet: BIS-CD-763) received glowing reviews. In response to

many invitations, he has made a major commitment to conducting, and now works regularly with several orchestras and ensembles. He was Music Director of the Swedish Chamber Winds from 1991 until 1997. An Honorary Associate of the Royal Academy of Music, where he is a consultant professor, Gordon Hunt is much in demand for advice from students and professionals worldwide. He plays an XL Oboe made in 1996 by Howarth of London.

The **Swedish Chamber Orchestra** (Svenska Kammarorkestern), Scandinavia's only full-time chamber orchestra, was formed in the spring of 1995 by an amalgamation of the Örebro Chamber Orchestra (strings) and the Örebro Chamber Winds; since the autumn of 1997 Thomas Dausgaard has been chief conductor. Guest conductors have included Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fürst, Hiroyuki Iwaki and Roy Goodman. The orchestra is based in the Örebro Concert Hall, and its busy schedule includes some 130 concerts per year – a subscription series, appearances in the Örebro region, school concerts, national and international tours all over Europe and beyond. The orchestra takes a special interest in the Viennese Classical repertoire, but is also very active in the field of contemporary music, with its own Festival of Contemporary Music (Nutida Musikfestival) and two composers-in-residence. The Swedish Chamber Orchestra, in collaboration with the Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh, has undertaken a unique project featuring two orchestras and composers – Sally Beamish and Karin Rehnqvist. All the works commissioned in this context will be performed both in Great Britain and in Sweden.

The Swedish conductor **Ola Rudner** began his career as a violinist; he was a prizewinner in the Paganini Competition and recipient of the annual prize awarded by Copenhagen's Association of Critics. He has conducted most of the major orchestras in Sweden and Australia as well as the Vienna Chamber Orchestra, Lower Austrian Tonkünstlerorchester of Vienna and Sinfonica Haydn of Bolzano. In 1995 he became artistic director of the Philharmonia Wien, which he took on a tour to Japan as well as to Poland and Turkey during the 1997-98 season. He has also worked with the Vienna Volksoper, Izmir State Orchestra, Belgrade Philharmonic Orchestra and Vienna Pops Orchestra.



Ola Rudner, conductor

Sally Beamish

Die 1956 in London geborene Sally Beamish schrieb Noten noch bevor sie imstande war, Briefe zu schreiben. Trotz früher Neigung zum Kreativen, und obwohl Sir Lennox Berkeley sie während ihrer Zeit am Royal Northern College of Music ermunterte, diese Laufbahn zu wählen, konzentrierte sie sich anfänglich auf eine Karriere als Bratschistin, und sie arbeitete in der London Sinfonietta und anderen führenden britischen Ensembles. Erst 1989, nachdem ihre Bratsche gestohlen worden war, beschloß sie, sich dem Schreiben von Musik zu widmen. Sie erhielt ein Komponistenstipendium vom Arts Council und zog nach Schottland.

Das embryonische Werk aus dieser Periode ist *No, I'm Not Afraid*, eine schwermütige Vertonung für Sprechstimme und Kammerensemble von Gedichten von Irina Ratuschinskaja. Dies war die erste Komposition in einer Serie, wo sich Beamish zwecks Inspiration anderen Kunstsparten zuwandte, wobei sie eine Struktur von anderswo heraus hob und sie verwendete, um die Einrichtung der Musik zu formen. *Commedia* basiert beispielsweise auf einer imaginären italienischen Komödie, bei der jeder Person ein anderes Instrument zugeteilt wird; *Tam Lin* musiziert die Geschichte einer schottischen Ballade; das *Bratschenkonzert* erzählt die Verleugnung des Petrus; *Monster* ist eine impressionistische Erzählung des frühen Lebens der Mary Shelley, der Schöpferin des *Frankenstein*. Diese und andere Stücke aus der Zeit von Anfang bis Mitte der 1990er Jahre gaben Beamish den Ruf als individuelle und einfallsreiche Komponistin, die sich durch klarsichtige Intelligenz zu einem klingenden emotionalen Kern arbeitete.

Die *Klaviersonate* 1996 kündigte einen Wechsel zu abstrakteren Formen an. Im *Cellokonzert* des folgenden Jahres ist eine programmatische Inspiration – in diesem Fall Ted Hughes Gedichtsammlung *River* – noch vorhanden, aber das Material wird weniger wörtlich behandelt. Die *zweite Symphonie* stützt sich auf eine Sonatenform und ist ein weiterer Schritt in die Richtung einer klassischen Struktur. Als Ergebnis wurde nicht nur Beamishs Stimme als Komponist reifer, sondern auch der Vorgang der musikalischen Entwicklung wurde besser festgelegt.

Beamish komponierte mit gleichem Erfolg für Film und Fernsehen, und für nicht professionelle Kräfte. 1998 wurde sie Composer-in-residence des Schwedischen Kammerorchesters. Sie schreibt ein Werk für Chor und Orchester für die BBC Proms; die Scottish Opera und das Brighton Festival gaben zusammen ihre erste Oper in Auftrag. Sie lebt in Stirlingshire mit ihrem Gatten, dem Cellisten Robert Irvine, und ihren drei Kindern.

© Andrew Clark 1999

Bratschenkonzert

Ein auffallender Zug, der in Beamishs gesamtem Schaffen zu beobachten ist, ist Klarheit und Kühnheit der Gedanken, mit einer kraftvollen Metaphorik, die die Struktur bildet. Ihre wunderschöne *Commedia* basiert auf den Erzählungen der *commedia dell'arte*, das *Violinkonzert* holt seine Inspiration vom Anti-Krieg-Roman *Im Westen nichts Neues*, und das *Oboenkonzert Tam Lin* basiert auf einer seltsam finsternen schottischen Ballade. Für das *Bratschenkonzert* wandte sich Beamish an die Bibel, in einer Geste der Bejahung sowohl von sich selbst als auch von ihrem Glauben.

Beamish beschreibt das *Bratschenkonzert* als persönliche Reaktion auf eine der bewegendsten Passagen im Neuen Testament, der Geschichte von der Verleugnung des Petrus. Wie sie sagt, ist es „eine Geschichte, mit welcher sich die meisten Menschen identifizieren könnten – eine Geschichte menschlicher Schwäche und des Verrats angesichts des wahren Preises der Hingabe, und der qualvollen Reue des Versagens“. Das Werk ist einsätzig. Das Konzert spielt zwei kontrastierende Szenen gegeneinander aus, die sich fast wie bei einem Film überschneiden – außen der deprimierte Petrus, innen Jesus im Gerichtssaal. Die Musik nimmt ihre Form direkt dem Bibelabschnitt entsprechend an – von der einleitenden Trompetenfanfare mit Marsch, die an die düstere Prozession aus Gethsemane erinnert, bis zur abschließenden, choralähnlichen Meditation. Die drei Verleugnungen sind strukturelle Säulen, die quasi wie Kadenzen klingen, bei denen der Orchestersatz bis auf einen einzigen „Fragesteller“ verdünnt wird (Klarinette, Cello oder Horn) und Petrus (Bratsche). In diesen Kadenzen wird Petrus (Bratsche) stets durch

reine oder übermäßige Quarten charakterisiert.

Die Verleugnungen wechseln sich mit Szenen im Gerichtssaal ab – dem orchestralen „Fleisch“ des Stücks – und die Tuttis werden immer frenetischer, bis vier Fortissimoakkorde (mit Peitsche) eindeutig zeigen, wie Jesus geschlagen wird. Die letzte Verleugnung ist besonders schockierend; „Fragesteller“ ist das Horn, mit welchem Beamish Jesus verbindet. Die Verleugnung ist total. Beamish umgibt das Horn mit einem Halo aus Streichern, die an Bachs Verwendung von Streichern an jenen Stellen, wo Jesus in der *Matthäuspassion* spricht, erinnert. Hörner, Trompeten und Pauken unterbrechen brutal beim Krähen des Hahns; sofort folgt eine Passage mit der Bezeichnung „piangevole“ (beklagenswert). Der abschließende Abschnitt scheint einen Bereich von Emotionen zu umspannen, von Verzweiflung und Zorn bis zum sanften Optimismus; die letzten vier Töne sind eine Umkehrung nach oben vom Hornthema, das bereits am Anfang zu hören war. Petrus war trotz seiner menschlichen Fehler der von Christus auserwählte Fels, auf welchem die Kirche gegründet wurde.

Sally Beamishs Bratschenkonzert entstand im Auftrag von Philip Dukes und wurde von ihm mit den London Mozart Players unter der Leitung von Matthias Bamert bei den BBC Proms 1995 erstmals aufgeführt.

© Annette Morreau

Cellokonzert „River“

Sally Beamish schuf eine beträchtliche Anzahl Werke; sie wurden durch Musiker inspiriert, die Musiker baten die Komponistin um sie – und es sind Werke, die die Musiker zu spielen lieben. Und das vorliegende Cellokonzert, *River (Fluß)*, weist noch eine Erweiterung ihrer visionären Phantasie und eine Verfeinerung ihrer Technik auf.

Das Werk wurde seinem Auftraggeber, Robert Cohen, gewidmet, und es ist seiner sensiblen Virtuosität und geschmeidigen Eleganz perfekt angepaßt. Es ist eine vielsagende Partitur, auf viele Arten in der Tradition tief verwurzelt: obwohl die Titel der Sätze von Ted Hughes' Sammlung von „Flußgedichten“ stammen, folgen sie dem Muster eines lebhaften Beginns, eines quecksilberhaften Scherzos, eines schmerzhaften *Largos* und eines Finales mit der ganzen aus dem Zusammenhang erfolgenden Derbheit. Sie wurde als Variationen angelegt, klingt aber alles andere als gekünstelt, und die Wiederverwendung und das Wiedererscheinen von Material führt zu einem subtil organischen Ganzen. Sie kommt ins Leben mit einem lebhaften Dialog zwischen dem Cello und einem dünn instrumentierten Orchester.

Im ganzen ist die Instrumentation hell und nicht überladen, mit lyrischen Trompetensoli und

dem glänzend geschriebenen Cellopart in freiem Raum. Nur in *Low Water* (das entsprechende Gedicht vergleicht den Fluß bei Sonnenuntergang mit einer schönen, müßigen Frau) wird der Klang etwas dicker, wobei geteilte Celli durch Blues inspirierte Harmonien spielen; aus dem daraus entstehenden „balsamischen Strahl“ webt der Solist einen leidenschaftlichen Monolog.

Die Musik des letzten Satzes „kommt und geht“, wie im Gedicht, und die durch ein Tamburin gefärbten Streichersolisten werden miteinander zusammengeflochten, wobei die hinteren Pulte der Violinen im Duett mit dem Cello einen schön distanzierten Effekt schaffen.

Beamishs Farbenmalerei kann magisch sein: das Schillern der Glocken mit schimmernden Bläsern als der Eisvogel „durch einen Spiegel ausbricht“, die leicht „beschwipsten“ Glissandi des Solisten, und das weiche Pizzicato in Baß und Cello beim „Pochen des Flusses“.

Das Konzert entstand im gemeinsamen Auftrag von Robert Cohen und der Academy of St. Martin-in-the-Fields und wurde 1996 unter der Leitung von Sir Neville Marriner im Londoner Barbican Centre uraufgeführt.

© *Helen Wallace* (nach einer Kritik, die 1996 in *The Times* erschien)

Tam Lin

Tam Lin ist eine virtuose Szene für Oboe und kleines Orchester mit Harfe und Schlagzeug, aber ohne Violinen; sie schwimmt auf einer einzigen lyrisch-dramatischen Welle. Das Stück basiert auf der schottischen Erzählung von Janet, deren Liebe den Elfenritter Tam Lin von der Verdammung rettet. Sie hält ihn, während er seine Form verändert, von einer Schlange zu einem Bären, zu einem Löwen, zu geschmolzenem Blei, das sie in einen Brunnen wirft, woraufhin er sich in ihren sterblichen Gatten verwandelt; eine Reihe von Bildern, die sich konzertant auf eine ziemlich traditionelle Weise schildern lassen.

Die Oboe scheint Tam Lin selbst zu sein, der mit einer bezwingenden Reihe von Legatophrasen alleine beginnt, die sich um einen imaginären Orgelpunkt herum dehnen und sich gelegentlich mit einem schottischen Schwung zu sich selbst zurückringeln, vom Dudelsack inspiriert, aber abstrakt und persönlich entdeckt, nicht buchstäblich volkstümlich. Dieser kraftvolle Bann bleibt bis zum Schluß erhalten, wo das Anfangsmaterial nach einer Reihe kunstvoller Metamorphosen in aller Klarheit wiedererscheint.

Durchwegs bemerkenswert ist die Frische der Instrumentalfarben. Kombinationen, die ziemlich gewöhnlich wirken könnten, wie Oboe und Harfe mit hinzugefügtem Cello, oder Akkorde des Streichertyps, die auf seltsame Weise von Klarinetten gefärbt sind, bekommen ausreichend Platz um wirklich klingen zu können, und werden durch ungewöhnliche Färbungen und Spie-

gelungen zum Leuchten gebracht. Der Einsatz eines Instruments hat eine sofortige Wirkung auf die Stimmung eines anderen, während imitierte Phrasen ihren rhythmischen Charakter raffiniert anpassen, während sie den Besitzer wechseln. Punktierungen werden gebunden, gerade Phrasen beginnen, sich zu winden.

Wie Britten findet Beamish neue Aspekte in bekannten Effekten. Eine überraschende Passage in unisonen Oktaven und mit hohlen, kontrastierenden Klangfarben, ragt hervor aufgrund der geringen Zahl der Beteiligten; Andeutungen einer Trompete im Staccato erscheinen wie Blutstropfen am Gipfel einer perkussiven Steigerung, die fast ohne Schlagzeug aufgebaut ist. Das Schlagzeug ist, besonders in den Kadenzen, ein Charakteristikum, aber es gibt wenig schweres Trommeln. Wilde Effekte werden aus dem Nichts geschaffen, durch das Aufeinanderstapeln der Einsätze einer Handvoll von Streichern, Holzbläsern und Blech, so daß die kernige Energie der Oboe dominiert.

Tam Lin wurde im Auftrag des Premiere Ensemble für Douglas Boyd geschrieben, der 1993 in der Queen Elizabeth Hall mit dem Premiere Ensemble unter der Leitung von Mark Wigglesworth die Uraufführung spielte. Das Werk wurde dem Bruder der Komponistin, Oliver Beamish, gewidmet.

© *Meredith Oakes* (nach einer Kritik, die 1993 in *The Independent* erschien)

Philip Dukes ist einer der hervorragenden Solobratschisten Großbritanniens. Zu seinen wichtigsten Lehrern in London und New York gehörten Mark Knight, Yfrah Neaman und Michael Tree. Nach Vollendung seiner Studien gewann er eine Reihe von Auszeichnungen, Stipendien, Preisen und Wettbewerben. Sein Solodebüt 1991 in London wurde von der Zeitschrift *The Strad* als „Weltklasse“ bezeichnet; er spielte in zahlreichen Konzerthäusern in Großbritannien und im Ausland, sowie bei berühmten Festivals. Er erschien als Konzertsolist mit führenden Orchestern und Dirigenten, und 1995 debütierte er mit großem Erfolg bei den BBC Proms mit der Uraufführung von Sally Beamishs *Bratschenkonzert*. Beim Aldeburgh Festival 1997 spielte er bei der Uraufführung des bis dahin unveröffentlichten *Konzerts für Violine, Bratsche und Orchester* von Benjamin Britten. Er ist auch als Kammersolist sehr gefragt, und erscheint regelmäßig in der BBC Radio 3.

Der britische Cellist **Robert Cohen** genießt den festen Ruf als einer der führenden Solisten der Welt. Seine internationale Karriere bringt ihn regelmäßig durch große Tourneen nach den USA, Europa, Osteuropa, Skandinavien, Australien, Neuseeland, Japan und Großbritannien, und er spielt mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Mariss Jansons, Sir Neville Marriner, Kurt Masur,

Riccardo Muti, Sir Simon Rattle und Giuseppe Sinopoli. Neben seiner solistischen Karriere wird Robert Cohen als Kammermusiker gefragt und gab sehr erfolgreiche Meisterklassen in vielen Ländern. Er ist Visiting Professor an der Royal Academy of Music in London und künstlerischer Leiter des Charleston Music Festival in Südengland. Robert Cohen studierte bei William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra und Mstislaw Rostropowitsch, und er gewann mehrere große internationale Wettbewerbe. Seit dem Alter von 19 Jahren machte er viele preisgekrönte Aufnahmen.

Gordon Hunt wurde in London geboren und studierte bei Terence MacDonagh am Royal College of Music. Er ist als einer der führenden Oboisten der Welt anerkannt, widmet sich einer ausgedehnten Karriere als Solist und Dirigent in aller Welt, gibt regelmäßig Meisterklassen und spielt mit vielen berühmten Ensembles. Außerdem macht er eine hervorragende orchestrale Karriere. Derzeit ist er erster Oboist des Philharmonia Orchestra und des London Chamber Orchestra. Früher hatte er die entsprechende Stelle beim London Philharmonic Orchestra inne, und er gastierte als erster Oboist beim Berliner Philharmonischen Orchester. Gordon Hunt erscheint häufig im Rundfunk und Fernsehen und machte zahlreiche Aufnahmen. Seine Aufnahme von Kammermusik von Bliss, Bax und Britten (mit dem Tale-Quartett, BIS-CD-763) wurde von glühenden Kritiken begrüßt. Als Reaktion auf viele Einladungen widmet er sich jetzt in bedeutendem Ausmaße dem Dirigieren und arbeitet regelmäßig mit mehreren Orchestern und Ensembles. 1991-97 war er musikalischer Leiter der Schwedischen Kammerbläser. Gordon Hunt ist Außerordentliches Ehrenmitglied und beratender Professor der Royal Academy of Music. Er ist in aller Welt von Studenten und Berufsmusikern als Ratgeber gefragt. Er spielt eine XL-Oboe, 1996 von Howarth in London gebaut.

Svenska Kammarorkesteren (das schwedische Kammerorchester), Skandinaviens einziges vollzeitbeschäftigtes Kammerorchester, entstand im Frühling 1995 durch die Fusion des Örebro Kammarorkester (Streicher) und den Kammerbläsern Örebro; seit Herbst 1997 ist Thomas Dausgaard Chefdirigent. Unter den Gastdirigenten können Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fürst, Hiroyuki Iwaki und Roy Goodman erwähnt werden. Das Orchester ist im Örebroer Konzerthaus beheimatet und gibt nicht weniger als etwa 130 Konzerte jährlich – ein Abonnement, Konzerte in der Umgebung von Örebro, Schülerkonzerte, Tourneen im In- und Ausland, nach ganz Europa und außerhalb. Das Orchester interessiert sich besonders für das Repertoire der Wiener Klassik, aber ist auch auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik sehr aktiv.

mit einem eigenen Nutida Musikfestival (Festival zeitgenössischer Musik) und zwei Composers-in-residence. Das Schwedische Kammerorchester hat in einzigartiger Zusammenarbeit mit dem Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh vorgenommen, durch zwei Orchester zwei Komponistinnen vorzustellen – Sally Beamish und Karin Rehnqvist. Sämtliche in diesem Zusammenhang in Auftrag gegebenen Werke werden sowohl in Großbritannien als auch in Schweden aufgeführt werden.

Der schwedische Dirigent **Ola Rudner** begann seine Karriere als Violinist, war Preisträger beim Paganini-Wettbewerb und erhielt den alljährlichen Preis der Kopenhagener Kritikervereinigung. Er dirigierte die meisten größeren Orchester in Schweden und Australien, sowie das Wiener Kammerorchester, das Niederösterreichische Tonkünstlerorchester in Wien und das Sinfonica-Haydn-Orchester in Bozen. 1995 wurde er künstlerischer Leiter der Philharmonia Wien, mit der er 1997-98 auf Tourneen nach Japan, Polen und der Türkei reiste. Er arbeitete auch mit der Wiener Volksoper, dem Staatsorchester Izmir, dem Belgrader Philharmonischen Orchester und dem Vienna Pops Orchestra.



Swedish Chamber Orchestra

Sally Beamish

Née à Londres en 1956, Sally Beamish écrivait des notes de musique avant d'être capable d'écrire des lettres. Malgré des études hâtives de composition et l'encouragement de sir Lennox Berkeley quand elle fréquentait le Royal Northern College of Music, elle se concentra d'abord sur une carrière d'altiste, travaillant dans la Sinfonietta de Londres et d'autres ensembles britanniques majeurs. Ce n'est qu'en 1989, après le vol de son alto, qu'elle décida finalement de se dédier à la composition. Elle reçut une bourse de composition du Conseil des Arts et aménagea en Ecosse.

L'œuvre séminale de cette période est *No, I'm Not Afraid*, un arrangement hantant pour voix parlée et ensemble de chambre sur des poèmes d'Irina Ratushinskaya. C'était la première d'une série de compositions dans lesquelles Beamish se tourna vers d'autres formes d'art pour chercher de l'inspiration, soulevant une structure d'ailleurs et l'utilisant pour former la direction de la musique. *Commedia*, par exemple, repose sur une comédie italienne imaginaire où un instrument différent est donné à chaque caractère; *Tam Lin* met en musique l'intrigue d'une ballade écossaise; le *Concerto pour alto* raconte le reniement de l'apôtre Pierre; *Monster* est une narration impressionniste du début de la vie de Mary Shelley, la créatrice de *Frankenstein*. Datées du début au milieu des années 1990, ces pièces et d'autres établissent Beamish comme une compositrice individuelle et ingénieuse, travaillant avec une intelligence clairvoyante et un cœur émotionnel vibrant.

La *Sonate pour piano* de 1996 signala un pas vers des formes plus abstraites. Dans le *Concerto pour violoncelle* de l'année suivante, l'inspiration du programme – dans ce cas, les poèmes *River* de Ted Hughes – est encore présente mais le matériel est traité moins littéralement. S'approchant de la forme de sonate, la *seconde symphonie* représente un autre pas vers la structure classique. Le résultat ne fut pas juste la maturation de la voix de Beamish comme compositrice, mais encore un procédé de développement plus ancré dans la musique.

Beamish a composé avec tout autant de succès pour le film et la télévision que pour des forces non-professionnelles. En 1998, elle devint compositrice en résidence de l'Orchestre de Chambre Suédois. Elle écrit présentement une œuvre chorale et orchestrale pour les Proms de la BBC; l'Opéra Ecossais et le festival de Brighton ont commandé conjointement son premier opéra. Elle vit à Stirlingshire avec son mari, le violoncelliste Robert Irvine et leurs trois enfants.

© Andrew Clark 1999

Concerto pour alto

Des traits frappants reconnaissables tout au long de l'œuvre de Beamish sont la clarté et l'audace de l'idée avec de fortes images utilisées pour créer une structure. Sa ravissante *Commedia* repose sur des contes de la *Commedia dell'arte*, le *Concerto pour violon* est inspiré du roman anti-guerre *All Quiet on the Western Front* et le concerto pour hautbois *Tam Lin* s'inspire d'une ballade écossaise sombrement fantasque. Dans un geste d'affirmation d'elle-même et de sa foi, elle s'est tournée vers la Bible.

Le *Concerto pour alto* est décrit par Beamish comme une réponse personnelle à l'un des passages les plus poignants du Nouveau Testament, l'histoire du reniement de l'apôtre Pierre. Elle dit ceci: "C'est une histoire à laquelle la plupart des gens s'identifient, une histoire de faiblesse humaine et de trahison devant le coût véritable de l'engagement, et du remors angossant de l'échec." L'œuvre ne compte qu'un mouvement. Le concerto met en apposition deux scènes contrastantes – Pierre déprimé à l'extérieur, Jésus dans la salle du tribunal à l'intérieur – qui s'entrecoupent presque à la manière d'un film. A partir de la fanfare de trompettes et de la marche du début, suggérant la sombre procession de Gethsémani, à la méditation finale en forme de chorale, la musique tire sa forme directement du passage dans la Bible. Les trois reniements sont les piliers structurels, entendus comme des quasi-cadences où la texture est amincie à un seul "interrogateur" (clarinette, violoncelle ou cor) et à Pierre (alto). Dans ces cadences, Pierre (alto) est toujours caractérisé par des quarts justes ou augmentées.

Les reniements alternent avec les scènes de la salle de tribunal – la "chair" orchestrale de la pièce – avec ces *tutti* devenant de plus en plus frénétiques jusqu'à ce que quatre accords *fortissimo* (avec fouet) indiquent clairement qu'on frappe Jésus. Le reniement final est particulièrement choquant; l'interrogateur est le cor auquel Beamish associe Jésus. Le reniement est absolu. Beamish entoure le cor d'un halo de cordes évoquant l'emploi de Bach des cordes dans la *Passion selon saint Matthieu* au moment où Jésus parle. Les cors, trompettes et timbales interrompent brutalement avec le chant du coq; un passage marqué "piangevole" (en pleurs) suit immédiatement. La section finale semble couvrir une étendue d'émotions du désespoir et de la colère au doux optimisme; les quatre dernières notes sont une inversion ascendante du thème au cor entendu en premier au début. Malgré ses défauts trop humains, Pierre était la pierre choisie par le Christ sur laquelle l'Eglise fut fondée.

Le *Concerto pour alto* de Sally Beamish fut commandé par Philip Dukes et créé par lui avec les London Mozart Players sous la direction de Matthias Bamert aux Proms de la BBC en 1995.

© Annette Morreau

Concerto pour violoncelle “River” (“Rivière”)

Sally Beamish possède une substantielle liste d'œuvres à son nom, des œuvres que des musiciens lui ont inspirées, lui ont demandées et aiment à jouer. Et ce concerto pour violoncelle, *River*, révèle une expansion supplémentaire de sa vision imaginative et un raffinement de sa technique.

L'œuvre fut dédiée à son commanditaire, Robert Cohen, et est parfaitement adaptée à sa virtuosité sensible et à son élégance coulante. C'est une partition éloquente qui, de plusieurs manières, est profondément ancrée dans la tradition: quoique les mouvements tirent leurs titres de la collection de poèmes *River* de Ted Hughes, ils suivent le schéma d'ouverture animée, scherzo mercurien, *largo* douloureux et finale avec toute l'exubérance en masse applicable au sujet. Elle fut conçue comme une série de variations mais, loin de sonner forcés, le réemploi et la réapparition du matériel créent un tout subtilement organique. Elle jaillit dans un dialogue animé entre le violoncelle et l'orchestre à l'effectif réduit.

En gros, l'instrumentation est claire et nette avec des *solis* lyriques de trompette et la partie brillante du violoncelle dans un espace aéré. Ce n'est que dans *Low Water* (le poème correspondant compare la rivière au coucher du soleil à une ravissante femme oisive) que la sonorité s'épaissit avec des harmonies inspirées du blues aux violoncelles *divisi*, fournissant un “baume” duquel le soliste tisse un soliloque passionné.

Le mouvement final est de la musique “qui va et vient”, comme dans le poème, avec un entremêlement compliqué de cordes solistes tinté de tambourin, les pupitres arrières de violons en duo avec le violoncelle pour créer un effet à distance ravissant.

Le coloris de la musique de Beamish peut être magique: le chatolement du carillon avec des vents iridescents quand le martin-pêcheur “fait irruption hors d'un miroir”, les *glissandi* légèrement “éméchés” du soliste et le doux *pizzicato* à la basse et au violoncelle évoquant la “palpitation de la rivière”.

Le concerto fut commandée conjointement par Robert Cohen et l'Académie de St-Martin-in-the-Fields et créé au Barbican en 1996 sous la direction de sir Neville Marriner.

© **Helen Wallace** (adaptation d'une critique sortie dans *The Times* en 1996)

Tam Lin

Tam Lin de Sally Beamish, une scène virtuose pour hautbois et petit orchestre incluant harpe et percussion mais sans violons, parcourt le sommet d'un seul mouvement lyrico-dramatique. La pièce repose sur le conte écossais de Janet dont l'amour sauve le chevalier lutin Tam Lin de la damnation. Elle le tient pendant qu'il change sa forme d'un serpent à un ours à un lion à un plomb en fusion qu'elle jette au fond d'un puits, sur quoi il est transformé en son mari mortel; une série d'images qui se prêtent à une représentation de concerto d'une sorte assez traditionnelle.

Le hautbois semble être Tam Lin lui-même, ouvrant tout seul avec une série irrésistible de phrases *legato* qui s'étirent autour d'une note pédale imaginaire, et de temps à autre se replient sur elles-mêmes avec un claquement inspiré des cornemuses mais abstrait et personnellement découvert, pas littéralement populaire. Le sort incantatoire jeté avec force ici est soutenu jusqu'à la fin où le matériel d'ouverture, après un nombre de métamorphoses ingénieuses, fait une nette réapparition.

La fraîcheur des couleurs instrumentales est remarquable tout au long de l'œuvre. Des juxtapositions qui pourraient sembler assez ordinaires, comme le hautbois et la harpe avec les violoncelles ajoutés, ou des accords de cordes curieusement colorés par les clarinettes, sont assez espacées pour qu'elles puissent vraiment sonner et sont rendues vivantes par des imitations et des réflexions inhabituelles. L'intervention d'un instrument a un effet immédiat sur l'atmosphère d'un autre, tandis que des phrases imitées adaptent subtilement leur caractère rythmique quand elles passent de l'un à l'autre. Des points sont reliés, des phrases directes commencent à se tordre.

Comme Britten, Beamish trouve un nouveau parcours d'effets familiers. Un passage surprise d'unisson d'octaves dans des timbres contrastants caveaux ressort à cause des petites forces impliquées; des touches de trompette *staccato* apparaissent comme des gouttes de sang au sommet d'une montée percussive mise en branle presque sans percussion. La percussion est un trait, particulièrement dans les cadences aux formes variables, mais il s'y trouve peu de tambourinage lourd. Des effets féroces sont créés à partir de rien en empilant des entrées d'une poignée de cordes, bois et cuivres de façon à ce que l'énergie nerveuse du hautbois prédomine.

Le concerto *Tam Lin* est une commande du Première Ensemble pour Douglas Boyd et il fut créé par lui au Queen Elizabeth Hall en 1993 avec le Première Ensemble dirigé par Mark Wigglesworth. Il est dédié au frère de la compositrice, l'acteur Oliver Beamish.

© **Meredith Oakes** (adaptation d'une critique sortie dans *The Independent* en 1993)

Philip Dukes est l'un des altistes solistes les plus remarquables de la Grande-Bretagne. Ses professeurs principaux à Londres et New York ont compris Mark Knight, Yfrah Neaman et Michael Tree. Après la fin de ses études, il gagna une succession d'honneurs, bourses, prix et concours. Son récital de débuts à Londres en 1991 fut décrit par le magazine *The Strad* comme étant de "classe mondiale"; il s'est produit dans plusieurs endroits réputés en Angleterre, sur la scène internationale et lors de festivals prestigieux de musique. Il est apparu comme soliste de concertos avec des orchestres et chefs distingués et, en 1995, il fit ses débuts à un concert Promenade de la BBC avec la création mondiale du *Concerto pour alto* de Sally Beamish. Au festival d'Aldeburgh de 1997, il donna la création mondiale du *Concerto pour violon, alto et orchestre* de Benjamin Britten, œuvre précédemment inédite. Il est aussi très demandé comme chambriste et il enregistre régulièrement pour la Radio 3 de la BBC.

Le violoncelliste britannique **Robert Cohen** est fermement établi comme l'un des solistes les plus réputés du monde avec une carrière internationale qui le mène régulièrement dans des tournées majeures aux Etats-Unis, en Europe, Europe de l'Est, Scandinavie, Australie, Nouvelle-Zélande, au Japon et au Royaume-Uni, jouant sous la direction de chefs tels que Claudio Abbado, Mariss Jansons, sir Neville Marriner, Kurt Masur, Riccardo Muti, sir Simon Rattle et Giuseppe Sinopoli. En plus de faire carrière de soliste, Robert Cohen est aussi demandé comme chambriste et il a donné des cours de maître très réputés dans plusieurs pays. Il est professeur invité à la Royal Academy of Music de Londres et il est directeur artistique du festival de musique de Charleston dans le sud de l'Angleterre. Robert Cohen a étudié avec William Pleeth, Jacqueline du Pré, André Navarra et Mstislav Rostropovich et il est gagnant de plusieurs concours internationaux majeurs. Depuis l'âge de 19 ans, il a fait maints enregistrements primés.

Gordon Hunt est né à Londres et a étudié au Collège Royal de Musique avec Terence MacDonagh. Il est reconnu comme l'un des meilleurs hautboïstes de monde et il poursuit une grande carrière internationale de soliste et de chef d'orchestre en plus de donner souvent des cours de maître et de jouer dans plusieurs ensembles réputés. Il poursuit de plus une carrière orchestrale distinguée. Il est présentement premier hautbois des orchestres Philharmonia et de chambre de Londres. Il avait auparavant occupé le même poste à l'Orchestre Philharmonique de Londres et il a aussi joué comme premier hautboïste invité à l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Gordon Hunt enregistre souvent pour la radio et la télévision et il a fait de nombreux disques. Celui de la musique de chambre de Bliss, Bax et Britten (avec le Quatuor Tale: BIS-

CD-763) a reçu des critiques enthousiastes. En réponse à plusieurs invitations, il assume des responsabilités de chef d'orchestre et il travaille maintenant régulièrement avec plusieurs orchestres et ensembles. Il fut directeur musical de l'Ensemble d'Instruments à Vent de Chambre Suédois de 1991 à 1997. Un membre honoraire de l'Académie Royale de Musique où il est professeur consultant, Gordon Hunt est beaucoup demandé pour conseiller des étudiants et des professionnels du monde entier. Il joue d'un hautbois XL bâti en 1996 par Howarth de Londres.

L'Orchestre de Chambre Suédois (Svenska Kammarorkestern), le seul orchestre de chambre à plein temps de la Scandinavie, fut formé au printemps de 1995 par une fusion de l'Orchestre de Chambre d'Örebro (cordes) et de l'Ensemble de Chambre à Vents d'Örebro; depuis l'automne de 1997, Thomas Dausgaard en a été le chef principal. Parmi les chefs invités mentionnons Sixten Ehrling, Petri Sakari, Jerzy Maksimiuk, János Fürst, Hiroyuki Iwaki et Roy Goodman. L'orchestre a son point d'attache à la salle de concert d'Örebro et son agenda bien rempli renferme quelque 130 concerts par année dont une série d'abonnements, des apparitions dans la région d'Örebro, des concerts d'école, des tournées nationales et internationales partout en Europe et même au-delà. L'orchestre s'intéresse particulièrement au répertoire classique viennois mais il est aussi très actif dans le domaine de la musique contemporaine, avec son propre festival de Musique Contemporaine (Nutida Musikfestival) et deux compositeurs en résidence. En collaboration avec l'Orchestre de Chambre Ecossais à Edinburgh, l'Orchestre de Chambre Suédois a entrepris un unique projet présentant deux orchestres et compositrices: Sally Beamish et Karin Rehnqvist. Toutes les œuvres commandées dans ce contexte seront jouées en Grande-Bretagne et en Suède.

Le chef d'orchestre suédois **Ola Rudner** commença sa carrière comme violoniste; il fut lauréat du concours Paganini et récipiendaire d'un prix annuel accordé par l'Association des Critiques de Copenhague. Il a dirigé la plupart des orchestres importants en Suède et en Australie ainsi que l'Orchestre de Chambre de Vienne, le Niederösterreichische Tonkünstlerorchester de Vienne et la Sinfonica Haydn de Bolzano. En 1995, il devint directeur artistique de l'Orchestre Philharmonia à Vienne avec lequel il fit une tournée au Japon ainsi qu'en Pologne et en Turquie au cours de la saison 1997-98. Il a travaillé aussi avec le Volksoper à Vienne, l'Orchestre National d'Izmir, l'Orchestre Philharmonique de Belgrade et l'Orchestre Pops de Vienne.

INSTRUMENTARIUM

Philip Dukes: viola by Hiroshi Iizuka 1990; bow by Garner Wilson

Robert Cohen: cello 'Ex Roser' by David Tecchler, Rome 1723; bow by François Tourte

Gordon Hunt: XL oboe (No. 4554), Howarth of London 1996



RECORDING DATA

Recorded in August 1998 (*River*) and May 1999 (*Viola Concerto, Tam Lin*) at the Örebro Concert Hall, Sweden

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Stefan Reich

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha 02R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Clark, Annette Morreau, Helen Wallace, Meredith Oakes

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover painting: *Low Water* by Sally Beamish

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-971 © 1998 & 1999; © 1999, BIS Records AB, Åkersberga.

SALLY BEAMISH

