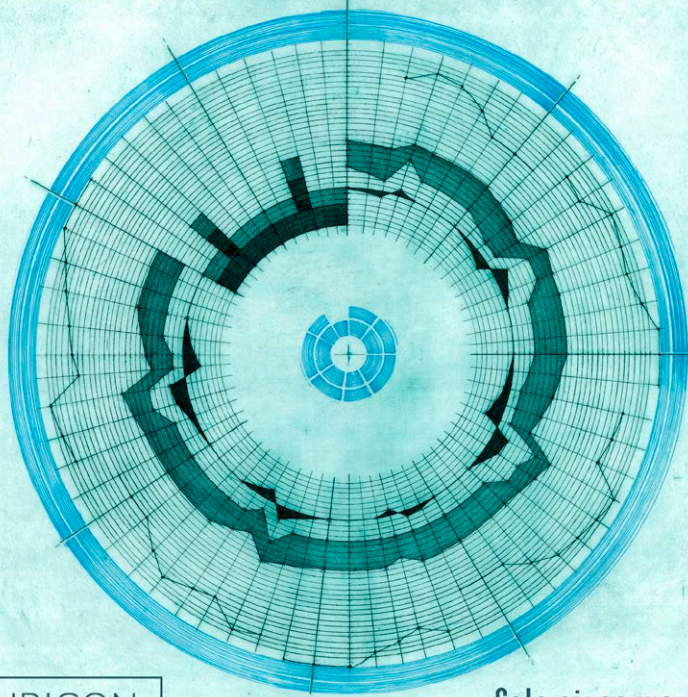


Alexander Soares

Notations & Sketches



Solo piano works by  
Boulez, Dutilleux and Messiaen

With the shadow of the Second World War hanging over a fractured Europe, a revolutionary musical change was taking place, nowhere more so than in Paris in 1945. At first glance, combining Boulez, Dutilleux and Messiaen on a single disc may seem an uneasy balance, given the tensions between them, in light of their divergent compositional paths. Nevertheless, a great deal of mutual respect and admiration existed between them as they each established themselves as major creative forces. Boulez remained very attached to his former teacher Messiaen, and in his role as a conductor has done much to champion the latter's music. Dutilleux also revered Messiaen as both a good friend and a musician, and has also praised much of Boulez's work. It is in this context that this album seeks to illuminate their intriguing development across the second half of the century, by placing major works from each composer alongside shorter sketches.

Dutilleux's **Piano Sonata**, dedicated to his wife Geneviève Joy, marks the beginning of a new musical language for the composer. Dutilleux described this new style as "a certain preoccupation with the world of form and a sort of sensuality in terms of harmonic order". The first movement fuses traditional sonata form with a rich variety of colouring, with influence of Ravel's and Messiaen's musical language evident. The core of the movement transforms into a darker, brooding expression. The return of the opening material contrasts lyricism with contrapuntal complexities, before suddenly extinguishing to silence. "Lied" opens with a fragile melody over shifting harmonies, a nod to the French *chanson*. The distant middle section glides across the full range of the keyboard in kaleidoscopic swirls of sound, reaching a mystical climax. The finale opens with a joyous chorale: the ensuing variations combine grandeur, virtuosity and rhythmic vitality. The expressive power and innovative writing ensure the work's place as one of the masterpieces of the 20th century.

The **Préludes** reveal the development of Dutilleux's innovative compositional style: dazzling rhythmic and melodic ingenuity, sonorities which are at times beguiling, at other times almost blinding in the intensity of their brightness. Indeed, the set seems to be music about music. The shadowy timbres and slow tread of "D'ombre et de silence", present a fleeting vision torn between stasis and foreboding. "Sur un même accord" demonstrates the composer's far-reaching imagination, conjuring a varied landscape of musical gestures from a single chord. "Le jeu des contraires" was written for The University of Maryland's 1988 William Kapell Competition. Here, the two hands of the

pianist move in relentless mirror image with increasingly volatile and incisive gestures, before giving way to a coda of galactic, infinite space.

Originally published by the French music magazine *Le Monde de la musique* in celebration of its 100th edition, **Mini-prélude en éventail** is a fleeting fragment containing the initial ideas that were taken up in *Le jeu des contraires* a year later.

**Notations** provide a fascinating insight into Boulez's early compositional techniques. The work has a particularly important place in his oeuvre, not least because the composer returned to the material of this piece throughout his life, finally orchestrating part of the work. The original piano version is a study in economical use of compositional material. Each of the 12 movements is 12 bars long and based upon the same 12-note row. Remarkably, the main compositional techniques that would mark out Boulez as one of the major innovators of the century are all present in seed form in this work, including sound blocks, geometric structures and aleatoric elements. The sound world varies dramatically: at times caustic and brutal, jazzily mechanical, dizzyingly virtuosic, whilst other movements look back to Ravel and Debussy, with delicate and glistening colours.

Moving forward 60 years, **Une page d'éphéméride** showcases the older composer's aesthetic. Originally written for *Piano Project*, a series of contemporary pieces for young pianists published by Universal Editions, the work contrasts a mysterious and dazzling resonance in the outer sections with a central repeated-note toccata in a strongly evocative utterance.

In 2012, Messiaen scholar Peter Hill discovered a Messiaen score dating back to 1961, based on the birdsong of the eponymous **Fauvette Passerinette** (the subalpine warbler). Hill pieced the detailed work together, resulting in a finished work entirely by Messiaen. The richer, more complex writing looks ahead to the composer's later style. The piece opens with a lyrical duet between subalpine warblers, flute-like and metallic in timbre. Several melodies of various birds follow: the woodlark, Orphean warbler, nightingale, the alarm call of the shrike; a fragmented central section with the calls of the Sardinian warbler, roller, bee-eaters and resplendent golden oriole. Ever more discordant, the screeches of six great spotted cuckoos lead to a tumbling solo for the Orphean warbler.

At last, the subalpine warblers return in a dizzying coda, almost toccata-like in its virtuosity, imitating and absorbing the calls of the other birds, before soaring off, leaving the ecstatic calls ringing in the air.

The **Prélude** (1964) was published posthumously by Messiaen's wife, Yvonne Loriod. The short, dazzling work looks back to the composer's *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus*. Brass chorale imitation alternates with warbling birdsong and brilliant, fan-shaped harmonic showers, creating a work of overpowering exuberance and joy.

[www.alexander-soares.com](http://www.alexander-soares.com)

Als Europa nach dem Zweiten Weltkrieg in Trümmern lag, fand ein revolutionärer musikalischer Wandel statt, besonders 1945 in Paris. Auf den ersten Blick mag die Zusammenstellung von Werken Boulez', Dutilleux' und Messiaens auf einer einzigen CD überraschen, betrachtet man die sehr unterschiedlichen Wege der drei Komponisten. Dennoch achteten und bewunderten sie sich gegenseitig und galten alle drei als bedeutende kreative Künstler in Frankreich. Boulez blieb seinem früheren Lehrer Messiaen sehr verbunden, für dessen Musik er sich als Dirigent sehr eingesetzt hat. Auch Dutilleux hat Messiaen verehrt, sowohl als guten Freund wie auch als Musiker, und er respektierte die Werke von Boulez sehr. In diesem Kontext will das vorliegende Album die faszinierende Entwicklung der drei Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beleuchten, indem es Hauptwerke von jedem neben kürzere Skizzen stellt.

Dutilleux' **Klaviersonate**, die seiner Frau Geneviève Joy gewidmet ist, bezeichnet den Beginn einer neuen Musiksprache für den Komponisten. Er hat diesen neuen Stil als „eine gewisse Beschäftigung mit der Welt der Form und eine Art von Sensualität hinsichtlich der harmonischen Ordnung“ beschrieben. Im ersten Satz wird die traditionelle Sonatenform mit einer großen Farbvielfalt verbunden, die den Einfluss von Ravels und Messiaens Musiksprache zeigt. Der Mittelteil des Satzes nimmt in einem konversationsartigen Gestus einen anderen, schwärzeren und düsteren Ton an. Die Wiederkehr des Anfangsmaterials verschmilzt Lyrik mit kompliziertem Kontrapunkt, bis der Satz plötzlich in Schweigen fällt. „Lied“ beginnt mit einer zarten Melodie über wechselnden Harmonien, eine Andeutung des französischen Chansons. Der distanzierte mittlere Abschnitt gleitet in

kaleidoskopischen Klangwirbeln über die ganze Tastatur und erreicht einen mystischen Höhepunkt. Das Finale beginnt mit einem freudigen Choral: die folgenden Variationen vereinen Größe, Virtuosität und rhythmische Vitalität. Dank ihrer Ausdruckskraft und innovativen Schreibweise gehört die Sonate zu einem der bedeutendsten Klavierwerke des 20. Jahrhunderts.

Die **Préludes** zeigen die Entwicklung des Kompositionsstiles von Dutilleux: glänzender rhythmischer und melodischer Einfallsreichtum, Klänge, die mal betörend, mal fast blendend in ihrer strahlenden Intensität sind. Diese Werke scheinen tatsächlich Musik über Musik zu sein. Die verschatteten Klangfarben und das langsame Tempo von „D’ombre et de silence“ bieten eine flüchtige Vision, schwankend zwischen Unbeweglichkeit und Vorahnung. „Sur un même accord“ zeigt die weitgespannte Vorstellungskraft des Komponisten, der eine abwechslungsreiche Landschaft musikalischer Gesten von einem einzelnen Akkord ausgehend heraufbeschwört. „Le jeu des contraires“ wurde für den William Kapell Klavierwettbewerb der Universität von Maryland 1988 geschrieben. Unablässig spielen hier die beiden Hände des Pianisten spiegelbildlich in zunehmend sprunghaften und eindringlichen Gesten, bis die Coda einen galaktischen, unendlichen Raum erzeugt.

Das ursprünglich im französischen Musikmagazin *Le Monde de la musique* in seiner 100. Ausgabe erschienene **Mini-prélude en éventail** ist ein flüchtiges Fragment, in dem die Anfangsgedanken zu hören sind, die ein Jahr später in „Le jeu des contraires“ aufgenommen wurden.

**Notations** bietet einen faszinierenden Einblick in Boulez’ frühe Kompositionstechniken. Das Werk nimmt einen besonders bedeutsamen Platz in seinem Schaffen ein, nicht zuletzt, weil der Komponist in seiner weiteren Karriere immer wieder zu dem Material dieses Stückes zurückgekehrt ist; schließlich orchestrierte er fünf der 12 Stücke. Die ursprüngliche Klavierfassung ist eine Etüde über die Ökonomie des kompositorischen Materials. Jeder der 12 Sätze ist 12 Takte lang und basiert auf der gleichen 12-Tonreihe. Bemerkenswert ist, dass die wesentlichen Kompositionstechniken, die Boulez als einen der bedeutenden Erneuerer des Jahrhunderts auswies, alle bereits in diesem Werk als Keim vorhanden sind, darunter Klangblöcke, geometrische Strukturen und

aleatorische Elemente. Die Klangwelt variiert dramatisch: zuweilen scharf und brutal, jazzartig mechanisch, schwindelerregend virtuos, während andere Sätze mit delikaten und schillernden Farben auf Ravel und Debussy zurückblicken.

60 Jahre später zelebriert **Une page d'éphéméride** die Ästhetik des älteren Komponisten. Das Werk war für das *Piano Project* bestimmt, eine von der Universal Edition veröffentlichte Sammlung zeitgenössischer Stücke für junge Pianisten, und kontrastiert einen geheimnisvollen und brillanten Klang in den äußeren Abschnitten sehr stimmungsvoll mit toccatahaften Tonwiederholungen in der Mitte.

2012 entdeckte der Messiaenforscher Peter Hill eine Partitur des Komponisten aus dem Jahr 1961, die auf dem Vogelgesang der namensgebenden **Fauvette Passerinette** (Bartgrasmücke) basiert. Hill setzte die Fragmente des Werkes zusammen, woraus sich ein abgeschlossenes Werk ganz von Messiaen ergab. Die reichhaltigere, komplexere Schreibweise antizipiert den späteren Stil des Komponisten. Das Stück beginnt mit einem lyrischen Duett zwischen zwei Bartgrasmücken in einer flötenartigen, metallischen Klangfarbe. Einige Gesänge verschiedener Vögel folgen: Heidelerche, Orpheusgrasmücke, Nachtigall, der Warnruf des Würgers, dann ein fragmentarischer Mittelteil mit den Rufen von Samtkopf-Grasmücke, Roller, Bienenfresser und einer prächtigen Goldamsel. Die noch dissonanteren Schreie von sechs Häherkuckucken führen zu einem wirbelnden Solo für die Orpheusgrasmücke. Endlich kehren die Grasmücken in einer schwindelerregenden Coda von fast toccatahafter Virtuosität zurück, in der sie die Rufe der anderen Vögel imitieren und aufnehmen, bis sie mit ekstatischen Schreien zum Himmel emporfliegen.

Das **Prélude** (1964) wurde posthum von Messiaens Frau Yvonne Loriod veröffentlicht. Das kurze, brillante Stück bezieht sich auf den Klavierzyklus *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus* des Komponisten. Die Imitation eines Blechbläserchors wechselt mit Vogelgezwitzscher und brillanten, fächerförmigen harmonischen Fluten; daraus entsteht ein Werk voller Überschwang und Freude.

**[www.alexander-soares.com](http://www.alexander-soares.com)**

Übersetzung: Christiane Frobenius

Alors que l'ombre de la Seconde Guerre mondiale recouvrait une Europe morcelée, un changement musical radical se produisit, nulle part plus intense que dans le Paris de 1945. À première vue, réunir sur un même disque Boulez, Dutilleux et Messiaen peut sembler malaisé en termes d'équilibre, eu égard aux tensions qu'ils connurent et à la lumière de leurs parcours divergents de compositeurs. Ils se témoignaient toutefois beaucoup de respect mutuel et d'admiration, chacun s'imposant par ses moyens propres parmi les figures créatrices majeures de leur temps. Boulez demeura très attaché à son ancien professeur Messiaen, son rôle de chef d'orchestre ayant beaucoup contribué à promouvoir la musique de ce dernier. Dutilleux lui aussi révérait Messiaen, à la fois comme ami et comme musicien, de même qu'il fit l'éloge de nombre d'œuvres de Boulez. C'est dans ce contexte que le présent album tente d'éclairer leur fascinant développement tout au long de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, à des œuvres majeures de chacun d'eux résonnant des pièces plus brèves.

La **Sonate pour piano** de Dutilleux, dédiée à sa femme Geneviève Joy, marque le début d'un nouveau langage musical pour le compositeur. Lui-même décrit ce style nouveau en ces termes : « Une certaine préoccupation dans le domaine de la forme et une sorte de sensualité dans l'ordre harmonique ». Le premier mouvement associe à la forme sonate traditionnelle une riche variété de couleurs, l'influence du langage musical de Ravel et de Messiaen y étant manifeste. Au cœur du mouvement, l'expression se fait plus sombre et lourde de menaces. Le contraste entre lyrisme et complexités contrapuntiques marque le retour du matériau initial, avant de laisser soudainement place au silence. « Lied » s'ouvre sur une délicate mélodie sous-tendue d'harmonies mouvantes, telle une allusion à la *chanson* française. La section centrale, plus distante, se déploie sur toute l'étendue du clavier, tourbillons sonores kaléidoscopiques s'élevant jusqu'à un mystique sommet d'intensité. Le final débute par un joyeux choral, les variations qui font suite mêlant grandeur, virtuosité et vitalité rythmique. La puissance expressive ainsi que l'écriture novatrice de cette Sonate expliquent sa place parmi les chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle.

Les **Préludes** témoignent de l'évolution du style novateur de Dutilleux compositeur : rythmique éclatante et inventivité mélodique, sonorités tour à tour séduisantes ou presque aveuglantes à force d'intensité lumineuse. De fait, le cycle fait l'effet d'une musique

portant sur la musique. Les timbres indécis et la lente progression de « D'ombre et de silence » dévoilent une vision fugace déchirée entre immobilisme et prémonition. « Sur un même accord » atteste l'imagination extrême du compositeur, paysage varié de gestes musicaux sur la base d'un seul et même accord. « Le jeu des contraires » fut écrit en 1988 pour le Concours William Kapell de l'Université du Maryland. Ici les deux mains du pianiste se déplacent en décrivant inlassablement une image en miroir, au gré de gestes de plus en plus instables et incisifs, avant de céder la place à une coda suggérant un espace infini, galactique.

Œuvre originellement publiée par le magazine français *Le Monde de la musique* à l'occasion de son centième numéro, **Mini-prélude en éventail** est un fragment éphémère renfermant les idées qui, un an plus tard, seront reprises dans « Le jeu des contraires ».

**Notations** offre un aperçu fascinant des techniques de composition du jeune Boulez. Le cycle occupe une place particulièrement importante dans son œuvre, du fait notamment que le compositeur en réutilisa le matériau tout long de sa vie, jusqu'à finalement en orchestrer une partie. La version originale pour piano est une étude sur l'usage parcimonieux du matériel compositionnel. Chacun des douze morceaux comporte douze mesures et repose sur la même série de douze notes. On notera que les principales techniques de composition qui contribueront à faire de Boulez l'un des grands novateurs du siècle sont toutes présentes dans cette œuvre à l'état embryonnaire, blocs sonores, structures géométriques et éléments aléatoires notamment. Le monde sonore varie de façon spectaculaire : tantôt caustique et brutal, mécaniquement jazzy ou d'une vertigineuse virtuosité, quand d'autres mouvements se souviennent de Ravel et de Debussy, avec de délicates et chatoyantes couleurs.

Postérieure de quelque soixante années, **Une page d'éphéméride** illustre l'esthétique du compositeur en sa maturité. Originellement écrite pour *Piano Project*, cycle de pièces contemporaines pour jeunes pianistes publié par Universal Editions, l'œuvre oppose, en manière de contraste, résonance mystérieuse et éblouissante dans ses sections extérieures, avec une toccata centrale sur note répétée d'un impact puissamment évocateur.



En 2012, Peter Hill, spécialiste de Messiaen, découvrit une partition, datant de 1961, inspirée du chant de **La Fauvette passerinette**. Hill a reconstitué cette œuvre complexe, le résultat étant une pièce entièrement de Messiaen. L'écriture plus riche et plus complexe préfigure le style tardif du compositeur. La pièce s'ouvre sur un duo lyrique entre fauvettes passerinettes, à la manière d'une flûte et métallique de timbre. S'ensuivent différents chants d'oiseaux : alouette lulu, fauvette orphée, rossignol, cri d'alarme de la pie-grièche écorcheur ; puis une section centrale, fragmentée, avec les appels de la fauvette mélanocéphale, du rollier, du guêpier d'Europe et du splendide loriot doré. Toujours plus dissonants, les cris stridents de six grands coucous tachetés conduisent au solo périlleux de la fauvette orphée. Pour finir, les passerinettes reviennent dans une vertigineuse coda, presque de type toccata par sa virtuosité, imitant et intégrant les cris des autres oiseaux, avant de prendre leur envol, faisant retentir leurs chants extatiques dans l'air.

Le **Prélude** de 1964 fut publié à titre posthume par l'épouse de Messiaen, Yvonne Loriod. Page brève mais éblouissante, il renvoie aux *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus* composés par Messiaen en 1944. Une imitation de choral pour cuivres alterne avec un gazouillis de chant d'oiseau et de brillantes cascades harmoniques en forme d'éventail, créant une œuvre subjuguante d'exubérance et de joie.

**[www.alexander-soares.com](http://www.alexander-soares.com)**

Following his debut at Southbank Centre aged 23, British pianist Alexander Soares has garnered a reputation as an artist whose performances have been acclaimed for their “huge intensity” (*The Telegraph*) and “diamond clarity and authority” (BBC Radio 3). Since winning the Gold Medal in the prestigious Royal Over-Seas League Competition in 2015, he has regularly performed in major venues and festivals across the UK, Europe and the United States. He was subsequently selected for representation as a City Music Foundation Artist. Upcoming and recent highlights include performances at Wigmore Hall, Barbican Centre, Edinburgh and Brighton festivals, and several broadcasts on BBC Radio 3.

Alexander is quickly gaining a reputation as a leading exponent of contemporary French repertoire, collaborating with renowned conductors Diego Masson, David Corkhill and Pierre-André Valade. Following the release of this disc – his debut album – Alexander will also be establishing *The Notations Project*, an educational outreach programme aiming to inspire the next generation of composers.

**For further information visit [www.alexander-soares.com](http://www.alexander-soares.com)**

## THANK YOU

This disc would not have been possible without the tremendous support of a great many people. I am hugely indebted to City Music Foundation – in particular Dr Clare Taylor, Sir Roger Gifford and Tabitha McGrath – who have supported this project at every single level from start to finish. I would like to thank Andrew Keener and Oscar Torres for their kindness, skill, and support during recording; I feel most privileged to have worked with them on this project. My thanks also go to the Guildhall School Trust, Barry Ife, Jonathan Vaughan and James Alexander, for their kind support and for the use of Milton Court Concert Hall. Furthermore, my special thanks go to Ronan O’Hora for all of his advice and mentoring, to technician John-Paul Williams during the sessions, to Liz K. Miller for her stunning artwork and to Caroline Potter for her encouragement and advice with the translation of these notes.

I am eternally grateful to the financial sponsors, without whom this recording would not have taken place. I am delighted to acknowledge them here:

*Gold sponsors* Tom Campion, Sir Roger Gifford, Mariano Giralt and Penelope Soares; *Silver sponsors* Mukti Jain Campion, Dennis Davis, George Mullan, Ben Parry and Claudia Soares; and to Keith Arnold, Imogen Begg, Bruno Bower, Jess Bradley, Henry Campion, Adrian Charbin, Seán Doherty, Marina Frolova-Walker, Gonçalo Gato, Kristian Glass, Clare Hammond, Joe Houston, James Kreiling, Daniel Leech-Wilkinson, Pamela Lidiard, Hugh Mather, Graham Marshall, Karenne Mills, Roy Moody, Lydia Morgan, Ronan and Hannah O’Hora, Raphaela Papadakis, Caroline Potter, Indy Rai, Paul Rhys, Raoul Tawadey, Kate Whitlock, Adam Wilding and Jean Wilson.

Finally, I would like to thank my family for their continued love and support.



Executive producer for RUBICON: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Keener

Engineer & editor: Oscar Torres

Venue: Milton Court, Guildhall School of Music, Silk Street, London, UK

Date: 21–23 December 2016

Piano technician: John-Paul Williams

Piano: Steinway Model D

Cover image: Liz K. Miller

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd  WLP



RCD1016