











**TIPPETT**  
**BEETHOVEN**  
**KNUSSEN**

**ALEXANDER**  
**SOARES**

RUBICON

## MICHAEL TIPPETT 1905-1998

### Piano Sonata No.4 [1984]

- |   |                                 |  |       |
|---|---------------------------------|--|-------|
| 1 | I.                              |  pulse medium slow;  pulse medium fast   | 6.15  |
| 2 | II.                             |  medium fast (the <i>f</i> > <i>p</i> dramatic)   | 3.59  |
| 3 | III.                            | Slow  pulse   | 8.52  |
| 4 | IV.                             |  fast.  =  throughout | 6.58  |
| 5 | V.                              |  slow   | 10.14 |
| 6 | <b>Piano Sonata No.2 [1962]</b> |  | 12.48 |

## LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

### Piano Sonata No.26 in E flat Op.81a 'Les Adieux' [1809]

- |   |      |                                   |      |
|---|------|-----------------------------------|------|
| 7 | I.   | Das Lebewohl. Adagio - Allegro    | 7.18 |
| 8 | II.  | Abwesenheit. Andante espressivo   | 3.44 |
| 9 | III. | Das Wiedersehen. Vivacissimamente | 6.11 |

## OLIVER KNUSSEN 1952-2018

- |    |  |  |      |
|----|--|--|------|
| 10 | <b>Variations for Piano Op.24 [1989]</b> |  | 7.34 |
|----|--|--|------|

**73.57**

**T**ippett's four piano sonatas hold an unusual position in the repertoire, comprising 100 minutes of highly inventive and totally idiosyncratic music. The utterance is lyrical, ecstatic, expansive, luminous, dramatic, and bracingly hard-edged. The sheer force and conviction of his music is utterly life-affirming. Yet, in the quarter of a century since the composer's passing, they have seldom been performed and are long overdue a re-evaluation. Discussions of Tippett inevitably lead back to Beethoven, whose lifelong influence on Tippett was monumental. This first album places Tippett's Second and Fourth Sonatas alongside Beethoven's own affirmation of friendship, the 'Les Adieux' Sonata. The programme is completed with the Variations Op.24, a work by one of Tippett's great champions, Oliver Knussen.

Tippett's **Piano Sonata No.4** contains a wealth of musical material. It is unusually set in five movements, indicating its origin as a set of Bagatelles modelled on Beethoven's Op.126. The first performance was given by Paul Crossley, who met with Tippett during the gestation of the work to demonstrate the wide range of possible techniques and resonances at the piano. Ignited by this session, Tippett forged these ideas into an outpouring of lyricism, resonance and drama.

The opening movement serves as a prelude, with a series of dramatic expansions of the five-pitch cell that unifies the work. Textures move from intensely lyrical, bluesy chordal writing to luminous shining figures in the upper register. The second-movement fugue uses a dramatic two-note subject contrasting *forte* and *piano*. This is set against dance-like textures, interspersed with episodes of real tenderness, reminiscent of Tippett's earlier opera *The Midsummer Marriage*. The richly sonorous third movement forms a palindromic structure, outlining harmony, melody and rhythm, and quotes freely from other works by the composer, notably his Fourth Symphony.

The virtuosic fourth movement launches into an ecstatic toccata, interspersed firstly with a light and delicate trio, then a wash of kaleidoscopic colours over a leaping bass melody. A two-part canon interrupts as a central section before a complete recapitulation in ever-extreme registers. The work concludes with a theme and variations, surely modelled on Beethoven's Op.109. After the frenetic drama of the previous movements, there is a poignancy in the delicate lyricism that pervades the movement, and the evocative transformation to the rumbling waves of semiquavers in the final variation's 'continuous flow of sound'. The return of the theme leads us back to the enigmatic final chord: B flat major – yet not quite. Crossley labels this 'miraculous', and we are left with the unshakeable feeling that Tippett not only summed up the entire sonata, but poured his entire personality into this final work for piano.

Tippett's **Piano Sonata No.2** of 1962 emerged in the bracing new style developed in his opera *King Priam*. Leaving behind his earlier, cohesive style, he embraced a fundamental new structure: fragments uncompromisingly juxtaposed in short statements fitted together like mosaics (a title that Tippett eventually abandoned). These fragments – sometimes lasting only a few seconds – are brittle, metallic, clangorous, luminous, and, at times, ravishingly beautiful, with magical textures in the upper register evoking the music-box sonorities of the Piano Concerto. A larger structure emerges, punctuated by double octave outbursts. The resulting one-movement work is compelling, the vividness and immediacy of Tippett's musical ideas bewitching.

Beethoven's **Piano Sonata Op.81a 'Les Adieux'**, is the composer's only overtly programmatic sonata: a great ode to friendship. Dedicated to Archduke Rudolph, it portrays the distress of parting from his friend and patron as the French army surrounded Vienna. The opening Adagio has the words of farewell – 'Le-be-wohl' – inscribed over the descending horn motif. The resulting key shifts and interruptions with rests echo the feelings of words left unsaid at parting. The following Allegro section places the listener in the midst of the flurry of departure, capturing the multifaceted consoling expressions of attachment. *Abwesenheit* ('The Absence') depicts the desolation of loss: angular intervals and stabbing *sforzandi* alternate with bittersweet cantabile reflections. This trance is broken by the overjoyed outburst of the finale, *Das Wiedersehen* ('The Reunion'). The sonata is one of Beethoven's undeniable masterpieces of sustained warmth and affection; the concentration of musical material places it at the gateway to his late style.

Knussen's **Variations for piano** was influenced by Stravinsky, Copland, and Webern, as well as Beethoven's Diabelli Variations and Bach's Goldberg Variations. There is a wealth of detail, character and expression, made all the more astonishing given that that thematic material is entirely derived from the first six notes: a four-note flourish, followed by a falling third. The 12 variations are organised as five character variations, an extended *passacaglia* in the bass register for four variations, and three etude-style variations to close. Cohesion and fluidity are achieved by frequent metric modulation, and every possible sonority is extracted from the piano, aided by extreme complexity in the combined use of all three pedals. A work of huge timbral and expressive variety makes it a worthy successor to the models that influenced Knussen.

**ALEXANDER SOARES**

**D**ie vier Klaviersonaten von Michael Tippett, 100 Minuten enorm einfallsreicher und höchst exzentrischer Musik, nehmen einen ungewöhnlichen Platz im Repertoire ein. Die Ausdrucksweise ist lyrisch, ekstatisch, opulent, hell, dramatisch und erfrischend unsentimental. In ihrer puren Kraft und Überzeugung ist Tippetts Musik absolut lebensbejahend. Dennoch waren die Sonaten in dem Vierteljahrhundert, das seit dem Tode des Komponisten vergangen ist, selten zu hören – höchste Zeit, dass man sich wieder mit ihnen auseinandersetzt. Diskussionen über Tippett führen unweigerlich zurück zu Beethoven, der lebenslang einen ungeheuren Einfluss auf ihn ausübte. Auf diesem ersten Album stehen Tippetts zweite und vierte Sonate neben Beethovens eigener Bekräftigung von Freundschaft, der Sonate „Les Adieux“. Das Programm schließt mit Oliver Knussens Variationen und damit einem Werk eines der größten Verfechter Tippetts.

Tippetts **Klaviersonate Nr. 4** enthält eine Fülle von musikalischem Material. Ungewöhnlich ist ihr Aufbau in fünf Sätzen, der auf einen Ursprung als Reihe von Bagatellen nach dem Vorbild von Beethovens op. 126 hindeutet. Paul Crossley, der sich in der Entstehungszeit des Werks einmal mit Tippett zusammensetzte, um die große Bandbreite möglicher Techniken und Resonanzeffekte am Klavier zu demonstrieren, spielte die Premiere. Die Ideen, die bei diesem Treffen entstanden, formte Tippett zu einer lyrischen, volltönenden und dramatischen Offenbarung.

Der Kopfsatz dient als Vorspiel, mit einer Reihe dramatischer Entfaltungen des resonanten 5-Ton-Elements, welches das Werk vereinheitlicht. Die Texturen entwickeln sich von einem intensiv lyrischen, bluesigen Akkordsatz hin zu strahlend hellen Figuren im oberen Register. Die Fuge des zweiten Satzes nutzt ein dramatisches Zwei-Ton-Thema im Kontrast von *forte* und *piano*. Dieses wird tanzartigen Klanggefügen gegenübergestellt, die von Episoden aufrichtiger Zärtlichkeit wie in Tippetts früherer Oper *The Midsummer Marriage* durchsetzt sind. Der volltönende dritte Satz bildet eine palindromische Struktur, die Harmonie, Melodie und Rhythmus betont und frei aus anderen Werken des Komponisten, besonders seiner vierten Sinfonie, zitiert.

Der virtuose vierte Satz beginnt als ekstatische Toccata, zuerst durchsetzt von einem heiteren und eleganten Trio, dann einem kaleidoskopischen Farbspektakel über einer hüpfenden Bassmelodie. Nach dem Einschub eines zweistimmigen Kanons als Mittelteil folgt eine vollständige Reprise in extremsten Registern. Der letzte Satz des Werks besteht aus einem Thema und Variationen, höchstwahrscheinlich in Anlehnung an Beethovens op. 109. Nach dem frenetischen Drama der vorherigen Sätze ist man ergriffen vom zarten Lyrismus, der den Satz durchdringt, und der bildgewaltigen Transformation zu den donnernden Sechzehntel-Wellen im „kontinuierlichen Klangfluss“ der letzten Variation. Die Rückkehr des Themas führt uns zum rätselhaften Schlussakkord zurück: B-Dur – aber irgendwie doch nicht ganz. Crossley nennt das „wundersam“, und wir bleiben mit dem unerschütterlichen Gefühl zurück, dass Tippett nicht nur die ganze Sonate zusammengefasst, sondern seine gesamte Persönlichkeit in dieses letzte Klavierwerk gelegt hat.

Tippetts **Klaviersonate Nr. 2** von 1962 entstand in dem erfrischend neuen Stil, den er in seiner Oper *King Priam* ausgebildet hatte. In Abkehr von seinem früheren kohärenten Stil entwickelte er eine fundamental neue Struktur: kurz vorgestellte Fragmente, die in unerbittlichem Kontrast mosaikhaft zusammengesetzt werden (*Mosaics* war ein ursprünglicher Titel, den Tippett schließlich verwarf). Diese Fragmente – die teilweise nur wenige Sekunden dauern – sind brüchig, metallisch, schallend, hell und zuweilen bezaubernd schön, wenn magische Texturen im oberen Register den vollen Klang einer Musikbox erzeugen, so wie in Tippetts Klavierkonzert. Eine umfangreichere Struktur wird erkennbar, durchsetzt von Ausbrüchen in Doppeloktaven. Das resultierende einsätziges Werk ist faszinierend; die Lebendigkeit und Unmittelbarkeit von Tippetts musikalischen Ideen verzaubert.

Beethovens **Klaviersonate op. 81a „Les Adieux“** ist die einzige offenkundig programmatische Sonate des Komponisten: eine große Ode an die Freundschaft. Sie ist dem Erzherzog Rudolf gewidmet und schildert den Schmerz des Abschieds von seinem Freund und Gönner zur Zeit der französischen Belagerung Wiens. Das eröffnende Adagio trägt die Abschiedsworte – Le-be-wohl – als Inschrift über dem absteigenden Hornmotiv. Die sich daraus ergebenden Tonartwechsel und Unterbrechungen durch Pausen spiegeln das Gefühl wider, beim Abschied Dinge ungesagt zu lassen. Der folgende Allegro-Abschnitt versetzt den Hörer mitten in die Hektik des Abschieds und fängt die vielfältigen tröstlichen Verbundenheitsbekundungen ein. „Abwesenheit“ schildert die Trostlosigkeit des Verlustes: kantige Intervalle und stechende Sforzandi wechseln sich mit bittersüßen kantablen Reflexionen ab. Diese Trance wird durch den Freudentaumel des Finales, „Das Wiedersehen“, durchbrochen. Die Sonate ist eines von Beethovens unbestreitbaren Meisterwerken ungebrochener Wärme und Zuneigung; die Konzentration des musikalischen Materials stellt sie an das Tor zu seinem späten Stil.

Knussens **Variationen für Klavier** waren von Strawinsky, Copland und Webern sowie von Beethovens Diabelli-Variationen und Bachs Goldberg-Variationen beeinflusst. Der Reichtum an Details, Charakter und Ausdruck ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass sich das thematische Material ausschließlich aus den ersten sechs Tönen ableitet: eine 4-Ton-Fanfare, gefolgt von einer fallenden Terz. Die 12 Variationen sind in fünf Charaktervariationen, eine ausgedehnte Passacaglia im Bassregister für vier Variationen und drei etüdenartige Variationen zum Abschluss eingeteilt. Die häufigen metrischen Modulationen sorgen für Kohärenz und Fluss, und dem Klavier werden alle möglichen Klangfarben entlockt, was durch den äußerst komplexen Einsatz aller drei Pedale unterstützt wird. Als Werk von enormer klanglicher und expressiver Vielfalt ist es ein würdiger Nachfolger der Vorbilder, die Knussen beeinflusst haben.

## ALEXANDER SOARES

Übersetzung: Stefanie Schlatt



Executive producer: Matthew Cosgrove  
Producer: Andrew Keener  
Engineer & editor: Oscar Torres  
Recording: Milton Court Concert Hall, Guildhall School of Music and Drama,  
London, 16–18 December 2023  
Publishers: Schott Music (Tippett); Faber Music (Knussen)  
Artist photo: © Tom Gimson  
Cover painting: *Endless Rhythm*, 1934 by Robert Delaunay (1885–1941)  
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd   
Artworking & editorial: WLP London Ltd  
© 2024 Alexander Soares © 2024 Rubicon Classics Ltd

