Sheva
CONTEMPORARY
MOMENTS OF VISION
HOLLOWAY ~ SEABOURNE
AVANT PIANO TRIO
with Benjamin Harris and Peter Britton

ROBIN HOLLOWAY (b.1943) is renowned as composer, essayist and teacher. A chorister at St Paul's Cathedral, he subsequently took private lessons with Alexander Goehr whilst reading initially English and then Music at Cambridge. His doctoral thesis at Oxford became the book *Debussy and Wagner*. Returning to lecture at Cambridge he was later appointed Professor of Composition before retiring in 2011. His many students include Judith Weir, Huw Watkins, Thomas Adès, George Benjamin, Peter Seabourne and David Collins. *The Spectator* published his column on music for 22 years.

Holloway's early works such as the *Missa Canonica* (1965) and *Organ Concerto* (1966) were complex and modernist. What followed, his *Scenes from Schumann* (1970), caused much controversy for its radical re-engagement with Romanticism, both in gesture and use of tonality. His mature style could be said to forge a path between the two, with excursions more fully into each. This refusal to be constrained is a feature of his musical thinking.

Holloway's output is dominated by a series of five substantial concertos for orchestra, perhaps the 2nd (1979) being best known. Notable also are his *Symphony* (2000); the opera *Clarissa* (1976); concerti for viola, violin, clarinet, horn, double bass and tuba; and two gargantuan projects, *Brand* (1981) and *Peer Gynt* (1997), almost Scriabinesque

in their difficulty of being realised in performance. Alongside these are song cycles, choral works (many on a grand scale), chamber music and five quartets.

No less significant are his "re-imaginings", embellishments and completions of other composers' works such as *Gilded Goldbergs* (1992) after J.S. Bach, and numerous orchestrations including Brahms's *Symphony in F minor* (2008 - from the Piano Quintet) and the now widely played Debussy's *En Blanc et Noir* (2002).

A continuing fascination with more immediate, lighter forms began with his *Serenade in C* (1979) which led to others in similar vein, as well as divertimenti, idylls and odes. These exude a genial, but always highly inventive charm; they provide an unapologetic antidote to modernism.

A widely commissioned, broadcast and recorded composer, at 77 Holloway remains a major figure, resistant to categorisation and fashion.

Robin Holloway (geb. 1943) ist bekannt als Komponist, Essayist und Lehrer. Er war Chorsänger an der St. Paul's Kathedrale und nahm anschließend Privatunterricht bei Alexander Goehr und lehrte zunächst Englisch und dann Musik in Cambridge. Seine Doktorarbeit in Oxford erschien als Buch mit dem Titel *Debussy und Wagner*. Er kehrte nach Cambridge zurück, um weiter Vorlesungen zu halten und bekam später eine Professur für Komposition bis zu seiner Pensionierung 2011. Unter seinen zahlreichen Studenten waren u. a. Judith Weir, Huw Watkins, Thomas Adès, George Benjamin, Peter Seabourne und David Collins. *The Spectator* veröffentlichte seine Kolumne über Musik 22 Jahre lang.

Holloways frühe Werke, wie z. B. *Missa Canonica* (1965) und das *Orgelkonzert* (1996), waren komplex und modernistisch. Die späteren Werke wie *Scenes from Schumann* (1970) entfachten eine Kontroverse wegen seines radikalen Wiederaufgreifens der Romantik, in Form und Tonalität. Sein reifer Stil suchte sich einen Weg zwischen beiden, wobei er einmal diesen und einmal jenen Stil in den Vordergrund rückte. Die Weigerung, sich einschränken zu lassen, ist ein Merkmal seines musikalischen Denkens.

Eines von Holloways bedeutendsten Werken ist eine Folge von 5 *Konzerten für Orchester*, von denen das Zweite (1979) wahrscheinlich das bekannteste ist. Bemerkenswert sind auch seine *Symphonie* (2000), die Oper *Clarissa* (1976) und die Konzerte für Bratsche, Geige, Klarinette, Horn, Kontrabass und Tuba; und dann noch 2 gewaltige Projekte, *Brand* (1981) und *Peer Gynt* (1997), fast skriabinesk, was die Schwierigkeiten der Aufführung betrifft. Daneben entstanden noch Liedzyklen, Chorwerke (z. T. von großem Ausmaß), Kammermusik und 5 Quartette.
Nicht weniger bedeutend sind die Neugestaltungen, Verschönerungen und Ergänzungen der Werke anderer Komponisten, wie z. B. *Gilded Goldbergs* (1992) nach J. S. Bach, und zahlreiche Orchestrierungen, darunter Brahms' *Symphonie in f-moll* (2008 – nach dem Klavierquintett) und das häufig gespielte *En Blanc et Noir* (2002) nach Debussy.

Eine anhaltende Begeisterung für eingängigere, leichtere Formen begann mit *Serenade in C* (1979) und führte zu Kompositionen im gleichen Stil wie Divertimenti, Idyllen und Oden. Sie verströmen angenehmen, aber immer höchst erfinderischen Charme und stellen einen unapologetischen Kontrast zum Modernismus dar.

Als Komponist, der häufig Aufträge erhält und dessen Werke im Rundfunk gesendet und aufgenommen werden, bleibt Holloway mit 77 eine wichtige Persönlichkeit, die sich jeder Kategorisierung und Mode widersetzt.

PETER SEABOURNE (b.1960) grew up in a large farmhouse with his grandmother. Somehow this fostered a childhood passion for composing. He won a place in 1980 to Cambridge to read Music, studying with Robin Holloway. In 1983 he moved to York University, taking a doctorate in composition. During these student years he won two national prizes and was widely performed in the UK. However, he became increasingly dissatisfied with his work, and grew to hate much in the new music world. This led to him to abandon writing completely for some twelve years.

In 2001 a chance set of circumstances caused a sudden reawakening; a new voice simply “arrived”, along with a flood of new pieces, including four symphonies, concerti, chamber and vocal pieces, and a widely acclaimed series of seven large-scale piano cycles. Since 2004 he has won several international prizes and his work has been played, broadcast and commissioned across Europe, the Americas and China. It has drawn repeated plaudits from leading journals such as *Gramophone* and respected musicians alike.

Seabourne's language stands apart from much in contemporary writing, for which he retains a large measure of distrust. It is overtly communicative, emotionally powerful, often lyrical and always rhythmically inventive, yet shuns thin "accessibility". He follows his own path…

PETER SEABOURNE (geb. 1960) wuchs in einem großen Bauernhaus mit seiner Großmutter auf. Dies förderte irgendwie eine kindliche Leidenschaft für das Komponieren. Im Jahr 1980 wurde er zur Universität von Cambridge zugelassen, um Musik bei Robin Holloway zu studieren. Im Jahr 1983 wechselte er zur Universität

nach York, um in Komposition zu promovieren. Während dieser Studienjahre gewann er zwei nationale Preise und seine Werke wurden in ganz Großbritannien aufgeführt. Er wurde jedoch immer unzufriedener mit seinem Werk und lehnte die neue Musik zunehmend ab. Dies führte dazu, dass er zwölf Jahre lang nicht mehr komponierte.

Verschiedene Umstände brachten ihn ab 2001 jedoch dazu, wieder zu komponieren und es entstanden viele neue Konzerte und andere Orchesterwerke sowie Kammermusik, Vokal- und Solo-Werke. Seit 2004 hat er mehrere internationale Preise gewonnen; seine Werke werden in ganz Europa, Amerika und China aufgeführt, im Rundfunk übertragen und es wurden viele Kompositionen in Auftrag gegeben.

Seabournes musikalische Sprache steht abseits der meisten zeitgenössischen Kompositionen, denen er mit großem Argwohn gegenübersteht. Sie ist offen kommunikativ, emotional kraftvoll, oft lyrisch und immer rhythmisch erfinderisch. Er folgt seinem eigenen Weg...

[Programe notes are by the composers]

Robin Holloway - Piano Trio (2017)

The trio of violin, cello, piano is the most difficult of standard combinations: the three instruments are so hard to balance and reconcile! In Haydn's marvellous works the cello is almost entirely devoted to doubling the piano’s left hand. In Mozart's there is more independence. With Beethoven's independence is complete but even in such masterpieces as the Archduke or the Ghost the original keyboard instrument was far from the big powerful grand of more recent times: the present-day player has to hold back to permit the strings to sound forth. The problem can be easily heard in Brahms's three piano trios, where his writing tends towards thickness anyway. Since these in every other respect splendid works the solution has been to write sparingly, as in Ravel's (except in the finale, where the piano swamps all before it) and the Fauré. A perfect balance is achieved in Schubert's two, often by taking the cello up high (Brahms’ cellos tend to growl and rumble), and employing a keyboard texture bright with octaves, sounding clear and luminous even on the concert grand that didn't exist when he wrote.

My struggle with the medium was long and hard, undistinguishable at first from the struggle to compose at all. Baffled and blocked, I put my problems to the practical solicitude of the late Hans Keller, and tried their solutions in sketching for him a piano trio. The "result" was utterly strangulated and inhibited. This was paradoxical, since what he had advocated was to write freely, without forethought, trusting to intuition and spontaneity, the first thing that came into my head, subverting self-consciousness and discovering naturalness. (He would be the conscience: good old Freudian panacea!). I gave up in impotent defeat, and later found other ways altogether.

That was back in the mid-60s. Ever since then, I'd intended to assault the medium again; occasionally began, never got anywhere. Accepting a commission from the Lower Machen Festival for the Gould Trio in 2017 for performance the year following compelled me to bite the bullet: once I'd got going, the piece flowed, easy and rapid. My "solution" was simple and drastic: to treat the three instruments as separately as possible, with solos and duets rather than all-out all-of-the-way. There are six possibilities - the three players alone, three duos, the two strings alone and each singly with piano accompaniment. The full combination is employed very sparingly. They are an ensemble,

but there's an unusual amount of sitting around waiting and listening for each participant till their next chance for a bit of further playing.

This fragility causes the form and procedure of the whole piece, undivided into movements, though very clearly in self-contained sections, in all eleven:

i/ violin solo, beginning with the piece's salient phrase; as it expands, lightly joined by piano as it recurves to its opening, answered by cello;
ii/ piano alone, rather grave and thoughtful; at its end the violin’s opening phrase returns, taken in a new direction. The cello's answer launches...
iii/ an impassioned operatic scena for cello accompanied by piano, ending in a brief cadenza, answered by...
iv/ the violin's cool re-opening, now, as it continues, beginning to soar;
v/ a second piano solo, commencing dark and serious, soon dissolving into twinkling spangles; again the violin's ubiquitous phrase caps this section, with cello answer;
vi/ a lively string duo; but the game is quietened then quenched by the keyboard's gravity, this time exploding into greater intensity, culminating in...
vii/ the violin's operatic scena, vying with and perhaps outdoing the cello's before disappearing up high, very soft; little piano link into reminder of the opening phrase; then...
viii/ first go at an actual trio - stately/stealthy baroque dotted rhythms, the inner fire severely damped down beneath stiff formality; as it ends, the ubiquitous opening phrase is again briefly glimpsed, then a little more twinkling from the piano alone.
ix/ is a scherzo in three sections - violin pizzicato with keyboard imitating; cello pizzicato in slow sonorous triple-stops; return of scherzo till the keyboard derails it; strings pluck together, and the thing winds down, via the inevitable opening motif, to...
x/ just two strings in ghostly harmonics, then a sort of corporate cadenza for all three players, closed by the piano who is given the opening phrase for the first time, ending with an almost audible "?". The answer is ambiguous: *not yet*! A few bars of groping in the dark, wherein the three separate individuals show signs of actual collaboration: the piano again poses the "?". It is answered in far the longest section...
xi/ where, at last, the three play as one, in a kind of celestial "Palm Court" idiom, only just the right side of soupiness (and I love every note!). Big climax in the middle; long dying fall; silence; the opening phrase once more, permitted, this time, to cadence in the surprising key to which, despite subversiveness, it has all along tended.

Das Trio Violine, Violoncello, Klavier ist die schwierigste unter den Standardkombinationen: die drei Instrumente sind so schwer auszubalancieren und zu versöhnen! In Haydns wunderbaren Werken widmet sich das Cello fast ausschließlich der Verdoppelung der linken Hand des Klaviers. In Mozarts Werken gibt es mehr Unabhängigkeit. Bei Beethoven ist die Unabhängigkeit vollständig, aber selbst in Meisterwerken wie dem Erzherzog-Trio oder dem Geistertrio war das ursprüngliche Tasteninstrument weit entfernt vom großen, mächtigen Flügel der neueren Zeit: Der heutige Spieler muss sich zurückhalten, um die Streicher nicht zuzudecken. Das Problem ist in Brahms' drei

Klaviertrios leicht zu hören, in denen das Klavier ohnehin dick aufträgt. Seit diesen in jeder anderen Hinsicht großartigen Werken war die Lösung für die Komponisten, sparsam zu schreiben, wie bei Ravel (außer im Finale, wo das Klavier alles überdeckt) und bei Fauré. In den beiden Werken Schuberts wird ein perfektes Gleichgewicht erreicht, indem das Cello oft in hohen Lagen spielt (Brahms-Cellos neigen zum tiefen Brummen und Grollen) und durch eine Satzstruktur im Klavier, die aufgrund der Oktavierungen selbst auf dem modernen Konzertflügel, den es zu seiner Zeit noch nicht gab, klar und leuchtend klingt.

Mein Kampf mit der Gattung war lang und anstrengend, zunächst nicht zu unterscheiden von dem Kampf, überhaupt zu komponieren. Verwirrt und blockiert wendete ich für meine Probleme die Kompositionstechnik des späten Hans Keller an und entwarf in diesem Stil ein Klaviertrio . Das "Ergebnis" war völlig verklemmt und unfrei. Das war paradox, denn das, wofür er sich eingesetzt hatte, war, frei und nicht vorausschauend zu schreiben; auf Intuition und Spontaneität zu vertrauen, das erste, was mir in den Sinn kam; die Hemmungen zu verlieren und die Natürlichkeit zu entdecken. (Er sollte das Gewissen sein: das gute alte Freud'sche Allheilmittel!). Ich gab mich geschlagen und fand später ganz andere Wege.

Das war Mitte der 60er Jahre. Seitdem hatte ich die Absicht, die Gattung wieder aufzugreifen; gelegentlich begann ich, kam aber nie weiter. Als ich 2017 einen Kompositionsauftrag des Festivals Niedermachen für das Gould-Trio für eine Aufführung im folgenden Jahr annahm, musste ich in den sauren Apfel beißen: Als ich erst einmal losgelegt hatte, floss das Stück, leicht und schnell. Meine "Lösung" war einfach und drastisch: die drei Instrumente so getrennt wie möglich zu behandeln, mit Soli und Duetten, statt mit vollem Einsatz. Es gibt sechs Möglichkeiten - die drei Spieler allein, drei Duos, die beiden Streicher allein und jedes einzeln mit Klavierbegleitung. Die volle Kombination wird sehr sparsam eingesetzt. Es ist ein Ensemble, aber jeder Spieler hat ungewöhnlich lange Spielpausen, in denen er wartet und den anderen zuhört, bis er wieder die Gelegenheit hat, ein wenig weiterzuspielen.

Diese Zerbrechlichkeit verursacht die Form und den Ablauf des ganzen Stückes, das nicht in Sätze, aber sehr deutlich in in sich geschlossene Abschnitte unterteilt ist, im ganzen 11:

i/ Violine solo, beginnend mit der hervorstechenden Phrase des Stücks; während sie sich ausdehnt, wird sie leicht vom Klavier begleitet, wenn sie zu ihrem Anfang zurückkehrt, wird sie vom Cello beantwortet;
ii/ Klavier allein, eher ernst und nachdenklich; am Ende kehrt die Violin-Eröffnungsphrase zurück, in eine neue Richtung geführt. Die Antwort des Cellos beginnt...
iii/ eine leidenschaftliche Opernszene für Cello mit Klavierbegleitung, die in einer kurzen Kadenz endet, beantwortet von...
iv/ die kühle Wiedereröffnung der Violine, jetzt, da es weitergeht, sich in die Höhe erhebt.
v/ ein zweites Klaviersolo, das dunkel und ernst beginnt und sich bald in funkelnde Pailletten auflöst; wieder krönt die allgegenwärtige Phrase der Violine diesen Abschnitt mit der Antwort des Cellos;
vi/ ein lebhaftes Streicherduo; aber das Spiel wird durch die Schwere des Klaviers beruhigt und dann gedämpft, dann explodiert es in größerer Intensität und gipfelt in...
vii/ die Opernszene der Violine, die mit dem Cello wetteifert und es vielleicht übertrifft, bevor sie hoch oben verschwindet, sehr weich; eine kleine Klavierverknüpfung zur Erinnerung an die Eröffnungsphrase; dann...

viii/ Erster Einsatz als eigentliches Trio – würdevoll/verstohlene barocke, punktierte Rhythmen, das innere Feuer durch steife Formalität stark gedämpft. Am Schluß ertönt die allgegenwärtige Eröffnungsphrase noch einmal kurz, und wird vom Klavier allein noch etwas strahlender fortgesetzt.
ix/ Ein Scherzo in drei Abschnitten - Violin-Pizzicato mit Klavier-Imitationen; Cello-Pizzicato in langsamen, sonoren Tripel-Stops; Rückkehr des Scherzos, bis das Klavier es beendet; Streicher zupfen zusammen, und das Ganze klingt unter Benutzung des unvermeidlichen Eröffnungsmotivs aus zu...
x/ den zwei Streichern in geisterhaften Harmonien; dann eine Art gemeinsame Kadenz für alle drei Spieler, die vom Klavier abgeschlossen wird, das zum ersten Mal die Eröffnungsphrase spielt, die mit einem fast hörbaren "?" endet. Die Antwort ist mehrdeutig: *noch nicht*! Ein paar Takte des Tastens im Dunkeln, in denen die drei Individuen Zeichen einer tatsächlichen Zusammenarbeit zeigen: Das Klavier wirft wieder das "?" auf. Es wird im weitaus längsten Abschnitt beantwortet...
xi/, wo die drei endlich als eine Einheit spielen, in einer Art himmlischer "Palmenhof"-Idiomatik (und ich liebe jede Note!). Großer Höhepunkt in der Mitte; langer ersterbender Rückgang; Stille; die Eröffnungsphrase noch einmal, die diesmal in der überraschenden Tonart enden darf, zu der sie trotz aller Subversivität die ganze Zeit über tendiert hat.

Peter Seabourne: Piano Trio (2018)

I. Bright, elegant - II Shadowy, rapid - III. Tender, poignant - IV. Fast, joyous, dancing

Diaghilev famously said of Ravel's *La Valse* that it was not a ballet but a portrait of ballet. Perhaps my piano trio is, in similar manner, a portrayal of a piano trio playing. Whereas my teacher found his solution to the many difficulties of this formation through the kaleidoscopic fracturing of the sonorities available, in my trio there is almost the opposite approach. We "see" a trio playing almost as a symphonic grouping with a predominance of ensemble.

As a genre, the piano trio encompasses three flowerings: Classical, Romantic and early 20th century. My work reflects and fuses in some measure elements and spirit from each of these. As above, it is also a portrait of "the piano trio". There are four movements which follow a traditional pattern, with the scherzo placed second.

The opening movement, with its insistent mordent figurations, attempts a certain Classical poise and elegance, yet frequently more expansive, Romantic gestures gain the upper hand, and in the central section become quite stormy and passionate, before the music briefly recovers self-control.

The second movement is a dark, shadowy flurry - at times, a veritable cascade - furious even. Perhaps hints of early C20th composers, such as Shostakovich, hover. Half way through, Fate knocks at the door but to announce not tragedy but, unexpectedly, an arching melody of stately lyricism which grows ever richer, before the river's torrents flood back in.

The third movement owes perhaps something to the "alla Schumann" manner of Robin Holloway and presents a tender cantilena. This surrounds a more sombre central section which evolves into a brief, wistful dance before its calm beauty returns.

The finale resumes the bright confidence of the first movement, weaving and ducking quite perkily, with dancing rhythms tumbling over themselves playfully. A coda sees the reappearance of the lyrical passage from the scherzo, tranformed (transfigured even) into a majestic hymn. The dance resumes and everyone scampers off over the hill, legs, arms and laughter all in a grand kerfuffle.

Diaghilew sagte über Ravels Stück *La Valse*, dass es nicht zum Tanzen diene, sondern ein Porträt des Tanzes sei. Vielleicht ist mein Klaviertrio in ähnlicher Weise das Porträt eines spielenden Klaviertrios. Während mein Lehrer, Robin Holloway, seine Lösung für die vielen Schwierigkeiten, die dieser Formation innewohnen, in einer kaleidoskopischen Frakturierung der verfügbaren Klangfülle fand, gibt es in meinem Trio fast den gegenteiligen Ansatz. Es ist, als ob wir ein Trio "sehen", das auch von nahem fast wie ein symphonisches Ganzes mit dem Schwerpunkt auf dem Gemeinsamen spielt.

Als Genre umfasst das Klaviertrio drei Blütezeiten: Klassik, Romantik und das frühe 20. Jahrhundert. Meine Arbeit reflektiert und verschmilzt in gewisser Weise Elemente und Geist aus jeder dieser drei Perioden. Wie oben erwähnt, ist es somit auch ein Porträt der Gattung "Klaviertrio".

Es gibt vier Sätze, die einem traditionellen Muster folgen, wobei das Scherzo an zweiter Stelle steht. Der Kopfsatz mit seinen eindringlichen Trillerfiguren strebt eine gewisse klassische Haltung und Eleganz an, doch häufig drängen sich weit ausladendere, romantische Gesten auf und gewinnen die Oberhand. Im Mittelteil wird die Stimmung recht stürmisch, treibend und leidenschaftlich, bevor die Musik kurz die Selbstbeherrschung wiedererlangt.

Der zweite Satz ist ein dunkles, schattenhaftes "Rauschen" - zuweilen eine regelrechte Kaskade - sogar wütend. Vielleicht flitzen die Geister von Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts wie Schostakowitsch im Halbdunkel umher. Auf halbem Wege klopft das Schicksal an die Tür und kündigt keine Tragödie an, sondern unerwartet eine weit geschwungene Melodie von majestätischer Lyrik, die immer reicher wird, bevor der frühere Ansturm sich fortsetzt.

Der dritte Satz ist dem "alla Schumann"-Stil von Robin Holloway geschuldet und präsentiert eine zarte Kantilene von sowohl Eindringlichkeit als auch intensiver Emotion. Diese umgibt einen eher düsteren Mittelteil, der sich zu einem kurzen, wehmütigen Tanz entwickelt. Die ruhige Schönheit kehrt zurück.

Das Finale spiegelt die helle Zuversicht des ersten Satzes wider und windet sich munter dahin, wobei die Tanzrhythmen spielerisch über sich selbst stolpern. In einer Coda taucht die lyrische Passage aus dem Scherzo wieder auf, die nun in eine majestätische Hymne verwandelt (sogar verklärt) wird. Der Tanz geht weiter, und alle huschen über den Hügel - Beine, Arme und Lachen in einem großen Durcheinander.

Robin Holloway - Moments of Vision (1984)

This piece, written early in 1984 for the Aldeburgh Festival that spring, was one of the fruits of Peter Pears's last phase. When the great singer was no longer able to sing he enjoyed an Indian summer as speaker, bringing to this now rôle all the incomparable sensitivity and intelligence of his long experience in opera, oratorio and Lieder.

The title comes from Thomas Hardy, and has been varied into *Moments of Being* for a collection of Virginia Woolf's

occasional writings - it would be equally apt. I call the piece a "song cycle for speaker and four players" with deliberate paradox (like "songs without words"): the four players are violin, 'cello, piano and percussion. Texts are diverse: put together they make a kind of life-cycle.

First, from the adult Siegfried Sassoon, a childhood reminiscence - visiting Watercress Well with his mother: *"from that so-intensely-remembered source all my journeyings now seem to have started."* Which leads into a boyhood memory from Walter Pater - *The Child in the House* - recalling its wonders, indoor and seen from its windows; and, finally, the remembered sting of pain from a wasp bite. Which leads to the bees so vividly evoked in an entry from Virginia Woolf's *Diaries* - *"they shout... whizz... like arrows of desire... fierce, sexual."*

Excitement relaxes into evening tranquillity: then the panic-attack: out of nowhere rises the great black wave of unhappiness, failure, *"pain, pain, pain as of childbirth"*, eventually equated with the disturbance incited by the swarming bees. As the trauma detumesces the nervous irregular pulse-beat that set it off returns, the basis for an instrumental interlude. Time passes.

The fourth "song" is a long, backward view down life from the vantage-point of experience, if not of actual old age - a marvellous paragraph from Rilke's novel *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*: *"one should wait and collect sense and sweetness during a whole lifetime, and if possible a long one..."* Rilke then instances some such significant moments of Vision or Being: occasionally they chime with elements of the three preceding texts. Thence to the summatory wisdom - *"even to have memories is not enough... one must be able to forget them; and one must have the great patience to wait till they return..."*. The piece fades away upon the long, patient, dying fall, charged with expectation and hope.

Dieses Stück, das Anfang 1984 für das Aldeburgh Festival in jenem Frühjahr geschrieben wurde, war eine der Früchte der letzten Phase von Peter Pears. Als der große Sänger nicht mehr singen konnte, verbrachte er seinen Lebensabend als Sprecher und brachte in diese Rolle die ganze unvergleichliche Sensibilität und Intelligenz seiner langjährigen Erfahrung in Oper, Oratorium und Lied ein.

Der Titel stammt von Thomas Hardy und wurde für eine Sammlung von Virginia Woolfs Gelegenheitsschriften in *Moments of Being* umbenannt - das wäre ebenso treffend. Ich nenne das Stück einen "Liederzyklus für Sprecher und vier Spieler" mit absichtlichem Paradox (wie "Lieder ohne Worte"): Die vier Spieler sind Violine, Cello, Klavier und Schlagzeug. Die Texte sind vielfältig: zusammengesetzt ergeben sie eine Art Lebenszyklus.

Zunächst vom erwachsenen Siegfried Sassoon, eine Kindheitserinnerung - der Besuch des Brunnens Watercress Well mit seiner Mutter: *"Aus dieser so intensiv erinnerten Quelle scheinen nun alle meine Reisen begonnen zu haben."*

...was zu einer Kindheitserinnerung von Walter Pater - *Das Kind im Haus* - führt, die sich an seine Wunder erinnert, im Haus und von den Fenstern aus gesehen; und schließlich die schmerzliche Erinnerung an einen Wespenstich. ...Was zu den Bienen führt, die in einem Eintrag aus Virginia Woolfs *Tagebüchern* so lebhaft beschworen werden - *"sie schreien... zischen... wie Pfeile des Verlangens... heftig, sexuell."*

Die Aufregung entspannt sich zu abendlicher Stille. Dann die Panikattacke: aus dem Nichts erhebt sich die große schwarze Welle des Unglücks, des Versagens, des *"Schmerzes, Schmerz, Schmerz, Schmerz wie bei der Geburt"*,

schließlich gleichgesetzt mit der Verstörung durch schwärmende Bienen. Während das Trauma abschwillt, kehrt der nervöse, unregelmäßige Pulsschlag, der es auslöste, wieder zurück, die Grundlage für ein instrumentales Zwischenspiel. Die Zeit vergeht.

Das vierte "Lied" ist ein langer, rückwärtsgewandter Blick auf das Leben aus dem Blickwinkel der Erfahrung, wenn nicht gar des hohen Alters, in einem wunderbaren Absatz aus Rilkes *Roman Die Notizbücher von Malte Laurids Brigge*: *"Man sollte warten damit und Sinn und Süßigkeit sammeln ein lsben alnd und ein langes womöglich..."*. Rilke führt dann einige solch bedeutsame Momente der Vision oder des Seins an: gelegentlich klingen sie mit Elementen der drei vorhergehenden Texte an. Von da an zur gesammelten Weisheit: *"Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen"*. Das Stück verklingt nach dem langen, geduldigen, Ersterben, aufgeladen mit Erwartung und Hoffnung.

AVANT PIANO TRIO

Described by Jacqueline Ross (Guildhall School of Music and Drama) as an ensemble characterised by its intensely expressive and passionate music making, the Avant Piano Trio is particularly focussed on the philological and authentic performance of works from the 18th to the 20th centuries, and on discovering and commissioning living composers. Founded in 2017, the trio has performed for *Comporre Oggi* and at *I Giardini Filarmonica Romana*. It was selected for the *Trondheim Chamber Music Academy* and toured India for masterclasses and concerts. It has participated in many other festivals and concert series in the UK and in Italy.

Das Avant Klaviertrio wurde von Jacqueline Ross (Guildhall School of Music and Drama) als ein Ensemble charakterisiert, das ungeheuer expressiv und leidenschaftlich musiziert. Das Trio konzentriert sich vor allem auf die philologische und authentische Wiedergabe von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts und auf die Entdeckung zeitgenössischer Komponisten, bei denen es auch Werke in Auftrag gibt. Das Ensemble wurde 2017 gegründet und trat bereits bei Comporre Oggi und bei I Giardini Filarmonica Romana auf. Es wurde für die Kammermusikakademie Trondheim ausgewählt und unternahm eine Tournee durch Indien, um in Meisterklassen zu unterrichten und Konzerte zu geben. Das Trio konzertierte bei vielen anderen Festivals und Konzertreihen in England und Italien.

REBECCA RAIMONDI - violin

After her studies in Italy with Antonio de Secondi at the Conservatorio O. Respighi in Latina, Rebecca completed a Fellowship at the Guildhall School of Music and Drama in London with Prof. Jacqueline Ross in 2018, followed by a Masters with Prof. David Takeno. Currently she studies with Petra Muellejans (Baroque violin) at the HfMDK in Frankfurt am Main.

She has performed as soloist with many orchestras and ensembles, such as the Dresdner Festspielorchester, Freiburger Barockorchester, and the Orchestra of the Age of Enlightenment and is a prizewinner of numerous competitions. She founded the Avant Piano Trio and Duo Ardorè, and since 2019 has been playing with Cappella Sollertia.

Alongside her interest in period instrument playing has been a fascination with contemporary music. She has given many premieres and worked closely with leading composers, especially in Italy and the UK. In the last two years she has recorded CDs for Sheva Contemporary, Brilliant and Stradivarius. She plays a 1907 Riccardo Antoniazzi.

Nach ihrem Studium in Italien bei Antonio de Secondi am Conservatorio O. Respighi in Latina absolvierte Rebecca 2018 ein Stipendium an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Prof. Jacqueline Ross, gefolgt von einem Masterstudiengang bei Prof. David Takeno. Derzeit studiert sie bei Petra Muellejans (Barockvioline) an der HfMDK in Frankfurt am Main.

Sie konzertierte als Solistin mit zahlreichen Orchestern und Ensembles, wie dem Dresdner Festspielorchester, dem Freiburger Barockorchester und dem Orchestra of the Age of Enlightenment und ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe. Sie gründete das Avant Piano Trio und Duo Ardorè und spielt seit 2019 mit Cappella Sollertia.

Neben ihrem Interesse am Spiel auf Originalinstrumenten fasziniert sie die zeitgenössische Musik. Sie hat viele Uraufführungen gespielt und eng mit führenden Komponisten, insbesondere in Italien und Großbritannien, zusammengearbeitet. In den letzten zwei Jahren hat sie CDs für Sheva Contemporary, Brilliant und Stradivarius aufgenommen. Sie spielt eine Riccardo Antoniazzi von 1907.

URŠKA HORVAT - cello

Born in Ljubljana (Slovenia), Urška Horvat is a versatile award-winning solo, chamber, and orchestral musician. Her passion for music and more specifically chamber music has taken her to many countries around the world to perform in many distinguished venues such as Wigmore Hall, St. Martin in the Fields, Cadogan Hall, King's Place, St. John's Smith Square, Berlin Philharmonic Hall, Flagey in Brussels and The Slovenian Philharmonic Hall in Ljubljana.

Combining travelling with performing helped her to build her musical identity. Urška believes in the force of human relationships within smaller chamber groupings. She is the cellist of various ensembles. However, her greatest love is the piano trio. She has been playing in different ones for more than 10 years now, firstly in Slovenia and currently in London where she is based. She is also a member of a cello duo, Duo Furioso, which explores a new repertoire and collaborates with young talented composers. Her musical partnerships include such renowned artists as David Cohen, Rick Stotijn, Ofer Falk, Lana Trotovšek, Joshua Fisher, and Daniel Gaede.

Urška also won several national and international prizes in the UK, Austria, Italy, Slovenia, and Croatia, and as a

soloist has performed with several orchestras. One of the most noticeable of these took place in Cadogan Hall (London) where she debuted with Dvořák's Cello Concerto, after winning the Trinity Laban Soloists' Competition 2016. She is proud to be a Concordia Foundation Artist and a part of Live Music Now supported by Yehudi Menuhin. Urška plays on the ex-Pergamenschikow Montagnana copy made by Robin Aitchison in 2019.

Urška Horvat, geboren in Ljubljana (Slowenien), ist eine vielseitige, preisgekrönte Solo-, Kammer- und Orchestermusikerin. Ihre Leidenschaft für Musik und insbesondere für Kammermusik hat sie dazu gebracht, viele Länder auf der ganzen Welt zu besuchen und in vielen bedeutenden Konzertsälen aufzutreten, u.a. in der Wigmore Hall, St. Martin in the Fields, Cadogan Hall, King's Place, St. John's Smith Square, Berliner Philharmonie, Flagey in Brüssel und in der Slowenischen Philharmonie in Ljubljana.

Die Kombination von Reisen und Auftritten half ihr beim Aufbau ihrer musikalischen Identität. Inspiriert durch ihre vielen Reisen um die Welt glaubt Urška an die Kraft menschlicher Beziehungen in kleineren Kammermusikensembles. Sie ist die "Cellistin verschiedener Ensembles". Ihre größte Liebe gilt jedoch dem Klaviertrio. Seit mehr als 10 Jahren spielt sie in verschiedenen Ensembles, zunächst in Slowenien und derzeit in London, wo sie ihren Sitz hat. Sie ist auch Mitglied eines Cello-Duos, des Duo Furioso, das ein neues Repertoire erforscht und mit jungen talentierten Komponisten zusammenarbeitet. Zu ihren musikalischen Partnern gehören so renommierte Künstler wie David Cohen, Rick Stotijn, Ofer Falk, Lana Trotovšek, Joshua Fisher und Daniel Gaede.

Urška gewann auch mehrere nationale und internationale Preise in Großbritannien, Österreich, Italien, Slowenien und Kroatien und ist als Solistin mit verschiedenen Orchestern aufgetreten. Einer der bemerkenswertesten davon fand in der Cadogan Hall (London) statt, wo sie mit dem Cellokonzert von Dvořák debütierte, nachdem sie den Trinity Laban Soloists' Competition 2016 gewonnen hatte. Sie ist stolz darauf, Künstlerin der Concordia-Stiftung zu sein und an Live Music Now teilzunehmen, das von Yehudi Menuhin unterstützt wird. Urška spielt auf der 2019 von Robin Aitchison angefertigten ex-Pergamenschikow Montagnana-Kopie.

ALESSANDRO VIALE - piano

Born in Rome, Alessandro Viale is an eclectic musician who believes in the artist as a well-rounded person, active in society. This is why he studied piano, harpsichord, composition, conducting and chamber music, not to mention a degree in physics.

In his career to date, Alessandro has conducted orchestras and choirs, founded ensembles, has been the accompanist in national and international competitions and for important European conservatoires. He has won several prizes, composed a film score, played extensively in many important venues in the UK, Norway, Germany, India, Malta, Spain, and Italy.

He has appeared on radio and TV, his music being performed and broadcast throughout Europe by renowned musicians. His collaboration with composers

has resulted in the world premiere of a significant number of new pieces, many written for him. He has recorded several CDs of piano solo and chamber music, which have been reviewed in prestigious magazines such as *Gramophone*, *Musical Opinion*, *BBC Music Magazine*, and *The Financial Times*. From Baroque to contemporary music, from the piano to the podium, he refuses to be typecast!

Alessandro Viale wurde in Rom geboren. Er ist ein eklektischer Musiker und hat vom Künstler das Bild einer abgerundeten Persönlichkeit, die sich in der Gesellschaft engagiert. Deshalb legte er seine Studien breit an: Klavier, Cembalo, Komposition, Dirigat und Kammermusik, und er hat sogar einen Abschluss in Physik.

In seiner bisherigen Laufbahn hat Alessandro Viale Orchester und Chöre geleitet, Ensembles gegeründet und war Begleiter bei nationalen und internationalen Wettbewerben sowie in bedeutenden europäischen Konservatorien. Er gewann mehrere Preise, komponierte Filmmusik und spielte sehr oft bei wichtigen Veranstaltungen in England, Norwegen, Deutschland, Indien, Malta, Spanien und Italien.

Seine Aufnahmen wurden im Radio und Fernsehen gesendet, seine Musik wird von bekannten Musikern gespielt und in ganz Europa ausgestrahlt. Aus seiner Zusammenarbeit mit Komponisten entstanden viele Welturaufführungen neuer Werke, viele davon für ihn geschrieben. Er spielte mehrere CDs für Klavier solo und für Kammermusik ein, die in renommierten Zeitschriften wie *Gramophone*, *Musical Opinion*, B*BC Music Magazine* und den *Financial Times* besprochen wurden. Ob Barockmusik oder zeitgenössische Musik, ob am Klavier oder am Dirigierpult -, er will sich nicht auf nur eine Richtung beschränken.

BENJAMIN HARRIS - speaker

Benjamin Harris studied composition with Sebastian Forbes and Robin Holloway. He has performed Holloway's narration *The Blackbird and the Snail* in Cambridge and London. Benjamin's interest in music and words goes back to his teens when he planned a large-scale Wagnerian music-drama based on a Russian folk tale. Unfortunately the concept went no further than the composition of leitmotivs. However, since then he has written more manageable theatre works including two children's operas. In his main profession as a primary school teacher he continues to compose and take part in performances of his songs and music dramas for the school to perform.

Benjamin Harris studierte Komposition bei Sebastian Forbes und Robin Holloway. Er hat Holloways Erzählung *The Blackbird and the Snail* in Cambridge und London aufgeführt. Benjamins Interesse an Musik und Wort geht auf seine Teenagerjahre zurück, als er ein groß angelegtes wagnerianisches Musikdrama auf der Grundlage eines russischen Volksmärchens plante. Leider ging das Konzept nicht weiter als die Komposition von Leitmotiven. Seitdem hat er jedoch mehr überschaubare Theaterwerke geschrieben, darunter zwei Kinderopern. In seinem Hauptberuf als Grundschullehrer komponiert er weiterhin seine Lieder und Musikdramen für die Schule und beteiligt sich an deren Aufführungen.

PETER BRITTON - percussion

Peter Britton was educated at Canterbury Cathedral Choir School and later at Corpus Christi College, Cambridge. In the 1970s was a member of the live electronics ensemble *Intermodulation* with composers Roger Smalley and Tim Souster. He established degree courses at Anglia Polytechnic (now Ruskin University) where he worked for more than 25 years. He subsequently became manager of the Cambridgeshire Instrumental Music Agency. From 2006-14 he was Fellow and Honorary Director of Music at Hughes Hall, Cambridge. He has been the Director of Histon Choir 2000 since 2007, and was principal conductor of the Norwich Philharmonic Society from 2008-10. He directed the first UK performances of Stockhausen's *Sternklang*. He has conducted over 400 works, notably staged productions of *Peter Grimes*, *The Rake's Progress*, *Don Giovanni*, and *The Magic Flute* as well as orchestral music from Tallis to Holloway.

Peter Britton wurde an der Canterbury Cathedral Choir School und später am Corpus Christi College in Cambridge ausgebildet. In den 1970er Jahren war er Mitglied des Live-Elektronik-Ensembles *Intermodulation* mit den Komponisten Roger Smalley und Tim Souster. Er richtete Studiengänge am Anglia Polytechnic (jetzt Ruskin University) ein, wo er mehr als 25 Jahre lang arbeitete. Anschließend wurde er Manager der Cambridgeshire Instrumental Music Agency. Von 2006-14 war er Fellow und Ehrendirektor für Musik an der Hughes Hall in Cambridge. Seit 2007 ist er Direktor des Histon Choir 2000, und von 2008-10 war er Chefdirigent der Norwich Philharmonic Society. Er leitete die ersten britischen Aufführungen von Stockhausens *Sternklang*. Er hat über 400 Werke dirigiert, darunter Inszenierungen von *Peter Grimes*, *The Rake's Progress*, *Don Giovanni* und *Die Zauberflöte* sowie Orchestermusik von Tallis bis Holloway.

Sound Recording/Mastering: Spencer Cozens, Steinway Recording, Fulbeck, UK www.steinwayrecording.co.uk
Sound Editor: Peter Seabourne

Design: Peter Seabourne
Cover image: *Springtime in the Valley* - Marcelle Seabourne
www.marcelleseabourne.com

Photography: Holloway - Paddy Gormley;
Seabourne - Prof. Jochen Decker; group - Alessandro Viale
Programme notes by the composers and performers
German translation - Elisabeth and Ralf Brückmann

Project Producers: Peter Seabourne and Ermanno De Stefani ©Sheva 2020

Sheva Contemporary is a sub-label of Sheva Collection specialising in showcasing overlooked but significant composers of our time. www.shevacollection.co.uk

MOMENTS OF VISION

ROBIN HOLLOWAY - Piano Trio

1		20:06

PETER SEABOURNE - Piano Trio

2	Bright, elegant	6:36
3	Shadowy, rapid	5:29
4	Tender, poignant	7:54
5	Fast, joyous, dancing	7:15

ROBIN HOLLOWAY - Moments of Vision

Song cycle for speaker, piano trio and percussion

6		15:05

Total playing time 62.28

AVANT PIANO TRIO

Rebecca Raimondi (violin), Urška Horvat (cello), Alessandro Viale (piano)
with Benjamin Harris (speaker) and Peter Britton (percussion)

www.shevacollection.co.uk www.robinholloway.info www.peterseabourne.com
www.rebeccaraimondi.com www.urskahorvat.com www.alessandroviale.com