



VARIATIONS

CLARE HAMMOND

PIANO

Adams Birtwistle Copland

Gubaidulina Hindemith

Lachenmann Szymanowski

SZYMANOWSKI, Karol (1882–1937)

Variations on a Polish Theme, Op. 10 (1904)

19'01

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | <i>Andante doloroso rubato</i> | 1'47 |
| | Tema. <i>Andantino semplice</i> | |
| [2] | Variation I. <i>Meno mosso</i> | 4'27 |
| | Variation II. <i>Agitato</i> | |
| | Variation III. <i>Lento. Mesto ma poco agitato</i> | |
| | Variation IV. <i>Allegro molto agitato</i> | |
| | Variation V. <i>Andantino</i> | |
| [3] | Variation VI. <i>Andante dolcissimo</i> | 2'12 |
| | Variation VII. <i>Più mosso</i> | |
| [4] | Variation VIII. <i>Marcia funebre</i> | 3'24 |
| | Variation IX. <i>Più mosso (Allegro)</i> | |
| [5] | Finale. Variation X. <i>Allegro vivo. Trionfando – Mit Humor – Maestoso</i> | 7'10 |

LACHENMANN, Helmut (b. 1935)

[6] 5 Variations on a Theme of Franz Schubert

7'02

(1956) (*Breitkopf & Härtel*)

Thema

1. Variation. *Rasch*
2. Variation. *Ruhig*
3. Variation. *Sehr lebhaft*
4. Variation. *Schwungvoll*
5. Variation. *Sehr ruhig und ausdrucksvoll*

BIRTWISTLE, Harrison (b. 1934)

- 7 Variations from the Golden Mountain (2014) (Boosey & Hawkes) 9'19

ADAMS, John (b. 1947)

- 8 I Still Play (2017) (Hendon Music, Inc.) 5'15

COPLAND, Aaron (1900–90)

- 9 Piano Variations (1930) (Boosey & Hawkes) 12'06

HINDEMITH, Paul (1895–1963)

- 10 Variations (1936) (B. Schott's Söhne) 7'56

Sehr langsam und ausdrucksvoll

Bewegter

Lebhaft

Sehr langsam

Ruhige Achtel

GUBAIDULINA, Sofia (b. 1931)

- 11 Chaconne (1963) (Musikverlag Hans Sikorski) 9'06

TT: 70'59

Clare Hammond *piano*

The concept of variation form is a simple one. *Grove Music* describes it as a ‘form founded on repetition... in which a discrete theme is repeated several or many times with various modifications’. Superficially, this may not sound particularly inspiring, yet the ways in which composers have responded to its apparent limitations are legion. For this programme, I have selected sets of variations that transcend the form in myriad creative, and at times daring, ways. In their range of emotion, from humour to contemplation, triumph to searing grief, these variations show that a composer need not be limited in expression by the restrictions of form.

The disc opens with **Szymanowski**’s *Variations on a Polish Theme*, Op. 10, written in his final year as a student at the Warsaw Conservatory and dedicated to his composition teacher, Zygmunt Noskowski. While it is youthful in its unself-conscious bravura and virtuoso élan, the structural assurance and harmonic subtlety of the piece show a master composer at work. At its core is an unfettered, intense Romanticism that was to underpin much of Szymanowski’s creative output, even when he had moved beyond a straightforwardly tonal idiom. The variations are clearly influenced by the music of Richard Strauss, César Franck and The Mighty Five, particularly Mussorgsky whose *Pictures from an Exhibition* immediately come to mind. In the feverish complexity of texture and delicacy of more intimate passages, one can also hear echoes of Scriabin’s early works.

In the choice of a Polish folk tune as the theme, Szymanowski made an explicitly patriotic gesture. This melody was taken from Jan Kleczyński’s *O muzyce podhalańskiej* (*On Highland Music*, 1888) and is ostensibly from the Tatra Highlands. In later years, Szymanowski heard the original performed in Zakopane and was astounded by the alterations that Kleczyński had made. While perhaps not strictly authentic, therefore, Szymanowski’s rendition of the theme does convey an atmosphere of yearning and wistfulness.

There are ten variations in total in which we hear delicate filigree, heartfelt

lyricism and fevered urgency. The eighth variation, ‘Marcia funebre’, is the most striking and vividly atmospheric, particularly in its use of bell-like resonances. This variation was arranged for orchestra by Roman Palester and performed in this form at Szymanowski’s funeral, over 30 years later. The finale is a triumphant and extended proclamation with echoes of Brahms and Reger, notably in a fughetta marked ‘mit Humor’. These variations were premièred by Heinrich Neuhaus in Warsaw in February 1906 after which the critic, Aleksander Poliński, acclaimed the set as ‘extraordinary’ and Szymanowski himself as ‘perhaps even a genius’.

Helmut Lachenmann’s *Five Variations on a Theme of Franz Schubert* opens with an ostensibly light-hearted response to Schubert’s *Écossaise*, D 643, yet passes through emotional realms far removed from its source. The stylistic disparity between the cautious grace and symmetry of Schubert’s theme and Lachenmann’s tumultuous first variation is pronounced. Lachenmann preserves the dance-like lilt and dynamic extremes that characterise the ‘écossaise’ as a genre, yet these are distilled and refracted to evoke a more frenzied world. The second and fifth variations, on the other hand, are notably restrained in character. Their ambiguity and hesitancy is touching, though ultimately unsettling. Schubert’s theme may convey a sense of comfort and familiarity, yet Lachenmann’s final variation hints at a fraught uncertainty and desolation that is its obverse.

The *Variations from the Golden Mountain* by **Harrison Birtwistle** are – like the following work on this disc – a tribute to Bach’s *Goldberg Variations*. While the precise parameters of each variation are hard to discern, the idea of a series of short and varied episodes that coalesce to form a whole is preserved. After an initial flourish that frames the piece, the concept of silence as a means to articulate musical space and time takes centre stage. This is a subtle, spare music, intricately carved and sincerely felt. A predominately elegiac voice is interrupted by thunderous outbursts, and finally overwhelmed by a peal of bells.

John Adams' *I Still Play* is on an intimate scale in a style that Adams himself describes as 'Satie meets Bill Evans'. These variations were written to mark the retirement of Robert Hurwitz, president of Nonesuch Records, and are a nod to his love of Bach's *Goldberg Variations*. Adams' aim was to write a piece that was not explicitly virtuosic but could be played by an accomplished amateur pianist. The tone of the set is intimate, conversational and light-hearted at times, based on a deceptively simple waltz whose metre is soon disrupted. Adams moves rapidly between stylistic allusions that are never permitted to settle. The piece remains buoyant up to, and even beyond, the final questioning phrase.

In **Copland's** *Piano Variations* we encounter perhaps the most monolithic set of variations of the twentieth century. These mark the start of a new phase in Copland's compositional life in which he adopted an explicitly abstract and condensed approach. At the heart of the theme is a spare four-note motif from which all else is derived. Serial techniques abound as does the use of canon, transposition, inversion, diminution, augmentation and octave displacement over the entire range of the keyboard. The variations flow into one another to create an intense, cumulative and ultimately overwhelming trajectory. In its emphasis on single lines, dynamic extremes and architectural grandeur, this is conspicuously un-'pianistic' music.

Copland wrote that the variations were 'the first work where I felt very sure of myself' yet audience responses were polarised at the première in New York in 1931. The pianist Walter Gieseking was sent the score in the hope that he would perform it, but he rejected the work on the grounds of its 'crude dissonances' and 'severity of style'. On the other hand, Leonard Bernstein's endorsement of the piece as 'prophetic' and a 'synonym of modern music' reflects the place the variations have earned as a landmark in American piano music. Their elemental rigour, granitic surface and declamatory, uncompromising tone reveal a nobility of spirit and determined courage that has much in common with Beethoven.

Originally written as the second movement of his First Piano Sonata, **Hindemith's** *Variations* were later extracted and have become an independent work in their own right. The sonata was written in 1936 after Hindemith's music had been banned in Germany and he himself had been pressured by Goebbels to leave his post at the Berlin Academy. Hindemith's inspiration was a poem by Hölderlin, *Der Main*, written in the voice of an exiled singer longing for Greece. While nostalgia and melancholy are the prevailing emotions here, there is a deep peace and beauty in the extended lines and deliberate pulse of this music. The elaborate ornamentation of the third variation is reminiscent of an ethereal, soaring birdsong that transports us to a heavenly realm.

The final work on this disc is **Sofia Gubaidulina's** imposing *Chaconne*, written while she was a student on the postgraduate course at the Moscow Conservatory and dedicated to the Georgian pianist Marina Mdivani. Gubaidulina composed the piece in response to Mdivani's 'powerful chord-playing technique' and 'lively temperament'. A chaconne is a baroque dance in which a short harmonic progression and bass line are repeated, while the upper voices are varied with each iteration. Gubaidulina eschews the conventional dance character and triple time of the genre, but does present a series of chords over an eight-bar frame that form the basis of the piece.

Gubaidulina herself commented that 'in comparison with a conventional chaconne, this one is particularly virtuosic and rich in contrast'. The range of emotion here is remarkable, particularly within such a short time span. The opening proclamation gives way to an implacable *portamento misurato* that transforms into an energised fanfare. A fugal section builds to an overwhelming climax, dissipates in a sudden *sotto voce... dolente*, then expands to a majestic finale. The dynamism of this Chaconne refutes the notion that variations must be fragmented, while its conviction and assurance form an astounding endorsement of the genre.

© *Clare Hammond 2020*

Acclaimed as a pianist of ‘amazing power and panache’ (*The Telegraph*), **Clare Hammond** is recognised for the virtuosity and authority of her performances and has developed a ‘reputation for brilliantly imaginative concert programmes’ (*BBC Music Magazine*). In 2016, she won the Royal Philharmonic Society’s ‘Young Artist Award’ in recognition of outstanding achievement and in 2020 she was engaged to perform at the International Piano Series (Southbank Centre) and the Aldeburgh Festival.

In the 2019/20 concert season, she performed with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko) and Philharmonia Orchestra (Jamie Phillips), and had engagements with the Britten Sinfonia (Ryan Wigglesworth), Sinfonia Varsovia (Jacek Kasprzyk) and Royal Philharmonic Orchestra (Christoph Altstaedt). She gave the world première of *Uncoiling The River* by Kenneth Hesketh with the BBC National Orchestra of Wales (Martyn Brabbins) and released the complete keyboard works of Mysliveček with the Swedish Chamber Orchestra (Nicholas McGegan) for BIS.

Clare Hammond’s discs for BIS have been widely praised with *The Observer* describing her as a ‘star interpreter of contemporary music’ in Hesketh and *The Times* commending her ‘deliciously unfussy poise and elegance’ in Mysliveček. Her disc entitled *Étude* received unanimous critical acclaim for its ‘unflinching bravura and conviction’ (*Gramophone*) while the *BBC Music Magazine* stated that ‘this array of wizardry is not for the faint hearted’.

She completed a BA at Cambridge University, where she obtained a double first in music, and undertook postgraduate study with Ronan O’Hora at the Guildhall School of Music & Drama.

Das Konzept der Variationenform ist ein einfaches: „Eine auf Wiederholung basierende Form“, definiert *Grove Music*, „[...] in der ein einzelnes Thema einige oder viele Male mit verschiedenen Veränderungen wiederholt wird“. Auf den ersten Blick mag das nicht sonderlich inspirierend wirken, doch die Art und Weise, wie Komponisten mit den scheinbaren Beschränkungen dieser Form umgehen, ist unerschöpflich. Für das vorliegende Programm habe ich Variationenfolgen ausgewählt, die die Form auf unzählige kreative und manchmal gewagte Arten überwinden. In ihrer emotionalen Bandbreite, die von Humor bis zu Kontemplation, von Triumph bis hin zu abgründiger Trauer reicht, zeigen diese Variationen, dass Schranken der Form für einen Komponisten nicht unbedingt Schranken des Ausdrucks sein müssen.

Das Album beginnt mit **Karol Szymanowskis** *Variationen über ein polnisches Thema* op. 10, die in seinem letzten Jahr als Student am Warschauer Konservatorium entstanden und seinem Kompositionslehrer Zygmunt Noskowski gewidmet sind. Bei aller Jugendlichkeit ihrer unbekümmerten Bravour und ihres virtuosens Elans bekunden diese Stücke mit ihrer strukturellen Selbstsicherheit und harmonischen Subtilität den meisterlichen Komponisten. In ihrem Zentrum steht ein entfesselter, tief empfundener romantischer Ton, der den Großteil von Szymanowskis Schaffen auch dann noch prägen sollte, als er tonale Eindeutigkeiten hinter sich gelassen hatte. Deutlich zeigen die Variationen den Einfluss von Richard Strauss, César Franck und des „Mächtigen Häufleins“ – insbesondere denjenigen Mussorgskys, an dessen *Bilder einer Ausstellung* sie unweigerlich denken lassen. In der fiebrigen Komplexität der Texturen und der Zartheit der intimeren Passagen hallen zudem Skrjabins Frühwerke nach.

Die Wahl einer polnischen Volksmelodie als Variationenthema war eine explizit patriotische Geste. Die Melodie ist Jan Klecyński's *O muzyce podhalańskiej* (*Die Musik des Hochlands*, 1888) entnommen und stammt anscheinend aus der Hohen

Tatra. In späteren Jahren hörte Szymanowski das Original in Zakopane und war erstaunt über die Änderungen, die Klecyński vorgenommen hatte. Mag Szymanowskis Thema auch nicht wirklich authentisch sein, so vermittelt es doch eine sehnsüchtige, wehmütige Atmosphäre.

Es folgen zehn Variationen, mal zart filigran, mal innig lyrisch, mal fiebrig drängend. Unter ihnen sticht die achte Variation („Marcia funebre“) mit ihrer eindringlichen, durch glockenartige Resonanzen charakterisierten Atmosphäre hervor; sie wurde von Roman Palester für Orchester eingerichtet und erklang mehr als 30 Jahre später in dieser Form bei Szymanowskis Begräbnis. Das Finale ist eine triumphale, ausgedehnte Proklamation mit Anklängen an Brahms und Reger, insbesondere in einer „mit Humor“ zu spielenden Fughetta. Die Variationen wurden im Februar 1906 von Heinrich Neuhaus in Warschau uraufgeführt; der Kritiker Aleksander Poliński lobte das Werk als „außergewöhnlich“, und Szymanowski „vielleicht sogar als ein Genie“.

Helmut Lachenmanns *Fünf Variationen über ein Thema von Franz Schubert* antworten zunächst scheinbar unbeschwert auf Schuberts *Écossaise* D 643, durchmessen dann aber emotionale Bereiche, die sich von ihrem Ausgang weit entfernen. Die stilistische Diskrepanz zwischen der behutsamen Anmut und Symmetrie des Schubert'schen Themas und Lachenmanns turbulenter erster Variation ist beträchtlich. Lachenmann wahrt die tänzerische Beschwingtheit und die dynamischen Extreme, die die „Écossaise“ als Genre kennzeichnen, doch werden sie destilliert und gebrochen, um eine hektischere Welt zu evozieren. Die zweite und die fünfte Variante hingegen sind in ihrem Charakter auffallend verhalten. Ihre Mehrdeutigkeit und ihre Zaghaftheit berühren, doch sie hinterlassen ein ungutes Gefühl. Schuberts Thema mag Geborgenheit und Vertrautheit vermitteln, Lachenmanns Schlussvariation aber weist mit ihrer angespannten Ungewissheit und Trostlosigkeit auf seine Schattenseite.

Harrison Birtwistles *Variations from the Golden Mountain* (*Variationen vom Goldenen Berg*) sind – wie das nächste Werk auf diesem Album – eine Hommage an Bachs *Goldberg-Variationen*. Auch wenn die genauen Parameter der einzelnen Variationen schwer zu erfassen sind, bleibt die Idee einer Folge kurzer, veränderter Episoden, die sich zu einem Ganzen zusammenfügen, gewahrt. Nach einer Eingangsfigur, die das Stück einrahmt, steht das Konzept der Stille als Mittel zur Artikulation von Raum und Zeit im Zentrum. Es ist eine subtile, karge Musik, intrikat gestaltet und aufrichtig empfunden: Eine überwiegend elegische Stimme wird von donnernden Ausbrüchen unterbrochen und schließlich von Glockengeläut überwältigt.

Das intime ***I Still Play*** (*Ich spiele immer noch*) von John Adams zeigt einen Stil, den der Komponist selber als „Satie trifft Bill Evans“ beschreibt. Die Variationen wurden komponiert, als Robert Hurwitz, der Präsident von Nonesuch Records, in den Ruhestand ging, und sie spielen auf sein Faible für Bachs *Goldberg-Variationen* an. Adams' Ziel war es, ein nicht unbedingt virtuosos Werk zu schreiben, das ein versierter Amateurpianist bewältigen könnte. Es sind Variationen im Konversationston, intim, mitunter leichtherzig, und sie basieren auf einem scheinbar einfachen Walzer, dessen Metrum bald gestört wird. Behend bewegt Adams sich zwischen stilistischen Anspielungen, denen keine Ruhe vergönnt ist. Bis zur fragenden Schlusswendung (und selbst darüber hinaus) bleibt das Stück voller Schwung.

In **Aaron Coplands** *Piano Variations* begegnen wir der vielleicht monolithischsten Variationenfolge des 20. Jahrhunderts. Sie markiert den Beginn einer neuen Phase in Coplands kompositorischem Schaffen, in der er einen explizit abstrakten, verdichteten Ansatz verfolgte. Im Zentrum des Themas steht ein knappes Viertonmotiv, von dem sich alles andere ableitet. Serielle Techniken finden ebenso reichhaltige Verwendung wie Kanon, Transposition, Inversion, Diminution, Augmentation und Oktavierungen über die gesamte Klaviatur. Die Variationen fließen

ineinander, um einen intensiven, sich steigenden und schließlich überwältigenden Spannungsbogen zu erzeugen. In der Betonung einzelner Linien, dynamischer Extreme und weiträumiger Architektur ist diese Musik auffallend „unpianistisch“.

Die Variationen waren, so Copland, „das erste Werk, bei dem ich meiner selbst gewiss war“, doch die Reaktionen des Publikums bei der Uraufführung 1931 in New York waren geteilt. Der Pianist Walter Gieseking, dem man die Partitur in der Hoffnung zugesandt hatte, er würde das Werk aufführen, lehnte wegen „kruder Dissonanzen“ und „Strenge des Stils“ ab. Dass Leonard Bernstein das Stück hingegen als „prophetisch“ und als „Synonym moderner Musik“ rühmte, zeigt, welchen Platz die Variationen als Meilenstein in der amerikanischen Klaviersmusik erlangt haben. Ihre elementare Strenge, ihre granitene Außenseite und ihr deklamatorischer, kompromissloser Ton verraten einen edlen Geist und entschlossenen Mut, und sie haben darin viel mit Beethoven gemein.

Ursprünglich als zweiter Satz seiner Klaviersonate Nr. 1 entstanden, wurden **Paul Hindemiths** *Variationen* später als eigenständiges Werk extrapoliert. Die Sonate wurde 1936 komponiert, nachdem Hindemiths Musik in Deutschland verboten und er selbst von Goebbels gedrängt worden war, seinen Posten an der Berliner Musikhochschule niederzulegen. Hindemiths Inspiration war Hölderlins Gedicht *Der Main*, geschrieben aus der Sicht eines Sängers im Exil, der sich nach Griechenland sehnt. Während Nostalgie und Melancholie die hier vorherrschenden Emotionen sind, bergen die lang gezogenen Linien und der bedächtige Puls dieser Musik eine tiefe Ruhe und Schönheit. Die kunstvolle Ornamentik der dritten Variation erinnert an einen ätherischen, hochfliegenden Vogelgesang, der uns in ein himmlisches Reich versetzt.

Das letzte Werk dieses Albums ist **Sofia Gubaidulina**s imposante *Chaconne*, die während ihres Aufbaustudiums am Moskauer Konservatorium entstanden und der georgischen Pianistin Marina Mdivani gewidmet ist. Gubaidulina komponierte

das Stück als Reaktion auf Mdivanis „kraftvolle Akkordtechnik“ und ihr „lebhaftes Temperament“. Die Chaconne ist ein barocker Tanz, in dem eine kurze Harmoniefolge und eine Basslinie wiederholt werden, wobei die Oberstimmen jedes Mal variiert werden. Gubaidulina verzichtet auf den typischen Tanzcharakter und den Dreiertakt, stattdessen präsentiert sie eine Akkordfolge über einem achttaktigen Gerüst, die die Grundlage des Stücks bildet.

Gubaidulina selber sagte, ihre Chaconne sei „im Vergleich zu einer herkömmlichen besonders virtuos und kontrastreich“. Auch die emotionale Bandbreite ist hier – zumal innerhalb einer so kurzen Zeitspanne – außergewöhnlich. Die Eingangsproklamation weicht einem unerbittlichen *portamento misurato*, das sich in eine erregte Fanfare verwandelt. Ein fugierter Abschnitt steigert sich zu einem überwältigenden Höhepunkt, löst sich jäh in ein *sotto voce ... dolente* auf und weitet sich dann zu einem majestätischen Finale aus. Die Dynamik dieser Chaconne widerlegt die Ansicht, Variationen seien typischerweise Stückwerk, und ihre überzeugende Selbstsicherheit ist ein eindrucksvolles Plädoyer für das Genre.

© **Clare Hammond** 2020

Als Pianistin von „beeindruckender Energie und Ausdruckskraft“ (*The Telegraph*) gefeiert, wird **Clare Hammond** für ihr so virtuos wie bezwingendes Spiel und für ihre „brillanten, phantasievollen Konzertprogramme“ (*BBC Music Magazine*) gerühmt. Im Jahr 2016 wurde sie für herausragende Leistungen mit dem „Young Artist Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet; im Jahr 2020 wurde sie für Konzerte der International Piano Series (Southbank Centre) und beim Aldeburgh Festival verpflichtet.

In der Konzertsaison 2019/20 hat Clare Hammond mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (Vasily Petrenko) und dem Philharmonia Orchestra (Jamie

Phillips) konzertiert und ist mit der Britten Sinfonia (Ryan Wigglesworth), der Sinfonia Varsovia (Jacek Kasprzyk) und dem Royal Philharmonic Orchestra (Christoph Altstaedt) aufgetreten. Sie gab die Uraufführung von *Uncoiling The River* von Kenneth Hesketh mit dem BBC National Orchestra of Wales (Martyn Brabbins) und hat bei BIS das pianistische Gesamtwerk von Mysliveček mit dem Schwedischen Kammerorchester (Nicholas McGegan) eingespielt.

Hammonds Aufnahmen für BIS haben weithin große Anerkennung erhalten; der *Observer* bezeichnete Hammond anlässlich des Hesketh-Albums als eine „Star-Interpretin zeitgenössischer Musik“, während *The Times* anlässlich der Mysliveček-Einspielung ihre „herrlich schnörkellose Haltung und Eleganz“ hervorhob. Ihr Album *Étude* erhielt einhelliges Kritikerlob für die „unbeirrbare Bravour und Überzeugungskraft“ (*Gramophone*), das *BBC Music Magazine* konstatierte, dass „dieses Aufgebot an Zauberkunst nichts für schwache Nerven ist“.

Clare Hammond absolvierte ihr Musikstudium an der Cambridge University mit einem B.A. und Bestnoten; weitere Studien führten sie zu Ronan O’Hora an die Guildhall School of Music & Drama.

Le concept de la forme de variation est simple. *Grove Music* la décrit ainsi : « forme basée sur la répétition... où un thème discret est répété plusieurs ou de nombreuses fois avec diverses modifications ». À première vue, cela pourrait ne pas sonner particulièrement intéressant, mais les façons dont les compositeurs ont répondu à ses limites apparentes sont légions. Pour ce programme, j'ai choisi des séries de variations qui transcendent la forme dans des myriades de manières créatives et, parfois, audacieuses. Dans la portée d'émotions, de l'humour à la contemplation, du triomphe au chagrin brûlant, ces variations montrent qu'un compositeur n'a pas besoin d'être limité dans son expression par les restrictions de la forme.

Le disque s'ouvre sur les *Variations sur un thème polonais* op. 10 de **Szymanowski** écrites dans sa dernière année d'études au conservatoire de Varsovie et dédiées à son professeur de composition, Zygmunt Noskowski. L'assurance structurale et la subtilité harmonique de la pièce, quoique juvénile dans sa bravoure inconsciente et son élan virtuose, dénotent un maître compositeur à l'œuvre. Au cœur se trouve un romantisme intense sans entraves qui devait étayer beaucoup de l'œuvre créative de Szymanowski, même quand il eut dépassé un idiome purement tonal. Les variations sont nettement influencées par la musique de Richard Strauss, César Franck et le groupe des Cinq, particulièrement Moussorgsky dont les *Tableaux d'une exposition* viennent immédiatement à la pensée. Dans la complexité fiévreuse du tissu et la délicatesse de passages plus intimes, on peut aussi entendre des échos des premières œuvres de Scriabine.

Dans le choix d'un air populaire polonais comme thème, Szymanowski fit un geste explicitement patriotique. Cette mélodie provient de *O muzyce podhalańskiej* (*De la musique des Hautes terres*) de Jan Kleczyński et est apparemment originaire des Hautes terres des Tatras. Dans ses dernières années, Szymanowski entendit l'originale jouée à Zakopane et fut étonné des changements apportés par Kleczyński.

Quoique peut-être pas strictement authentique, l'interprétation de Szymanowski du thème transmet cependant une atmosphère de désir et de nostalgie.

L'œuvre compte en tout dix variations dans lesquelles nous entendons un filigrane délicat, du lyrisme sincère et une urgence fébrile. La huitième variation, « Marcia funebre », est la plus frappante et atmosphérique, surtout dans son emploi de résonances de cloches. Cette variation a été arrangée pour orchestre par Roman Palester et jouée dans cette forme aux funérailles de Szymanowski plus de trente ans plus tard. Le finale est une proclamation triomphale et étendue qui fait écho à Brahms et Reger, particulièrement dans une fughetta marquée « mit Humor ». Ces variations furent créées par Heinrich Neuhaus à Varsovie en février 1906 après quoi le critique Aleksander Poliński affirma que la série était « extraordinaire » et que Szymanowski était « peut-être même un génie ».

Cinq Variations sur un thème de Franz Schubert de **Helmut Lachenmann** s'ouvre sur une réponse apparemment légère à l'Écossaise D. 643 de Schubert, mais passe pourtant à travers des royaumes émotionnels très éloignés de sa source. La disparité entre la grâce retenue et la symétrie du thème de Schubert et la première variation tumultueuse de Lachenmann est prononcée. Lachenmann garde le rythme dansant et les nuances extrêmes caractérisant l'« écossaise » comme genre mais il les distille et réfracte pour évoquer un monde plus frénétique. D'un autre côté, les seconde et cinquième variations présentent un caractère notablement restreint. Leurs ambiguïté et hésitation sont touchantes mais finalement troublantes. Le thème de Schubert peut transmettre un sens de confort et de familiarité mais la variation finale fait pourtant allusion à une incertitude et une désolation chargées qui leur font contrepartie.

Les *Variations from the Golden Mountain* de **Harrison Birtwistle** sont – comme l'œuvre suivante ici – un hommage aux *Variations Goldberg* de Bach. Bien que les paramètres précis de chaque variation soient difficiles à discerner, l'idée d'une série d'épisodes courts et variés qui unit la forme en un tout est gardée. Après une

décoration initiale qui encadre la pièce, le concept de silence est un moyen d'articuler l'espace musical et le temps joue un rôle central. La musique est subtile, économique, finement sculptée et sincèrement ressentie. Une voix surtout mélancolique est interrompue par des explosions tonitruantes et finalement engloutie sous un carillon de cloches.

I Still Play de **John Adams** révèle un style plus dans un style qu'Adams décrit lui-même comme «Satie rencontre Bill Evans». Ces variations furent écrites pour souligner la retraite de Robert Hurwitz, président de Nonesuch Records, et sont un clin d'œil à son amour des *Variations Goldberg* de Bach. Le but d'Adams était d'écrire une pièce non explicitement virtuose mais convenant à un pianiste amateur accompli. Le ton de la série est intime, comme une conversation, parfois léger, basé sur une valse trompeusement simple dont la métrique est rapidement perturbée. Adams se meut rapidement entre des allusions stylistiques qui n'ont jamais le droit de se résoudre. La pièce reste pleine d'entrain jusqu'à la phrase interrogative finale et même au-delà d'elle.

Nous rencontrons dans les *Variations pour piano* de **Copland** la série de variations peut-être la plus monolithique du 20^e siècle. Elles marquent le début d'une nouvelle phase dans la vie du compositeur Copland où il adopta une approche explicitement abstraite et condensée. Au cœur du thème se trouve un motif de quatre notes duquel découle tout le reste. Des techniques sérielles abondent, ainsi que l'emploi de canon, transposition, inversion, diminution, augmentation et déplacement d'octave sur l'étendue entière du clavier. Les variations se succèdent l'une dans l'autre pour créer une trajectoire intense, cumulative et finalement irrésistible. Dans son accentuation de certaines voix, des nuances extrêmes et sa grandeur architecturale, cette pièce est de la musique ostensiblement «non-pianistique».

Copland a écrit que les variations étaient la première œuvre où il s'est senti très sûr de lui bien que la réponse du public fût polarisée à la création à New York en

1931. La partition fut envoyée au pianiste Walter Giesecking dans l'espoir qu'il veuille la jouer mais il rejeta l'œuvre à cause de ses «dissonances crûes» et de la «sévérité du style». D'un autre côté, l'approbation de la pièce par Leonard Bernstein comme «prophétique» et «un synonyme de musique moderne» reflète la place que les variations ont gagnée comme point de repère en musique américaine pour piano. Leur rigueur élémentaire, surface granitique et ton déclamatoire intransigeant révèlent une noblesse d'esprit et un courage déterminé qui ont beaucoup en commun avec Beethoven.

D'abord écrites comme second mouvement de sa première sonate pour piano, les *Variations* d'**Hindemith** en furent ensuite extraites et sont devenues une pièce indépendante à part entière. La Sonate date de 1936 après la condamnation de la musique d'Hindemith en Allemagne et la pression exercée sur lui pour qu'il quitte son poste à l'Académie de Berlin. Hindemith s'était inspiré d'un poème de Hölderlin, *Der Main*, écrit dans la voix d'un chanteur exilé s'ennuyant de la Grèce.

Quoique la nostalgie et la mélancolie soient les émotions principales ici, les longues lignes et le rythme délibéré de cette musique transmettent une paix et une beauté profondes. La riche ornementation de la troisième variation rappelle un chant d'oiseau éthéré qui s'élève et nous transporte dans un monde céleste.

La dernière œuvre sur ce disque est l'imposante *Chaconne* de **Sofia Gubaidulina** écrite dans ses années d'études supérieures au conservatoire de Moscou et dédiée à la pianiste géorgienne Marina Mdivani. Gubaidulina composa la pièce en réponse à la «technique puissante de jeu d'accords» et au «tempérament vivant» de Mdivani. Une chaconne est une danse baroque où une brève progression harmonique et une voix de basse sont répétées, tandis que les voix supérieures sont variées à chaque itération. Gubaidulina évite le caractère conventionnel de danse et le rythme ternaire du genre mais présente une série d'accords dans un cadre de huit mesures formant la base de la pièce.

Gubaidulina commenta que «en comparaison avec une chaconne conventionnelle, celle-ci est particulièrement virtuose et riche en contrastes.» La gamme des émotions est ici remarquable, surtout dans un si court laps de temps. L'exposition d'ouverture fait place à un *portamento misurato* implacable qui se transforme en une fanfare pleine d'énergie. Une section fuguée monte à un sommet écrasant, se dissipe en un soudain *sotto voce... dolente*, puis se développe en un finale majestueux. Le dynamisme de cette Chaconne réfute la notion que les variations doivent être fragmentées alors que sa conviction et son assurance forment un endossement étonnant du genre.

© *Clare Hammond 2020*

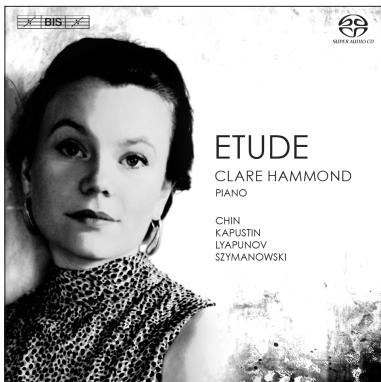
Acclamée comme pianiste d'une «force et d'un panache incroyables» (*The Telegraph*), **Clare Hammond** est reconnue pour sa virtuosité et l'autorité de ses concerts et elle s'est bâti une «réputation pour l'imagination brillante de ses programmes» (*BBC Music Magazine*). En 2016, elle gagna le «Young Artist Award» de la Société philharmonique royale en reconnaissance d'un succès exceptionnel et, en 2020, elle fut invitée à se produire à l'International Piano Series (Southbank Centre) et au festival d'Aldeburgh.

Dans la saison 2019/20, elle a joué avec l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool (Vasily Petrenko et l'Orchestre Philharmonia (Jamie Phillips) et eut des engagements avec la Britten Sinfonia (Ryan Wigglesworth), Sinfonia Varsovia (Jacek Kasprzyk) et l'Orchestre philharmonique royal (Christoph Altstaedt). Elle a donné la création mondiale de *Uncoiling The River* de Kenneth Hesketh avec l'Orchestre national de la BBC du Pays de Galles (Martyn Brabbins) et vit la parution des œuvres complètes pour instrument à clavier de Mysliveček avec l'Orchestre de chambre suédois (Nicholas McGegan) sur étiquette BIS.

Les disques de Clare Hammond sur BIS ont reçu l'acclamation générale et l'*Observer* la décrit comme une «interprète étoile de musique contemporaine» dans Hesketh et *The Times* commenta son «équilibre et élégance exquisément sans prétention» dans Mysliveček. Son disque intitulé *Étude* reçut l'acclamation unanime de la critique pour sa «bravoure et sa conviction inébranlables» (*Gramophone*) tandis que le *BBC Music Magazine* déclara que «cet éventail de magie n'est pas pour les timides».

Clare Hammond compléta un baccalauréat ès arts à l'université de Cambridge où elle obtint deux premiers prix en musique après quoi elle entreprit des études supérieures avec Ronan O'Hara à la Guildhall School of Music & Drama.

Also from Clare Hammond



Étude

Sergei Lyapunov: Nos 4–6 from
12 Études d'Exécution Transcendante

Unsuik Chin: Piano Études Nos 1–6

Karol Szymanowski: 12 Studies, Op. 33

Nikolai Kapustin: Five Études in
Different Intervals, Op. 68

BIS-2004

'I have been highly impressed by Clare Hammond's vivid musicianship and her rock-solid technique ever since I heard her playing my Piano Études for the first time.' *Unsuik Chin*

'It is a gloriously creative programme and Hammond pulls it off without succumbing to any temptations of overt "flashiness" or bombastic technical showing off...' *BBC Music Magazine*

Critics' Choice – 'There is not an uninteresting moment to be found on this exceptionally well-recorded recital.' *American Record Guide*

5 diapasons – « Un disque revigorant » *Diapason*

Opus d'Or – « Avec énergie, conviction et ferveur, Clare Hammond défend ces pages dans un flot musical des plus inspirés. » *OpusHD.net*

„Ähnlich attraktiv wie das bunte Programm ist aber auch die Interpretation..." *FonoForum*

„Eine interessante und hörenswerte Zusammenstellung abseits der ausgewählten Klavierpfade." *klassik-heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Supported by:
The John S Cohen Foundation
The Fidelio Charitable Trust
The Golsoncott Foundation
The Stradivari Trust
Penny Wright and Andrew Neubauer



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**



Instrumentarium
Grand Piano: Steinway D

Recording Data

Recording: December 2019 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Piano technician: Dave Johnson

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Clare Hammond 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover design: Sveta Yavorsky, www.svetayavorsky.com
Photographs of Clare Hammond: © Julie Kim
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2493 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2493