



/// BIS ///

TIPPETT Piano Concerto

BRITTEN Diversions

WALTON Sinfonia Concertante

CLARE HAMMOND piano

BBC Symphony Orchestra

George Vass

WALTON, William (1902–83)

Sinfonia Concertante (1927, rev. 1943) (*Oxford University Press*) 19'11
for Orchestra with Piano Obligato

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Maestoso</i> | 8'29 |
| 2 | II. <i>Andante comodo</i> | 5'50 |
| 3 | III. <i>Allegro vivo, sempre scherzando</i> | 4'46 |

BRITTEN, Benjamin (1913–76)

Diversions, Op. 21 (1940, rev. 1954) (*Boosey & Hawkes*) 24'49
for piano (left hand) and orchestra

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 4 | Theme | 1'12 |
| 5 | Variation I. Recitative | 1'38 |
| 6 | Variation II. Romance | 1'31 |
| 7 | Variation III. March | 1'19 |
| 8 | Variation IV. Arabesque | 1'36 |
| 9 | Variation V. Chant | 1'55 |
| 10 | Variation VI. Nocturne | 2'16 |
| 11 | Variation VII. Badinerie | 1'34 |
| 12 | Variation VIII. Burlesque | 1'50 |
| 13 | Variation IXa. Toccata I | 0'49 |
| 14 | Variation IXb. Toccata II | 2'12 |
| 15 | Variation X. <i>Adagio</i> | 4'07 |
| 16 | Finale (Variation XI). Tarantella | 2'47 |

TIPPETT, Michael (1905–98)

Concerto for Piano and Orchestra (1953–55) (*Schott*) 35'52

17 I. *Allegro non troppo* 17'03

18 II. *Molto lento e tranquillo* 9'36

19 III. *Vivace* 9'05

TT: 80'41

Clare Hammond *piano*
BBC Symphony Orchestra
George Vass *conductor*

Instrumentarium
Grand Piano: Steinway D

Three major works for piano and orchestra, written within thirty years of each other, by English composers. All eschew the traditional nineteenth-century model of a bravura virtuoso soloist pitted against an orchestra, in distinctive ways. The first concerto emphasises a collaborative rather than a confrontational relationship between soloist and orchestra; in fact the soloist is almost entirely subsumed into the ensemble. **William Walton's** *Sinfonia Concertante* was originally conceived as a ballet score, written speculatively for impresario Sergei Diaghilev. After Diaghilev rejected the work, saying that Walton 'would be able to do one better in a few years' time', it was reworked as a concert piece at the suggestion of his friend, the composer Constant Lambert. This version was premièred with composer-pianist York Bowen and conductor Ernest Ansermet, and well received at a Royal Philharmonic Society concert in 1928.

In 1943, Walton decided to revise the work extensively, and it is this version that is presented here. He thinned the scoring, simplified the counterpoint and, in his own words, 'revivified the Sin. Con. chiefly by eliminating the pfte'. The title makes it clear that this is not a traditional concerto, and is conceived more as a symphony with significant part for piano. Walton makes this even more explicit in the revised version, extending the title to *Sinfonia Concertante for Orchestra with Piano Obbligato*. While the new version is leaner, more direct, and arguably more effective, it has proven less appealing to soloists, and is often underrated and overlooked. This version has only been recorded twice, both times with the composer conducting: first with Phyllis Sellick and the City of Birmingham Symphony Orchestra in 1945, then with Peter Katin and the London Symphony Orchestra in 1970.

The work is in three movements and was originally dedicated to his friends and patrons the Sitwell siblings, though this dedication was removed in 1943. There are numerous themes or motifs which are largely polymorphic, appearing as variations of one basic idea. Tonality is fluid and harmonies are densely packed with

‘added’ notes. The influence of Stravinsky, Poulenc, Rimsky-Korsakov and Borodin can be felt, interspersed with the odd flash of Elgar in the first movement. While it is a relatively early work, Walton’s personal style clearly asserts itself and the *Sinfonia Concertante* has been cited as an important intermediary step to the finale of his First Symphony and opening movement of the Viola Concerto.

The music critic and musicologist Ernest Newman’s review of its Promenade performance in 1929 in *The Sunday Times* was highly complimentary, stating ‘I have heard few new works lately that have given me so much pleasure as this, or filled me with such hope for the authors of them. Here is a young mind strong enough to throw over all the facile composition dodges of the last few years yet show itself unmistakably original [...] The slow movement [...] probes deeper than anything of its kind that I have heard for some time.’

The genesis of **Benjamin Britten**’s *Diversions* was strongly influenced by its dedicatee, left-hand pianist Paul Wittgenstein. Brother of the philosopher Ludwig, he lost his right arm while fighting near Zamość in Poland during the First World War. On his return home, he set about using his considerable fortune to commission left-hand piano concertos from the leading composers of the day, including Ravel, Korngold, Martinů, Richard Strauss and Prokofiev. Notorious for his imperious attitude towards composers, he was nonetheless generous financially and the commission fee for *Diversions* constituted half of Britten’s income in 1941.

Britten was initially enthusiastic about the challenge of writing for left hand and devised a work in variation form. The theme is played by the orchestra, the first variation signals the entry of the soloist with a cadenza, and each subsequent variation explores different aspects of piano technique, almost like a series of études with ‘trills and scales in the Recitative; wide-spread arpeggios in the Nocturne [...] and repeated notes in the final Tarantella’. Britten stressed that in ‘no place in [*Diversions*] did I attempt to imitate a two-handed piano technique’. Unlike many other composers,

he did not seek to conceal the soloist's one-handedness, but revelled in it.

As a result, the piano part is comprised largely of single-line motifs, most often accompanied by the orchestra rather than the remaining fingers of the pianist's left hand. Hierarchy between melody and accompaniment is blurred. Vast swathes of the piano part consist solely of 'accompanimental' motifs, as with the repeated arpeggios of the 'Nocturne' for example, yet these motifs are of equal importance to melodic material in the orchestra. Piano and orchestra are entwined in a piece whose essentially democratic and collaborative approach stands in contrast to stereotypical nineteenth-century concertos, where the orchestra provides little more than a scenic backdrop to a virtuoso soloist.

Unfortunately, it was the latter approach to which Wittgenstein felt most instinctively aligned. He had commissioned these left-hand concertos explicitly as showcases and had no qualms about tailoring them to further this aim. He frequently modified scores to suit his own needs, to an extent which seems remarkable now, and which was conspicuous even in the context of his own times. A heated exchange of letters between Wittgenstein and Britten was to ensue, in which Wittgenstein requested cuts to the orchestral parts so that he could be better heard. Britten stood his ground on this count, yet was powerless to stop Wittgenstein elaborating on cadenzas in performance. In a letter to Albert Goldberg, he wrote that he had dashed to Philadelphia for the première in 1942, only 'to hear Wittgenstein wreck my *Diversions*'.

As the years progressed, Wittgenstein composed ever more convoluted extensions to the cadenzas, adding arpeggiated flourishes, chromatic scales in fifths, and glissandi in octave triads that are grotesquely inappropriate stylistically. He cut orchestral parts liberally and even rescored the opening eleven bars of the 'Adagio' for solo piano, rather than orchestra. In 1950, once Wittgenstein's exclusive performing rights had expired, Britten revised the score to create an official version,

expunging these alterations, and later recording the piece in 1954 with the London Symphony Orchestra and pianist Julius Katchen.

Michael Tippett's approach to writing his concerto was inspired by pianist Walter Gieseking's rendition of Beethoven's Fourth Piano Concerto. Hearing a rehearsal of the Beethoven in 1950, Tippett 'found [himself] persuaded that a contemporary concerto might be written, in which the piano is used once again for its poetic capabilities'. Gieseking's 'poetic yet classical' performance of the Beethoven informed the tenor of this piece, which, rather than virtuosic display, prioritises lyricism, long, searching melodies, and a collaborative relationship between soloist and orchestra.

Commissioned by the City of Birmingham Symphony Orchestra, the concerto was written between 1953 and 1955, though had been brewing in the composer's mind for close to a decade beforehand. Contemporaneous with his opera *The Midsummer Marriage*, it bears the imprint of that work in the importance of fourths (both in melody and harmony), shimmering textures, extended orchestral lines and the wealth of ornate counterpoint. As in Beethoven's Fourth Piano Concerto, there is an expansive first movement in sonata form followed by two relatively short movements. All are moulded around characteristically long lines built through additive rhythm, strewn with intricate cross-rhythm polyphony. While there is a clear stylistic debt to Stravinsky and Bartók, the influence of madrigalists Thomas Weelkes, John Dowland and Claudio Monteverdi is also palpable.

The density and complexity of Tippett's counterpoint peaks in the gnarled, rhapsodic second movement. This is perhaps furthest in spirit from the classical buoyancy of Beethoven's concerto. Piano and winds grapple with labyrinthine twists and turns before ecstatic outbursts in the strings and the introspective musing of the piano negotiate a resolution. In the rondo finale, we revert to classical inspiration. In its lively vigour, and key of E flat major, there are parallels here with Beethoven's 'Emperor' Concerto.

The work was intended for pianist Noel Mewton-Wood, a friend and associate of Tippett, who killed himself in December 1953. Julius Katchen was then booked for the première but walked out of rehearsals declaring the work unplayable. The première was rescheduled and given by pianist Louis Kentner. Tippett later commented that the rehearsals ‘concentrated so much on individual notes [...] that the sense of the music was lost. Like so much I had written, The Piano Concerto had to wait for a younger generation of pianists [...] for a properly coherent interpretation’. Some decades later, the demands of the concerto, while still formidable, are no longer as insuperable as they may once have seemed.

This programme provides a unique perspective on how the piano concerto reflects musical currents in mid-twentieth-century Britain. Each work has unique challenges for the performer, from the tremendous concentration and intellectual stamina required for the Tippett, to the physical strength and perseverance one must bring to the Britten. Through long, draining days in the recording studio, the exuberance and nostalgia of the Walton was a balm. I am extremely grateful to have had the opportunity to work with the BBC Symphony Orchestra and conductor George Vass. They were utterly dedicated, coped with the significant demands of this repertoire with consummate flair, and were a pleasure to work with. As a concerto soloist, you often feel that you are riding a wave of orchestral sound, yet so often here I was absorbed into the ensemble. It was an immensely fulfilling and memorable collaboration.

© *Clare Hammond* 2025

Acclaimed as a ‘pianist of extraordinary gifts’ (*Gramophone*) and of ‘immense power’ (*The Times*), **Clare Hammond** is recognised for the virtuosity and authority of her performances and won the Royal Philharmonic Society’s Young Artist Award in 2016. In 2024, she made her débuts at the BBC Proms, Konzerthaus Berlin and

Salle Bourgie in Montreal, and returned to the Wigmore Hall, London's National Gallery and Raritäten der Klaviermusik in Husum.

Clare Hammond gave the second ever performance of the recently revived *Fantasia* by Andrzej Panufnik, more than sixty years after its première, with the Filharmonia Poznańska conducted by Łukasz Borowicz. Contemporary music is at the core of her work. She has given over 50 premières, including those of major works by Arlene Sierra, Robert Saxton and Michael Berkeley, and her discography includes over 20 world première recordings. She is an alumna of Cambridge University and the Guildhall School of Music & Drama in London, where she completed postgraduate study with Ronan O'Hora. <https://clarehammond.com>

The **BBC Symphony Orchestra** has been at the heart of British musical life since it was founded in 1930. It plays a central role in the BBC Proms, as well as performing an annual season of concerts at the Barbican in London, where it is associate orchestra, appearing regularly with chief conductor Sakari Oramo and principal guest conductor Dalia Stasevksa.

Its commitment to contemporary music is demonstrated by a range of premières each season, as well as Total Immersion days devoted to specific composers or themes, and its richly varied programming includes well-loved works at the heart of classical music, newly commissioned music, collaborations with highly regarded musicians from the world of pop and, in recent years, evenings of words and music featuring readings by well-known authors. The vast majority of concerts are broadcast on BBC Radio 3 and available for 30 days after on BBC Sounds.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

George Vass made his London début in 1979. Since 2000 he has been artistic director of Orchestra Nova and Nova Music Opera, with whom he appears regularly

throughout the UK. In 1992 he was appointed artistic director of the celebrated Presteigne Festival in Wales. Vass has guest conducted the BBC orchestras, Bournemouth Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Ulster Orchestra and Malmö Opera Orchestra, and the choirs of Royal Holloway, King's College London and Merton College Oxford. His discography covers a wide range of British chamber opera, orchestral and choral music, including many world première recordings.

A strong advocate for new music, Vass received a BASCA Gold Badge (2017) and the Royal Philharmonic Society's Leslie Boosey Award (2025) for his support of living composers. He is an associate of the Royal Academy of Music, holds the 2018 BAFA Exceptional Service Award, was recipient of the Welsh Music Guild's 2023 Edwards Memorial Award and is a governor of the Royal Society of Musicians of Great Britain.

<https://georgevass.co.uk>

Drei bedeutende Werke für Klavier und Orchester, geschrieben innerhalb von dreißig Jahren von englischen Komponisten. Alle vermeiden auf unterschiedliche Weise das ansonsten im neunzehnten Jahrhundert übliche Muster, nach dem ein bravouröser, virtuoser Solist gegen ein Orchester antritt. Das erste Konzert betont eher eine kooperative als eine konfrontative Beziehung zwischen Solist und Orchester; tatsächlich ist der Solist fast gänzlich in das Ensemble eingebettet. **William Walton's** *Sinfonia Concertante* war ursprünglich als Ballettmusik gedacht, in der Hoffnung, dass der Impresario Sergej Diaghilew sie annehmen würde. Nachdem Diaghilew das Werk mit der Begründung abgelehnt hatte, dass Walton „es in ein paar Jahren besser machen könne“, wurde es auf Anregung seines Freundes, des Komponisten Constant Lambert, zu einem Konzertstück umgearbeitet. Diese Fassung wurde mit dem Pianisten und Komponisten York Bowen unter dem Dirigenten Ernest Ansermet uraufgeführt und bei einem Konzert der Royal Philharmonic Society im Jahr 1928 gut aufgenommen.

Im Jahr 1943 beschloss Walton, das Werk umfassend zu überarbeiten, und diese Fassung wird hier vorgestellt. Er dünnte die Partitur aus, vereinfachte den Kontrapunkt und, in seinen eigenen Worten, „belebte die Sin. Con. vor allem durch die Eliminierung des pft“. Der Titel macht deutlich, dass es sich hier nicht um ein traditionelles Konzert handelt, sondern eher um eine Symphonie mit einem bedeutenden Klavierpart. Walton macht dies in der revidierten Fassung noch deutlicher, indem er den Titel auf *Sinfonia Concertante for Orchestra with Piano Obbligato* erweitert. Während die neue Version schlanker, direkter und wohl auch effektiver ist, hat sie sich für Solisten als weniger ansprechend erwiesen und wird oft unterschätzt und übersehen. Diese Fassung wurde nur zweimal aufgenommen, beide Male mit dem Komponisten als Dirigenten: zuerst mit Phyllis Sellick und dem City of Birmingham Symphony Orchestra im Jahr 1945, dann mit Peter Katin und dem London Symphony Orchestra im Jahr 1970.

Das Werk besteht aus drei Sätzen und war ursprünglich seinen Freunden und Gönnern, den Geschwistern Sitwell, gewidmet; diese Widmung wurde jedoch 1943 entfernt. Es gibt zahlreiche Themen oder Motive, die weitgehend polymorph sind und als Variationen eines Grundgedankens erscheinen. Die Tonalität ist fließend, die Harmonien sind dicht mit „hinzugefügten“ Noten besetzt. Der Einfluss von Strawinsky, Poulenc, Rimski-Korsakow und Borodin ist spürbar, und im ersten Satz blitzt gelegentlich ein Hauch von Elgar durch. Obwohl es sich um ein relativ frühes Werk handelt, setzt sich Waltons persönlicher Stil deutlich durch, und die *Sinfonia Concertante* wird als wichtiger Zwischenschritt zum Finale seiner Ersten Symphonie und zum Eröffnungssatz des Bratschenkonzerts angeführt.

Der Musikkritiker und Musikwissenschaftler Ernest Newman äußerte sich in seiner Rezension der Aufführung bei den Londoner „Promenade“-Konzerten 1929 in der *Sunday Times* sehr lobend: „Ich habe in letzter Zeit nur wenige neue Werke gehört, die mir so viel Freude bereitet haben wie dieses, oder die mich mit so viel Hoffnung für ihre Urheber erfüllt haben. Hier ist ein junger Geist, der stark genug ist, um all die oberflächlichen kompositorischen Winkelzüge der letzten Jahre über Bord zu werfen und sich dennoch unverkennbar originell zu zeigen [...] Der langsame Satz [...] berührt tiefer als alles andere, was ich in dieser Richtung in der letzten Zeit gehört habe.“

Die Entstehung von **Benjamin Britten**s *Diversions* wurde stark von seinem Widmungsträger, dem Pianisten Paul Wittgenstein, beeinflusst. Der Bruder des Philosophen Ludwig verlor während des Ersten Weltkriegs in der Nähe von Zamość in Polen seinen rechten Arm. Nach seiner Rückkehr nutzte er sein beträchtliches Vermögen, um bei den führenden Komponisten seiner Zeit Klavierkonzerte für die linke Hand in Auftrag zu geben, darunter Ravel, Korngold, Martinů, Richard Strauss und Prokofjew. Er war berüchtigt für sein herrisches Auftreten gegenüber Komponisten, war aber dennoch finanziell großzügig, und das Auftragsgeld für

Diversions machte 1941 die Hälfte von Britten's Einkommen aus.

Britten war zunächst begeistert von der Herausforderung, für die linke Hand zu schreiben, und entwarf ein Werk in Form von Variationen. Das Thema wird vom Orchester gespielt, die erste Variation signalisiert den Eintritt des Solisten mit einer Kadenz, und in jeder der folgenden Variationen werden verschiedene Aspekte der Klaviertechnik erforscht, fast wie in einer Reihe von Etüden mit „Trillern und Tonleitern im Rezitativ, weitgespannten Arpeggien in der Nocturne [...] und wiederholten Noten in der abschließenden Tarantella“. Britten betonte, dass „ich an keiner Stelle in [*Diversions*] versucht habe, eine zweihändige Klaviertechnik zu imitieren“. Im Gegensatz zu vielen anderen Komponisten versuchte er nicht, die Einhändigkeit des Solisten zu verbergen, sondern kostete sie aus.

Infolgedessen besteht der Klavierpart größtenteils aus einstimmigen Motiven, die meist vom Orchester und nicht von den übrigen Fingern der linken Hand des Pianisten begleitet werden. Die Hierarchie zwischen Melodie und Begleitung ist unscharf. Weite Teile des Klavierparts bestehen ausschließlich aus „begleitenden“ Motiven, wie z. B. die wiederholten Arpeggien der „Nocturne“, doch sind diese Motive von gleicher Bedeutung wie das melodische Material des Orchesters. Klavier und Orchester sind in einem Stück verwoben, dessen im Wesentlichen demokratischer und kooperativer Ansatz im Gegensatz zu stereotypen Konzerten des 19. Jahrhunderts steht, in denen das Orchester kaum mehr als eine szenische Kulisse für einen virtuellen Solisten bietet.

Leider war es der letztere Ansatz, dem sich Wittgenstein instinktiv am meisten verbunden fühlte. Er hatte diese Konzerte ausdrücklich als Vorzeigewerke für die linke Hand in Auftrag gegeben und hatte keine Skrupel, sie auf dieses Ziel zuzuschneiden. Er änderte häufig die Partituren, um sie seinen eigenen Bedürfnissen anzupassen, und zwar in einem Ausmaß, das heute bemerkenswert erscheint und das selbst im Kontext seiner Zeit auffällig war. Es kam zu einem heftigen Brief-

wechsel zwischen Wittgenstein und Britten, in dem Wittgenstein Kürzungen der Orchesterstimmen verlangte, damit er besser zu hören sei. Britten blieb in diesem Punkt hartnäckig, konnte aber nicht verhindern, dass Wittgenstein bei der Aufführung Kadenzen fabrizierte. In einem Brief an Albert Goldberg schrieb er, er sei 1942 zur Uraufführung nach Philadelphia geeilt, „um zu hören, wie Wittgenstein meine *Diversions* ruiniert“.

Im Laufe der Jahre komponierte Wittgenstein immer verworrenere Erweiterungen zu den Kadenzen, fügte arpeggierte Schnörkel, chromatische Skalen in Quinten und Glissandi in Oktavdreiklängen hinzu, die grotesk stilistisch unpassend sind. Er kürzte die Orchesterstimmen großzügig und schrieb sogar die ersten elf Takte des „Adagio“ für Klavier solo statt für Orchester um. Nachdem Wittgensteins exklusive Aufführungsrechte abgelaufen waren, überarbeitete Britten 1950 die Partitur, um eine offizielle Fassung zu erstellen, in der diese Änderungen gestrichen wurden, und nahm das Stück 1954 mit dem London Symphony Orchestra und dem Pianisten Julius Katchen auf.

Michael Tippett ließ sich bei der Komposition seines Konzerts von der Interpretation des vierten Klavierkonzerts von Beethoven durch den Pianisten Walter Gieseking inspirieren. Als Tippett 1950 eine Probe des Beethoven-Konzerts hörte, „war er davon überzeugt, dass ein zeitgemäßes Konzert geschrieben werden könnte, in dem das Klavier wieder in seinen poetischen Möglichkeiten eingesetzt wird“. Giesekings „poetische und doch klassische“ Aufführung des Beethovenkonzertes prägte die Grundstimmung dieses Stücks, das anstelle virtuoser Darbietung Lyrik, lange, suchende Melodien und eine kooperative Beziehung zwischen Solist und Orchester in den Vordergrund stellt.

Das Konzert wurde vom City of Birmingham Symphony Orchestra in Auftrag gegeben und zwischen 1953 und 1955 geschrieben, obwohl der Komponist schon fast ein Jahrzehnt vorher daran gearbeitet hatte. Es entstand zeitgleich mit seiner

Oper *The Midsummer Marriage* und ist durch die Bedeutung der Quarten (sowohl in der Melodie als auch in der Harmonie), schimmernde Texturen, ausgedehnte Orchesterlinien und den Reichtum an kunstvollem Kontrapunkt von diesem Werk geprägt. Wie in Beethovens viertem Klavierkonzert gibt es einen ausgedehnten ersten Satz in Sonatenform, gefolgt von zwei relativ kurzen Sätzen. Alle sind um die charakteristischen langen, durch additiven Rhythmus aufgebauten Linien geformt, die mit komplizierter, rhythmusübergreifender Polyphonie durchsetzt sind. Die stilistischen Anleihen bei Strawinsky und Bartók sind unüberhörbar, aber auch der Einfluss der Madrigalisten Thomas Weelkes, John Dowland und Claudio Monteverdi ist spürbar.

Die Dichte und Komplexität von Tippetts Kontrapunkt gipfelt im knorrigen, rhapsodischen zweiten Satz. Dieser ist im Geiste vielleicht am weitesten von der klassischen Beschwingtheit von Beethovens Konzert entfernt. Klavier und Bläser ringen mit labyrinthischen Wendungen, bevor ekstatische Ausbrüche in den Streichern und die introspektiven Gedanken des Klaviers eine Lösung aushandeln. Im Rondo-Finale kehren wir zur klassischen Inspiration zurück. In seinem lebhaften Schwung und der Tonart Es-Dur gibt es hier Parallelen zu Beethovens „Kaiserkonzert“.

Das Werk war für den Pianisten Noel Mewton-Wood bestimmt, einen Freund und Mitarbeiter Tippetts, der sich im Dezember 1953 das Leben nahm. Julius Katchen wurde für die Uraufführung gebucht, verließ jedoch die Proben und erklärte, das Werk sei unspielbar. Die Uraufführung wurde neu angesetzt und von dem Pianisten Louis Kentner durchgeführt. Tippett kommentierte später, dass sich die Proben „so sehr auf einzelne Noten konzentrierten [...], dass der Sinn der Musik verloren ging. Wie so vieles, was ich geschrieben hatte, musste auch das Klavierkonzert auf eine jüngere Generation von Pianisten warten [...] für eine wirklich kohärente Interpretation.“ Einige Jahrzehnte später sind die Anforderungen des

Konzerts zwar immer noch gewaltig, aber nicht mehr so unüberwindlich, wie sie einst erschienen.

Dieses Programm bietet eine einzigartige Perspektive darauf, wie das Klavierkonzert die musikalischen Strömungen im Großbritannien der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts widerspiegelt. Jedes Werk stellt den Interpreten vor einzigartige Herausforderungen, von der enormen Konzentration und intellektuellen Ausdauer, die das Tippett-Konzert erfordert, bis hin zu der physischen Kraft und Ausdauer, die man für das Britten-Konzert aufbringen muss. In den langen, kräftezehrenden Tagen im Aufnahmestudio war die Ausgelassenheit und Nostalgie des Walton ein Balsam. Ich bin sehr dankbar, dass ich die Gelegenheit hatte, mit dem BBC Symphony Orchestra und dem Dirigenten George Vass zu arbeiten. Sie waren äußerst engagiert, meisterten die hohen Anforderungen dieses Repertoires mit vollendetem Flair und es war ein Vergnügen, mit ihnen zu arbeiten. Als Konzertsolist hat man oft das Gefühl, auf einer Welle des Orchesterklangs zu reiten, doch hier wurde ich so oft vom Ensemble absorbiert. Es war eine ungemein erfüllende und denkwürdige Zusammenarbeit.

© *Clare Hammond* 2025

Clare Hammond wird als „Pianistin mit außergewöhnlichen Talenten“ (*Gramophone*) und „immenser Kraft“ (*The Times*) gefeiert. Sie ist für die Virtuosität und Autorität ihrer Auftritte bekannt und wurde 2016 mit dem Young Artist Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet. Im Jahr 2024 gab sie ihre Debüts bei den BBC Proms, im Konzerthaus Berlin und im Salle Bourgie in Montreal und kehrte in die Wigmore Hall, die Londoner National Gallery und zu den Raritäten der Klaviermusik in Husum zurück.

Clare Hammond führte zum zweiten Mal überhaupt die kürzlich wiederent-

deckte *Fantasia* von Andrzej Panufnik auf, mehr als sechzig Jahre nach ihrer Uraufführung, mit der Filharmonia Poznańska unter der Leitung von Łukasz Borowicz. Die zeitgenössische Musik steht im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Sie hat über 50 Uraufführungen gegeben, darunter bedeutende Werke von Arlene Sierra, Robert Saxton und Michael Berkeley, und ihre Diskographie umfasst über 20 Weltersteinspielungen. Sie ist Absolventin der Universität Cambridge und der Guildhall School of Music & Drama in London, wo sie ein Aufbaustudium bei Ronan O'Hora absolvierte.

<https://clarehammond.com>

Das **BBC Symphony Orchestra** steht seit seiner Gründung im Jahr 1930 im Zentrum des britischen Musiklebens. Es spielt eine zentrale Rolle bei den BBC Proms und gibt jedes Jahr eine Reihe von Konzerten im Londoner Barbican, an das es angegliedert ist und regelmäßig mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo und der Ersten Gastdirigentin Dalia Stasevksa auftritt.

Sein Engagement für zeitgenössische Musik zeigt sich in einer Reihe von Uraufführungen in jeder Saison sowie in den „Total Immersion Days“, die bestimmten Komponisten oder Themen gewidmet sind. Das abwechslungsreiche Programm umfasst beliebte Werke im Zentrum der klassischen Musik, neu in Auftrag gegebene Musik, die Zusammenarbeit mit hoch angesehenen Musikern aus der Welt der Popmusik und in den letzten Jahren auch Wort- und Musikabende mit Lesungen von bekannten Autoren. Die überwiegende Mehrheit der Konzerte wird von BBC Radio 3 übertragen und ist 30 Tage lang auf BBC Sounds abrufbar.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

George Vass gab 1979 sein Debüt in London. Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter des Orchestra Nova und der Nova Music Opera, mit denen er regelmäßig im gesamten Vereinigten Königreich auftritt. Im Jahr 1992 wurde er zum künstlerischen

Leiter des berühmten Presteigne Festivals in Wales ernannt. Vass hat als Gastdirigent die BBC-Orchester, das Bournemouth Symphony Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Ulster Orchestra und das Malmö Opera Orchestra sowie die Chöre des Royal Holloway, des King's College London und des Merton College Oxford dirigiert. Seine Diskographie umfasst ein breites Spektrum britischer Kammeroper, Orchester- und Chormusik, darunter viele Weltersteinspielungen.

Als starker Verfechter neuer Musik wurde Vass mit dem BASCA Gold Badge (2017) und dem Leslie Boosey Award der Royal Philharmonic Society (2025) für seine Unterstützung lebender Komponisten ausgezeichnet. Er ist Mitglied der Royal Academy of Music, wurde 2018 mit dem BAFA Exceptional Service Award ausgezeichnet, erhielt 2023 den Edwards Memorial Award der Welsh Music Guild und ist Governor der Royal Society of Musicians of Great Britain. <https://georgevass.co.uk>

Trois œuvres majeures pour piano et orchestre, écrites à moins de trente ans d'intervalle, par des compositeurs anglais. Chacune à leur manière, ces trois œuvres s'écarternt du modèle traditionnel hérité du dix-neuvième siècle du brillant soliste virtuose face à un orchestre. Le premier concerto présenté ici met l'accent sur une relation fondée sur la collaboration plutôt que la confrontation entre le soliste et l'orchestre. En fait, le soliste est presque entièrement intégré à l'ensemble. **William Walton** a initialement conçu la *Sinfonia Concertante* comme une partition de ballet dans l'espoir que l'impresario Serge de Diaghilev la retienne. Après que ce dernier l'eut rejetée, déclarant que Walton « devrait être capable de faire mieux dans quelques années », la composition a été transformée en pièce de concert à la suggestion de son ami, le compositeur Constant Lambert. Cette version a été créée par le compositeur-pianiste York Bowen et le chef d'orchestre Ernest Ansermet, et a été bien accueillie lors d'un concert de la Société philharmonique royale en 1928.

En 1943, Walton décida de réviser l'œuvre en profondeur, et c'est cette version revue qui est présentée ici. Le compositeur a allégé la partition, simplifié le contrepoint et, selon ses propres termes, « revivifié la *Sinfonia Concertante* en éliminant notamment le piano ». Le titre indique clairement qu'il ne s'agit pas d'un concerto traditionnel mais plutôt d'une symphonie avec une partie importante de piano. Walton souligne cet aspect encore davantage dans la version révisée dont il change le titre pour *Sinfonia Concertante for Orchestra with Piano Obbligato* [Symphonie concertante pour orchestre avec piano obligé]. Bien que la nouvelle version soit plus dépouillée, plus directe et sans doute plus efficace, elle s'est avérée moins attrayante pour les solistes et est ainsi souvent sous-estimée et négligée. Cette version n'a été enregistrée que deux fois, toutes deux sous la direction du compositeur : d'abord avec Phyllis Sellick et l'Orchestre symphonique de Birmingham en 1945, puis avec Peter Katin et l'Orchestre symphonique de Londres en 1970.

L'œuvre compte trois mouvements et était à l'origine dédiée aux amis et mécènes du compositeurs, la famille Sitwell, bien que cette dédicace ait été retirée en 1943. L'œuvre comporte de nombreux thèmes ou motifs qui sont en grande partie polymorphes, apparaissant comme des variations d'une idée de base. La tonalité est fluide et les accords sont densément remplis de notes « ajoutées ». L'influence de Stravinsky, Poulenc, Rimski-Korsakov et Borodine est perceptible, entrecoupée d'une pointe d'Elgar dans le premier mouvement. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre relativement précoce, le style personnel de Walton s'y affirme pleinement et on a dit de la *Sinfonia Concertante* qu'elle était une étape intermédiaire importante vers le finale de sa Première Symphonie et le premier mouvement de son Concerto pour alto.

Le critique musical et musicologue Ernest Newman a fait une critique très élogieuse de l'exécution de la *Sinfonia Concertante* dans le cadre des Proms en 1929 dans le *Sunday Times* : « J'ai entendu peu de nouvelles œuvres ces derniers temps qui m'aient donné autant de plaisir que celle-ci, ou qui m'aient rempli d'un tel espoir pour leurs auteurs. Voici un jeune esprit suffisamment fort pour s'être débarrassé de tous les faux-fuyants faciles en matière de composition de ces dernières années, tout en se montrant indubitablement original [...] Le mouvement lent [...] est plus profond que tout ce que j'ai entendu dans ce style depuis longtemps. »

La genèse des *Diversions* de **Benjamin Britten** a été fortement influencée par son dédicataire, le pianiste manchot Paul Wittgenstein. Frère du philosophe Ludwig, il perdit son bras droit au cours d'une bataille près de Zamość en Pologne pendant la Première Guerre mondiale. À son retour, il mit sa fortune considérable à contribution et commanda des concertos pour piano pour la main gauche aux principaux compositeurs de l'époque, comme Maurice Ravel, Erich Wolfgang Korngold, Bohuslav Martinů, Richard Strauss et Sergueï Prokofiev. Connu pour son attitude

impérieuse à l'égard des compositeurs, il n'en était pas moins généreux sur le plan financier et le montant de la commande pour *Diversions* représentait la moitié des revenus de Britten en 1941.

Britten a d'abord été enthousiasmé par le défi que représentait l'écriture pour la main gauche et a conçu son œuvre sous la forme d'un thème et variations. Le thème est joué par l'orchestre puis la première variation signale l'entrée du soliste par une cadence, et chaque variation explore par la suite différents aspects de la technique pianistique, presque comme une série d'études avec « des trilles et des gammes dans le Récitatif ; des arpèges étendus dans le Nocturne [...] et des notes répétées dans la Tarentelle finale ». Britten a souligné que « nulle part dans [*Diversions*] je n'ai tenté d'imiter une technique de piano à deux mains ». Contrairement à de nombreux autres compositeurs, il n'a pas cherché à dissimuler le fait que le soliste ne pouvait compter que sur une seule main, mais en a plutôt tiré parti.

En conséquence, la partie de piano se compose en grande partie de motifs monophoniques, le plus souvent accompagnés par l'orchestre plutôt que par les autres doigts de la main gauche du pianiste. La hiérarchie entre mélodie et accompagnement est floue. De vastes passages de la partie de piano sont constitués uniquement de motifs « d'accompagnement », comme les arpèges répétés du « Nocturne » mais ces motifs ont une importance égale au matériau mélodique de l'orchestre. Le piano et l'orchestre sont intimement liés dans une composition dont l'approche essentiellement démocratique et collaborative contraste avec les concertos stéréotypés du dix-neuvième siècle où l'orchestre n'est guère plus qu'une toile de fond derrière un soliste virtuose.

Malheureusement, c'est à cette dernière approche que Wittgenstein se sentait le plus instinctivement attaché. Il avait commandé ces concertos pour la main gauche dans le but explicite de se mettre en valeur et n'avait aucun scrupule à les adapter à cette fin. Il modifiait fréquemment les partitions pour les adapter à ses propres

besoins, dans une mesure qui nous apparaît aujourd'hui surprenante, et qui l'était même dans le contexte de son époque. Il s'ensuivit un vif échange épistolaire entre Wittgenstein et Britten dans lesquelles le pianiste réclamait des coupes dans la partie orchestrale afin qu'on puisse mieux l'entendre. Bien que Britten ait tenu bon sur ce point, il ne put empêcher Wittgenstein d'exhiber ses propres cadences en concert. Dans une lettre à Albert Goldberg, un pianiste, chef et critique ami de Britten, il écrivit qu'il s'était précipité à Philadelphie pour la création en 1942 pour finalement entendre « Wittgenstein détruire mes *Diversions* ».

Au fil des ans, Wittgenstein a composé des extensions de plus en plus complexes des cadences, ajoutant des fioritures arpégées, des gammes chromatiques à la quinte et des glissandi dans des passages arpégés ce qui, d'un point de vue stylistique, était grotesquement inapproprié. Il a considérablement réduit les parties orchestrales et a même réécrit les onze premières mesures de l'*Adagio* pour le piano seul alors qu'elles étaient originellement confiées à l'orchestre. En 1950, après l'expiration des droits d'exécution exclusifs de Wittgenstein, Britten a révisé la partition pour établir une version officielle expurgée de ces altérations. Un enregistrement de cette version a été réalisé en 1954 avec le pianiste Julius Katchen et l'Orchestre symphonique de Londres sous la direction du compositeur.

Michael Tippett s'est inspiré de l'interprétation du quatrième concerto pour piano de Beethoven par Walter Gieseking pour son propre concerto. Assistant à une répétition du concerto de Beethoven en 1950, Tippett « a senti qu'il était possible d'écrire un concerto contemporain dans lequel le piano serait à nouveau utilisé pour ses possibilités poétiques ». L'interprétation « poétique mais classique » du concerto de Beethoven par Gieseking a influencé la teneur de cette œuvre qui, plutôt que de faire étalage de virtuosité, privilégie le lyrisme, les longues mélodies minutieusement élaborées et une relation de collaboration entre le soliste et l'orchestre.

Commandé par l'Orchestre symphonique de Birmingham, le concerto a été écrit

entre 1953 et 1955 bien que le compositeur l'avait à l'esprit depuis près de dix ans. Contemporain de son opéra *The Midsummer Marriage*, il en porte l'empreinte par l'importance des quarts (tant dans la mélodie que dans l'harmonie), les textures chatoyantes, les lignes orchestrales développées et la richesse du contrepoint orné. Comme dans le quatrième concerto de Beethoven, on retrouve un premier mouvement de grande dimension qui adopte la forme sonate, suivi de deux mouvements relativement courts. Tous s'articulent autour de longues lignes caractéristiques, construites sur un rythme additif, parsemées d'une polyphonie complexe de rythmes croisés. Si la dette stylistique envers Stravinsky et Bartók est manifeste, l'influence des madrigalistes Thomas Weelkes, John Dowland et Claudio Monteverdi est également décelable.

La densité et la complexité du contrepoint de Tippett atteignent leur apogée dans le deuxième mouvement, rhapsodique et hargneux. Ce dernier est peut-être le plus éloigné, dans son esprit, de l'élan classique du concerto de Beethoven. Le piano et les vents se débattent dans des méandres labyrinthiques avant que les explosions extatiques des cordes et les rêveries introspectives du piano ne négocient une résolution. Dans le rondo final, nous revenons à l'inspiration classique. Par sa vigueur et sa tonalité de mi bémol majeur, il présente des parallèles avec le Concerto « Empereur » de Beethoven.

L'œuvre était originellement destinée au pianiste Noel Mewton-Wood, un ami et associé de Tippett, qui se suicida en décembre 1953. Julius Katchen fut engagé pour la création mais celui-ci quitta les répétitions en déclarant que l'œuvre était injouable. La création fut reprogrammée avec le pianiste Louis Kentner. Tippett révéla plus tard que les répétitions « s'étaient tellement concentrées sur chacune des notes [...] que le sens de la musique avait été perdu. Comme beaucoup de choses que j'avais écrites, le Concerto pour piano devait attendre une nouvelle génération de pianistes [...] pour une interprétation convenablement cohérente ».

Quelques décennies plus tard, les exigences du concerto, bien que toujours élevées, ne sont plus aussi insurmontables qu'elles ont pu le paraître.

Le programme de cet enregistrement offre une perspective unique sur la manière dont le concerto pour piano reflète les courants musicaux de la Grande-Bretagne du milieu du vingtième siècle. Chaque œuvre présente des défis uniques pour l'interprète, qu'il s'agisse de l'énorme concentration et de l'endurance intellectuelle requises pour le Tippett, ou de la force physique et de la persévérance qu'il faut déployer pour le Britten. Au cours des longues et épuisantes journées passées dans le studio d'enregistrement, l'exubérance et la nostalgie de Walton ont été un baume. Je suis extrêmement reconnaissante de cette collaboration avec l'Orchestre symphonique de la BBC et George Vass, le chef d'orchestre. Ils ont fait preuve d'un dévouement sans faille, ont su faire face avec brio aux exigences considérables de ce répertoire, et ce fut un plaisir de travailler avec eux. En tant que soliste d'un concerto, on a souvent l'impression de surfer sur une vague de sonorités orchestrales, mais ici, j'ai souvent été intégrée à l'ensemble. Cette collaboration a été immensément enrichissante et je la garderai toujours en mémoire.

© *Clare Hammond* 2025

Acclamée comme une « pianiste aux dons extraordinaires » (*Gramophone*) et d'une « puissance immense » (*The Times*), **Clare Hammond** est reconnue pour la virtuosité et l'autorité de ses interprétations et a remporté le Young Artist Award de la Société philharmonique royale en 2016. Elle a fait ses débuts en 2024 aux BBC Proms, au Konzerthaus de Berlin et à la salle Bourgie à Montréal, en plus de revenir au Wigmore Hall, à la National Gallery de Londres et aux Raritäten der Klaviermusik de Husum.

Clare Hammond a donné la deuxième interprétation de la *Fantasia* d'Andrzej

Panufnik, récemment ressuscitée, plus de soixante ans après sa création, avec la Filharmonia Poznańska dirigée par Łukasz Borowicz. La musique contemporaine étant au cœur de son travail, elle a assuré plus de 50 créations, incluant celles d'œuvres majeures d'Arlene Sierra, Robert Saxton et Michael Berkeley, et sa discographie comprend plus de 20 enregistrements en première mondiale. Elle est diplômée de l'Université de Cambridge et de la Guildhall School of Music & Drama de Londres où elle a suivi des études de troisième cycle avec Ronan O'Hara.

<https://clarehammond.com>

L'Orchestre symphonique de la BBC est au cœur de la vie musicale britannique depuis sa fondation en 1930. Il joue un rôle central dans les BBC Proms, ainsi que dans sa saison de concerts au Barbican de Londres où il est orchestre associé, se produisant régulièrement avec le chef principal, Sakari Oramo, et la cheffe principale invitée, Dalia Stasevksa.

Son engagement en faveur de la musique contemporaine se traduit par une série de créations chaque saison, ainsi que par des journées d'immersion totale consacrées à des compositeurs ou à des thèmes spécifiques. Sa programmation riche et variée comprend des œuvres bien connues du grand répertoire de la musique classique, des œuvres récemment commandées, des collaborations avec des musiciens réputés du monde de la pop et, depuis quelques années, des soirées « paroles et musique » mettant en scène des lectures d'auteurs renommés. La grande majorité des concerts sont diffusés sur la chaîne BBC Radio 3 et sont disponibles sur BBC Sounds.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

George Vass a fait ses débuts à Londres en 1979. Depuis 2000, il est directeur artistique d'Orchestra Nova et de Nova Music Opera, avec lesquels il se produit régulièrement dans tout le Royaume-Uni. En 1992, il a été nommé directeur artistique

du célèbre festival de Presteigne, au Pays de Galles. Vass a été invité à diriger les orchestres de la BBC, l'Orchestre symphonique de Bournemouth, l'Orchestre national royal d'Écosse, l'Orchestre d'Ulster et l'Orchestre de l'Opéra de Malmö, ainsi que les chœurs du Royal Holloway, du King's College de Londres et du Merton College d'Oxford. Sa discographie couvre un large éventail d'opéras de chambre, d'œuvres orchestrales et chorales britanniques, dont de nombreux enregistrements en première mondiale.

Fervent défenseur de la nouvelle musique, Vass a reçu un BASCA Gold Badge (2017) et le prix Leslie Boosey de la Royal Philharmonic Society (2025) pour son soutien aux compositeurs d'aujourd'hui. Il est associé à la Royal Academy of Music, a reçu le BAFA Exceptional Service Award 2018, l'Edwards Memorial Award de la Welsh Music Guild et est gouverneur de la Royal Society of Musicians of Great Britain.

<https://georgevass.co.uk>

Supported by



MICHAEL TIPPETT
MUSICAL FOUNDATION

Clare Hammond and George Vass would like to express their sincere thanks to Anne Allcock and the late Tony Allcock, the John S Cohen Foundation, Fidelio Charitable Trust, Michael Tippett Musical Foundation, William Walton Trust, Seymour and Molly Adams, Miles Dodd, Tim Gilbert, Iris Hunter, David London, Andrew Neubauer, Jocelyn Probert, Peter Smart, John Wilson and Penny Wright for their generous support of this recording, made in association with the Nova Music Trust.

Produced in association with the BBC Symphony Orchestra and BBC Radio 3



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).

Recording Data

Recording:	11th–12th March 2024 (Tippett, Walton) and 9 July 2024 (Britten) at BBC Maida Vale Studios MV1, London, England Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) Sound engineer: Dave Rowell Assistant engineer: Alex Sermon Piano technician: Robert Padgham
Equipment:	Microphones by DPA, Gefell, Neumann, Schoeps and Sennheiser; audio electronics by Merging Technologies; monitoring equipment by B&W, Focal and Neumann; Pyramix digital audio workstation Original format: 24-bit / 192 kHz
Post-production:	Editing: Thore Brinkmann Mixing: Dave Rowell
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text:	© Clare Hammond 2025
Translations:	Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photo & illustration:	© Philip Gatward
Other photos:	© Patrick Young
Typesetting, lay-out:	Andrew Barnett

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2604 © BBC / BIS Records AB 2025. © BIS Records AB 2025

© BBC / BIS 2025. The copyright in the recording is jointly owned by the BBC and BIS.

The BBC, BBC Radio 3 and BBC Symphony Orchestra word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and are used under licence. BBC Logo © BBC 202

