

Chan 9468

Nicholas Unwin



CHANDOS

michael

TIPPETT

Piano Sonatas
Nos 1-3

Nicholas Unwin





Sir Michael Tippett
Nigel Luckhurst

Michael Tippett (b. 1905)

	Piano Sonata No. 1	20:46
1	I Allegro – Allegro vigoroso – Molto allegro, scherzando – Allegro molto – Tempo del principio	7:50
2	II Andante tranquillo	4:17
3	III Presto	3:46
4	IV Rondo giocoso con moto	4:42
5	Piano Sonata No. 2	11:59
	Tempo I: ♩. Lento (♩ = c.100)	
	Piano Sonata No. 3	22:21
6	Allegro –	5:09
7	Lento –	11:29
8	Allegro energico	5:43
	TT 54:20	

Nicholas Unwin piano

Tippett: Piano Sonatas

Sir Michael Tippett's four piano sonatas span a period of nearly fifty years of composition. The earliest was his first published piece and dates from 1936/37: the latest was completed shortly before his eightieth birthday in 1985. The first three sonatas crystallize important facets of his musical development – indeed, listeners new to Tippett might initially believe them to be by three different composers, for they are certainly the product of Tippett the explorer; on the other hand, the Fourth Sonata is essentially a work of synthesis, drawing together many of the strands encountered in its predecessors.

Sonata No. 1 is, in Tippett's own words, 'a young man's work, with all the exuberance of discovery and creation which that commonly implies'. It was first published as *Fantasy Sonata*, then revised in 1942, but became simply 'Sonata No. 1' only when a second edition was published in 1954. The original title reflected the composer's awareness of its emphasis on *invention* – an element that occasionally seems to run riot in the piece. The standard classical 'sonata-allegro' comes, in fact, not first but third in the order of movements, recreating in Tippett's own terms

the inexorable driving momentum of the Beethovenian scherzo. Here, the scherzo has the effect of providing an anchor for the work as a whole, offsetting the frothy, frolicsome character of the outer movements and the lyrical ardour of the *Andante*.

The first movement is a set of five variations on an extended theme heard initially in rhythmically defined clashing octaves, then repeated and extended. While the first three variations stay close to the theme, the fourth slips away suddenly from the original G major tonality into B flat for a dance-like study in invertible counterpoint. Its luminosity is then replaced by the darkly evocative fifth variation, an attempt to recapture pianistically the sonorities of Indonesian gamelan orchestras (consisting of gongs and keyed percussion instruments), which Tippett first heard on record in the early 1930s.

The simplest, most directly expressive music in the sonata is to be found in the second movement, based on the Scottish folk-song, 'Ca' the yowes to the knowes', whose lyrical warmth is counterpoised against episodes of more severe-sounding counterpoint – though these two ingredients are ultimately blended.

After the seriousness and tension of the

scherzo comes a high-spirited rondo finale, with a bravura concerto-like middle section, in which the semiquavers cascade across the keyboard, full of echoes of Scarlatti and of early jazz: and its jazz-style throwaway final gesture is the kind of ending Tippett often favoured in later works.

Tippett's **Sonata No. 2** was written in 1962, immediately after his second opera, *King Priam* and enters an entirely new pianistic world. It echoes the dramatic change which the opera brought about in his musical style at that time – a change from generous, abundant lyricism to hard-hitting abrasiveness. This change arose from the need to play up the heroic and barbaric element in the episodes from Homer's *Iliad* which formed the basis of the opera. And indeed, two short quotations from the orchestral piano part of *King Priam* are quoted and developed into whole sections.

The form of the music is even more unusual, in that it is conceived as a single movement, made up of a mosaic of separate statements, all at carefully specified tempi: these statements or 'motifs', eight altogether, are juxtaposed, extended, shortened and recapitulated, but never developed in a classic Beethovenian sense.

The sonata begins as it will end – with a great chordal crash, answered by a rhetorical phrase; this initial musical rhetoric is extended

(along with the intervening silences) only in the final section of the piece. Five musical motifs are stated in sequence at the start: then the process of juxtaposition and addition etc. begins; the other three motifs are introduced later on.

Overall, the listener can discern eight main sections to the sonata, in which the third and fifth focus for quite some time (in turn) on a slow motif and a fast one. In the final section, the various bits of the mosaic are fragmented until the opening motif returns to suggest a final coalescence.

Tippett's Second Piano Sonata was first performed by Margaret Kitchin at the Edinburgh Festival, in September, 1962.

His **Sonata No. 3** was commissioned from him by Paul Crossley, who gave the first performance at the Bath Festival in May, 1973. Tippett originally intended it as a less arduous task, compositionally – almost, but not quite, light relief – after completing his third opera, *The Knot Garden* (1966–69), *Songs for Dov* (1969–70) and his Third Symphony (1970–72). It was not to be: the new sonata grew into an ambitious three-movement design.

Never himself an accomplished pianist – for him the instrument was a means to compositional ends, a way of obtaining access to musical sonority, whether the final outcome was orchestral, vocal or whatever – Tippett

nevertheless had become acutely aware of what the piano could offer of itself. He relates that 'part of the pleasure of writing for the solo keyboard is the sense of one performer producing all the necessary sounds... Being only an indifferent piano player myself, I sense this virtuosity through arms and hands rather than fingers, whose skilled movements are beyond me. I am stimulated by the duality of the hands, their possible perceptible independence in one compositional direction and aural unity in another... So, in this sonata, the independence of the hands is explored mainly in the outer fast movements and their unity in the slow middle one.' The sonata begins with the hands at the farthest possible distance apart and this physical divergence of the hands to the extreme ends of the keyboard and their return jointly towards the middle became a feature many times repeated.

The three movements – fast–slow–fast – are designed to be played as a single unbroken piece. The first fast movement is a sonata-allegro, clearly articulated as a succession of musical statements which are developed into a tense argument, then re-stated in a decorated form.

More unusual in format is the slow central movement, which is built upon a succession of seventeen chords or chordally outlined motifs. These are subjected to four elaborate variations in succession: each variation raises

the pitch of the chords by a minor third, so that by Variation 4 they are back at their initial level. By such processes, Tippett explores the most comprehensive range of colour, texture and register possible on the piano. But here, also, we reach the heart of the work, its most intense mood of poetic reflection.

Erupting into this tranquil atmosphere, the finale bursts forth as a brilliant toccata in A–B–A form: the B section is an exact mirror image of the first A section, which is shortened when repeated, and rounded off with a coda. Throughout the work, Tippett was influenced by the expressive extremes to be found in late Beethoven sonatas, and this finale has the same relentless energy as the finale of the *Hammerklavier*, an exhilarating challenge both to the listener and the pianist.

© 1996 Meirion Bowen

Nicholas Unwin was born in Cambridge in 1962. He studied piano with John Barstow at the Royal College of Music in London and later with Philip Fowke. Early in 1986 he launched his professional career to much critical acclaim with two Purcell Room recitals and a performance of Bartók's Second Piano Concerto which was later broadcast on BBC Radio 3. His connections with Sir Michael Tippett are strong. He took part in a 1989

BBC TV documentary film about the composer and has subsequently given public perform-

ances of all Tippett's major piano works in the composer's presence.

Tippett: Klaviersonaten

Sir Michael Tippetts vier Klaviersonaten umspannen nahezu fünfzig Jahre des Komponierens. Die früheste war sein erstes veröffentlichtes Werk und stammt von 1936/37; die letzte wurde 1985 kurz vor seinem 80. Geburtstag vollendet. Die ersten drei Sonaten kristallisieren bedeutende Facetten seiner musikalischen Entwicklung – Hörer, die bisher nicht mit Tippett vertraut sind, könnten sie anfangs für Werke von drei verschiedenen Komponisten halten, denn sie sind eindeutig ein Produkt des forschenden Tippett, die vierte Sonate andererseits ist im Wesentlichen ein Werk der Synthese, das viele der Strebungen in ihren Vorgängerinnen zusammenzieht.

Die **Sonate Nr. 1** ist in Tippetts eigenen Worten "das Werk eines jungen Mannes, mit all der Überschwenglichkeit des Entdeckens und der Schöpferkraft, die man damit allgemein verbindet". Sie wurde zunächst als *Fantasy Sonata* (Phantasie-Sonate) veröffentlicht, 1942 revidiert, aber erst mit der Publikation der zweiten Auflage 1954 wurde sie schlicht "Sonate Nr. 1". Der Originaltitel spiegelt wider, daß der Komponist sich seiner Betonung des Elements der *Erfindung* bewußt war, das in dem Stück bisweilen überhand zu

nehmen scheint. Das übliche klassische "Sonaten-Allegro" steht allerdings in der Satzfolge nicht an erster sondern an dritter Stelle, und Tippett erzeugt auf seine eigene Art den unvermeidlich treibenden Schwung eines beethovenschen Scherzos. Das Scherzo wirkt hier wie ein Anker für das gesamte Werk und bildet einen Ausgleich zum spritzig-übermütigen Charakter der Ecksätze und der lyrischen Glut des *Andante*.

Der erste Satz ist eine Folge von fünf Variationen über ein ausladendes Thema, das ursprünglich in rhythmisch definierten kollidierenden Oktaven zu hören ist, dann wiederholt und ausgeweitet wird. Während die ersten drei Variationen sich eng an das Thema halten, bricht die vierte plötzlich für eine tänzerische Studie in umkehrbarem Kontrapunkt aus dem ursprünglichen G-Dur nach B-Dur aus. Ihre Transparenz wird von der düster-evokativen fünften Variation verdrängt, in der Tippett den Versuch unternimmt, die Klänge indonesischer Gamelan-Orchester (mit Gongs und abgestimmten Schlaginstrumenten) nachzuahmen, die er Anfang der 30er Jahre zum ersten Mal auf Schallplatte hörte.

Die schlichteste, am direktesten wirksame

Musik findet sich im zweiten Satz der Sonate, der auf dem schottischen Volkslied "Ca' the yowes to the knowes", dessen lyrische Wärme Episoden strenger klingenden Kontrapunkts gegenübergestellt wird; diese beiden Ingredienzen werden jedoch schließlich miteinander verschmolzen.

Nach dem Ernst und der Spannung des Scherzos folgt ein spritziges Rondo-Finale mit einem bravourösen Mittelteil in der Art eines Solokonzerts, in dem Sechzehntelkaskaden über die Klaviatur sprudeln. Es steckt voller Echos aus Scarlatti und frühem Jazz, und die jazzig hingeworfene Schlußgeste ist die Art von Abschluß, die Tippett in seinen späteren Werken oft bevorzugte.

Tippetts **Sonate Nr. 2** wurde 1962, unmittelbar nach seiner zweiten Oper *King Priam* geschrieben, und tritt in eine völlig neue pianistische Welt ein. In ihr klingen die dramatischen Veränderungen nach, die die Oper damals in seinem musikalischen Stil mit sich brachte – ein Wechsel von großzügig überfließender Lyrik zu harter Schroffheit. Dieser Umschwung erwuchs aus der Notwendigkeit, die heroischen und barbarischen Elemente in den Episoden aus Homers *Ilias* auszuspielen, die die Basis der Oper bilden. Zwei knappe Passagen aus der Klavierstimme der Oper werden sogar zitiert und in ganze Abschnitte ausgearbeitet.

Die Form der Musik ist noch

ungewöhnlicher, denn die Sonate ist einsätzig konzipiert und aus einem Mosaik verschiedener Äußerungen, jeweils in genau definierten Tempi, zusammengesetzt; diese insgesamt acht Äußerungen oder "Motive" werden gegeneinandergesetzt, ausgeweitet, gekürzt und wiederaufgenommen, aber nie im klassischen beethovenschen Sinne durchgeführt.

Die Sonate beginnt wie sie enden wird – mit einer gewaltigen akkordischen Explosion, der mit einer rhetorischen Phrase geantwortet wird; diese ursprüngliche musikalische Rhetorik wird (neben dem unterbrechenden Schweigen) erst im letzten Abschnitt des Stücks ausgeweitet. Fünf musikalische Motive werden am Anfang der Reihe nach vorgestellt, dann beginnt der Prozeß der Gegenüberstellung, Erweiterung usw. – die übrigen drei Motive folgen erst später.

Der Hörer kann insgesamt acht Hauptabschnitte der Sonate erkennen, von denen der dritte und fünfte sich jeweils relativ lange auf ein langsames und ein schnelles Motiv konzentrieren. Im Schlußabschnitt werden die verschiedenen Teile des Mosaiks fragmentiert, bevor das Anfangsmotiv mit dem Anklang an eine abschließende Verschmelzung zurückkehrt.

Tippetts Zweite Klaviersonate wurde im September 1962 von Margaret Kitchin bei den Edinburger Festspielen uraufgeführt.

Seine **Sonate Nr. 3** wurde bei ihm von Paul Crossley in Auftrag gegeben, der auch im Mai 1973 beim Bath Festival die Uraufführung spielte. Tippett hatte ursprünglich – als eine Art Erholung nach der Vollendung der Oper *The Knot Garden* (1966–69), der *Songs for Dov* (1969–70) und seiner Dritten Sinfonie (1970–72) – ein kompositorisch weniger anspruchsvolles Werk im Sinn. Aber es sollte anders kommen: die neue Sonate wuchs zu einer ambitionierten dreisätzigen Struktur an.

Tippett war selbst nie ein vollendeter Pianist – das Instrument stellte für ihn ein Mittel zu kompositorischen Zwecken dar, eine Möglichkeit, musikalische Klänge zu erfahren, egal ob das Resultat ein Orchester- oder Gesangswerk oder was auch immer sonst werden sollte. Doch er war sich bewußt geworden, was das Klavier aus sich heraus bieten konnte. Er berichtet: "...die Freude, für das Klavier zu schreiben, liegt zum Teil in dem Bewußtsein, daß ein einziger Interpret alle notwendigen Klänge erzeugt... Da ich selbst nur ein leidlicher Pianist bin, spüre ich diese Virtuosität eher durch die Arme und Hände als durch die Finger, deren geschickte Manipulation außerhalb meines Vermögens liegt. Ich werde durch die Dualität der Hände stimuliert, die Möglichkeit ihrer erkennbaren Unabhängigkeit in einer kompositorischen Richtung und hörbaren Einheit in einer anderen... In dieser Sonate wird die

Unabhängigkeit der Hände hauptsächlich in den Ecksätzen ausgenutzt, und ihre Einheit im langsamen Mittelsatz." Die Sonate beginnt mit den Händen im größtmöglichen Abstand und diese physische Spaltung der Hände zu den Extremen der Klaviatur und ihre gemeinsame Rückkehr zur Mitte ist ein häufig wiederholtes Merkmal.

Die drei Sätze – schnell-langsam-schnell – sind durchgängig als ein ununterbrochenes Stück zu spielen. Der erste schnelle Satz ist ein Sonatentallegro, deutlich als eine Folge musikalischer Äußerungen artikuliert, die in einer spannungsreichen Durchführung verarbeitet werden, dann in verzerrter Form in der Reprise wiederkehren.

Der langsame Mittelsatz ist in seiner Anlage ungewöhnlicher; er ist auf einer Folge von siebzehn Akkorden oder akkordisch skizzierten Motiven aufgebaut. Diese werden nacheinander vier kunstvollen Variationen unterworfen: in jeder Variation steigen die Akkorde um eine kleine Terz, sodaß sie in der vierten Variation wieder in ihrer Ursprungsstonlage erscheinen. Mittels solcher Prozesse erforscht Tippett eine umfangreiche Palette von Klangfarben, Texturen und Registern, die auf dem Klavier möglich sind. Hier finden wir auch zum Herzen des Werks, seiner höchst intensiven Stimmung poetischer Reflexion.

Das Finale mit seiner brillanten Toccata in

A–B–A-Form bricht plötzlich in diese stille Atmosphäre ein. Der B-Teil ist ein genauer Spiegel des A-Teils, der in seiner Wiederholung verkürzt erscheint und mit einer Koda abgerundet wird. Das ganze Werk hindurch wurde Tippett von den Extremen des Ausdrucks beeinflusst, wie sie sich in Beethovens späten Sonaten finden, und dieses Finale besitzt eine ähnlich unablässige Energie wie das Finale der *Hammerklavier-Sonate*; eine erfrischende Herausforderung für Hörer und Pianist gleichermaßen.

© 1996 Meirion Bowen
Übersetzung: Friary Music Services

Nicholas Unwin wurde 1962 in Cambridge geboren. Er hat bei John Barstow am Royal College of Music in London studiert, und später bei Philip Fowke. Anfang 1986 begann er seine Laufbahn als Berufsmusiker mit zwei hervorragend besprochenen Recitals im Purcell Room des Londoner South Bank Centre und einer Darbietung des 2. Klavierkonzerts von Bartók, die später auf BBC Radio 3 gesendet wurde. Nicholas Unwin unterhält enge Verbindungen zu Sir Michael Tippett: Er war 1989 an einer Fernsehdokumentation der BBC über den Komponisten beteiligt und hat seither alle bedeutenden Klavierwerke Tippetts im Beisein des Komponisten öffentlich aufgeführt.

Tippett: Sonates pour piano

La composition des quatre sonates pour piano de Sir Michael Tippett s'étend sur une période de près de cinquante ans. La première d'entre elles fut aussi la première publiée et date de 1936–1937. La dernière fut achevée peu de temps avant son quatre-vingtième anniversaire, en 1985. Les trois premières sonates cristallisent des facettes importantes de son développement musical – en effet, des auditeurs découvrant la musique de Tippett pourraient être amenés à penser qu'il s'agit là de trois compositeurs différents, car elles sont indubitablement le fruit des recherches du Tippett explorateur. D'autre part, la Quatrième sonate est essentiellement une œuvre de synthèse dans laquelle transparaissent des tendances ressenties chez ses prédécesseurs.

La **Sonate no 1** est, selon les propres paroles de Tippett, "l'œuvre d'un jeune homme, avec toute l'exubérance de la découverte et de la création que cela implique habituellement". Elle fut à l'origine publiée sous le titre de *Fantasy Sonata*, puis révisée en 1942, mais ne prit la simple dénomination de "Sonate no 1" qu'au moment de sa seconde édition en 1954. Le titre original reflète la conscience du compositeur du rôle important de l'*invention* – élément auquel le

compositeur laisse ponctuellement libre cours dans la pièce. La forme classique "allegro de sonate" intervient non pas en première, mais en troisième position dans l'ordre des mouvements, recréant ce que Tippett appelle lui-même l'inexorable impulsion motrice du scherzo beethovénien. Ici, le scherzo sert de point d'ancrage à l'œuvre entière, faisant ressortir le caractère léger et folâtre des mouvements extrêmes ainsi que l'ardeur lyrique de l'*Andante*.

Le premier mouvement est constitué de cinq variations sur un long thème, entendu initialement dans des octaves retentissantes et rythmiquement déterminées, puis répétées et développées. Tandis que les trois premières variations restent proches du thème original, la quatrième glisse soudain d'une tonalité de départ de sol majeur vers une tonalité de si bémol pour évoquer une sorte d'étude dans un style de danse écrite en contrepoint renversable. Sa luminosité cède ensuite la place aux sombres évocations de la cinquième variation, qui tente de recréer au piano les sonorités des orchestres de gamelans indonésiens (qui sont des instruments composés de gongs et de percussions à hauteurs déterminées), que Tippett entendit

pour la première fois sur disque au début des années 1930.

C'est dans le second mouvement de la sonate que se déploie la musique la plus directement expressive de l'œuvre, basée sur le chant populaire écossais "Ca' the yowes to the knowes" dont la chaleur lyrique fait contrepoint à certains passages de contrepoint aux échos plus sévères – même si ces deux aspects finissent par se fondre l'un dans l'autre.

Après le sérieux et la tension du scherzo, survient un finale en forme de rondo plein d'ardeur, dont la section centrale est un morceau de bravoure et où les doubles croches se succèdent au clavier, rappelant Scarlatti et certains airs des débuts du jazz: et son geste final dans le plus pur style *jazz* est le genre de conclusion qu'affectionnait particulièrement Tippett dans ses dernières œuvres.

La **Sonate no 2** de Tippett fut écrite en 1962, immédiatement après son deuxième opéra, *Le Roi Priam*, et constitue une ouverture sur un univers pianistique radicalement nouveau. Elle tient compte des importants changements qu'avait imprimés l'opéra à son style musical de l'époque – le passage d'un lyrisme généreux et foisonnant à un langage abrasif et percutant. Ces transformations sont nées du besoin d'exploiter pleinement l'aspect héroïque et primitif des épisodes de l'*Illiade* d'Homère qui

constituaient les fondements de l'opéra. Et, en effet, deux courtes citations tirées de la partie de piano du *Roi Priam* sont citées et développées en deux véritables sections.

La forme de la musique est encore plus inhabituelle, dans la mesure où elle est conçue comme un mouvement unique, composé d'une mosaïque d'énoncés indépendants, chacun écrit dans un tempo soigneusement spécifié: ces énoncés ou "motifs", huit en tout, sont juxtaposés, allongés, raccourcis et récapitulés, mais jamais développés dans le sens beethovénien du terme.

La sonate commence de la même manière qu'elle s'achève – par un grand accord éclatant auquel répond une phrase rhétorique. Cette rhétorique musicale initiale (en même temps que les silences qui l'entrecoupent) ne fait l'objet d'un développement que dans section finale de la pièce. Au début, cinq motifs musicaux sont exposés successivement: puis le processus de juxtaposition et d'addition etc..., commence. Les trois autres motifs seront introduits plus tard.

En général, nous pouvons dire que l'auditeur discernera dans la sonate huit sections principales, parmi lesquelles la troisième et la cinquième se concentrent (tour à tour), pour une certaine durée, sur un mouvement lent et un mouvement rapide. Dans la dernière partie, les différentes composantes de la mosaïque sont

fragmentées jusqu'au retour du motif de départ pour suggérer une fusion finale.

La seconde Sonate pour piano de Tippett fut jouée pour la première fois par Margaret Kitchin dans le cadre du Festival d'Edimbourg en septembre 1962.

Sa **Sonate no 3** fit l'objet d'une commande de la part de Paul Crossley qui en effectua la création au Festival de Bath en mai 1973. A l'origine, et après avoir achevé son troisième opéra, *The Knot Garden* (1966–1969), *Songs for Dov* (1969–1970) et sa Troisième symphonie (1970–1972), Tippett ne s'attendait pas à ce que la composition de cette œuvre fût une tâche aussi ardue. Elle le fut pourtant: la nouvelle sonate se transforma en un ambitieux projet de trois mouvements.

N'étant pas lui-même un pianiste accompli – considérant l'instrument comme un moyen au service de fins compositionnelles, une manière d'avoir accès à la sonorité musicale, que l'œuvre à composer soit orchestrale, vocale ou autre – Tippett avait, cependant, développé une conscience aigüe des possibilités qu'offrait le piano. Il raconte qu'"une part du plaisir d'écrire pour le piano seul provient du sentiment qu'éprouve le musicien à produire tous les sons nécessaires... N'étant moi-même qu'un pianiste quelconque, je ressens cette virtuosité à travers mes bras et mes mains plutôt que dans mes doigts, dépourvus de toute agilité.

Je me sens stimulé par la dualité des mains, par le sentiment de leur virtuelle indépendance dans une orientation de la composition et de leur unité sonore dans une autre... Ainsi, dans cette sonate, l'indépendance des mains est principalement explorée dans les mouvements rapides extrêmes et leur unité dans le lent mouvement central." La sonate commence sur une position des mains aussi éloignées que possible l'une de l'autre, et cette divergence physique des mains aux extrémités du clavier ainsi que leur convergence simultanée vers le milieu forment un mouvement plusieurs fois répété.

Les trois mouvements – rapide–lent–rapide – sont censés être joués comme un morceau ininterrompu. Le premier mouvement rapide est un allegro de sonate, clairement articulé comme une succession d'énoncés musicaux se développant en un argument tendu, puis énoncé à nouveau dans une forme ornementée.

Plus inhabituel encore par sa structure, le lent mouvement central est construit sur une succession de dix-sept accords ou de motifs fondés sur des accords. Ceux-ci font l'objet de quatre variations successives: chaque variation se situe une tierce mineure plus haut que la précédente, de sorte qu'à la quatrième variation elles aient à nouveau atteint la tonalité initiale. Par le biais de ces procédés, Tippett explore la plus large gamme de couleurs, de textures et de registres possibles

au piano. Mais ici, également, nous atteignons le cœur de l'œuvre, son atmosphère de réflexion poétique la plus intense.

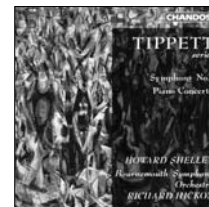
Faisant irruption dans cette atmosphère de tranquillité, le finale explose dans une toccata de forme A–B–A: la section B est une parfaite image en miroir de la première section A qui est raccourcie puis répétée et s'achève par une coda. Tout au long de l'œuvre, Tippett a été influencé par l'extrême expressivité que l'on rencontre dans les dernières sonates de Beethoven, et ce finale possède la même implacable énergie que le finale du *Hammerklavier*. Un stimulant défi à la fois pour l'auditeur et pour le pianiste!

© 1996 Meirion Bowen

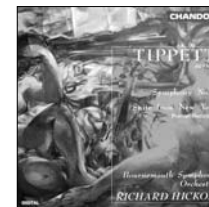
Traduction: Karin Py

Nicholas Unwin qui est né à Cambridge en 1962 a étudié le piano avec John Barstow au Royal College of Music de Londres et plus tard avec Philip Fowke. Au début de 1986, ce fut avec deux récitals à la Purcell Room et une interprétation du Deuxième concerto pour piano de Bartók qui fut plus tard diffusée sur les ondes de la BBC Radio 3 qu'il lança sa carrière professionnelle, recevant les ovations de la critique. Le musicien qui entretient des relations solides avec Sir Michael Tippett a participé en 1989 à un documentaire télévisé de la BBC consacré au compositeur et a par la suite joué en public toutes les grandes œuvres pour piano de Tippett en présence du compositeur.

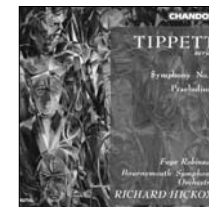
Already Released



Tippett
Symphony No. 1
Concerto for Piano &
Orchestra
Chan 9333



Tippett
Symphony No. 2
Suite from 'New Year'
(premier recording)
Chan 9299



Tippett
Symphony No. 3
Praeludium
Chan 9276

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225 225 for Chandos Direct.

Producer Meirion Bowen

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Annabel Weeden

Editor Ben Connellan

Recording venue Faculty of Music Concert Hall, Cambridge; 8–9 August 1995

Front cover Photograph of Tippett by Nigel Luckhurst, design manipulation by Penny Lee

Back cover Photograph of Nicholas Unwin by Aysar Ghassan

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

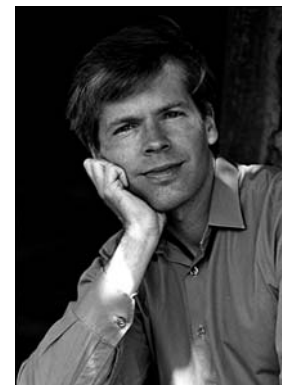
Publisher Schott & Co Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Nicholas Unwin
Aysar Ghassan

TIPPETT: PIANO SONATAS Nos 1, 2 & 3 - Unwin

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9468

Michael Tippett (b. 1905)

Piano Sonata No. 1

20:46

- | | | |
|---|---|---|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">1</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">2</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">3</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">4</div> | <p>I Allegro – Allegro vigoroso –
 Molto allegro, scherzando – Allegro molto –
 Tempo del principio</p> <p>II Andante tranquillo</p> <p>III Presto</p> <p>IV Rondo giocoso con moto</p> | <p>7:50</p> <p>4:17</p> <p>3:46</p> <p>4:42</p> |
|---|---|---|

Piano Sonata No. 2

11:59

Tempo I: ♩ Lento (♩ = c.100)

Piano Sonata No. 3

22:21

- | | | |
|---|---|--------------------------------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">6</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">7</div> <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; text-align: center; line-height: 15px;">8</div> | <p>Allegro –</p> <p>Lento –</p> <p>Allegro energico</p> | <p>5:09</p> <p>11:29</p> <p>5:43</p> |
|---|---|--------------------------------------|

TT 54:20

(DDD)

Nicholas Unwin piano



TIPPETT: PIANO SONATAS Nos 1, 2 & 3 - Unwin

CHANDOS
CHAN 9468

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9468