









Invitation à la Danse

Grieg, Huber, Bruch, Winkelman

J'ai toujours regretté d'avoir été obligée de danser dans un théâtre où les spectateurs regardent mais ne participent pas. J'ai imaginé pour lui une expression dansée plus complète où rien ne l'empêcherait de se lever et de participer, par différents gestes de danse, à mon invitation.

Isadora Duncan (1927). Danse, religion et amour. In *La danse de l'avenir* (2003) (Textes choisis et traduits par Sonia Schoonejans, p. 74). Bruxelles : Éditions Complexe.

Invitation à la Danse ! Tout un programme pour ce riche récital de piano à quatre mains. Il recèle de surprises et invite à l'enchantement par la *toute réjouissante* Euterpe, la muse grecque des musiques à danser.

Surprise? Car sur l'espace partagé d'un seul piano, l'âme des artistes, Christiane Baume-Sanglard et Dana Ciocarlie, aux tempéraments pourtant bien contrastés, s'exprime dans un tel mouvement unifié des contraires que nous serions bien en peine d'y voir une quelconque volonté de démarcation: un double jeu ou un jeu dédoublé, dans lequel les rôles se croisent et s'échangent, se cherchent et s'attrapent, se poursuivent et s'enlacent. L'image parfaite d'une symbiose réussie.

Surprise? Car le choix des œuvres invite à se mouvoir avec bonheur hors des cadres d'écoute de référence.

- Les *Danses norvégiennes op. 35* d'Edvard Grieg (1843-1907) qui ouvrent ce programme et les *Deux Valses-Caprices op. 37* qui l'achèvent en point d'orgue paraîtront étonnantes, au regard de son grandiose *Concerto pour piano en la mineur*.
- Les *Danses du lac de Lucerne op. 47* d'Hans Huber (1852-1921), un compositeur suisse contemporain de Grieg, injustement tombé dans l'oubli, sauront le réhabiliter parmi les grands musiciens de la fin de l'époque romantique.
- Les *Danses suisses* d'Helena Winkelmann (1974), créées en Suisse lors du festival international *Piano à Saint-Ursanne* en 2013 par les deux interprètes de ce CD, reproduiront les étonnantes sensations de vertige perfusées par notre époque post-moderne. L'influence combinée des *raves parties* et des substances illicites avec l'exaltation de la force vitale et sa dissolution dans l'univers.
- Les *Danses suédoises* de Max Bruch (1838-1920) rappelleront que les cordes du piano peuvent aussi chanter de la même veine lyrique que les cordes d'un violon qui, à l'origine, lui donnait la réplique.

Enchantement? Car ce programme relie, par la danse, le romantisme finissant à notre ère post-moderne. Il invite à changer de posture, à quitter l'espace d'un fauteuil pour se mouvoir dans l'espace des gestes, emportés par le souffle d'œuvres très

singulières. Des tranches de vie de la nature choisies à ce dessein; les frimas revigorants des pays du Nord et les reflets mordorés qui volètent sur les plans d'eau qui inondent les paysages de la Suisse profonde.

Enchantement ? Car s'il fallait invoquer une autre prêtresse de la danse plutôt qu'Euterpe pour enjouer ce programme, Isadora Duncan (1877-1927) serait la plus engageante à faire le pas.

Affranchie, avant l'heure, des conventions techniques, esthétiques et vestimentaires qui corsetaient la danse de ballet, elle imposa un style d'expression libérée du corps, pour réverbérer l'authentique musique d'autres compositeurs de la même époque – Dvořák, Mendelssohn, Tchaïkovsky – selon les lois immuables des mouvements de la nature, de ses éléments et de ses peuples anciens.

J'ai pris pour guide les rythmes des grands maîtres, parce que j'espérais, en soumettant mon corps à leurs rythmes, retrouver les modulations naturelles des mouvements humains perdues depuis des siècles.

Isadora Duncan (1909). *Terpsichore* (p. 51).

Le rideau se lève. Tout fait silence. Isadora Duncan paraît. Une tunique sobre découpe ses formes avantagées, un châle flottant prolonge son allure gracile.

Elle s'avance, nus pieds, pour se saisir de la force tellurique des lieux.

Les mouvements des hommes qui vivaient en liberté et en contact constant avec la nature étaient naturels, beaux et illimités. Les mouvements des animaux sauvages et des oiseaux restent toujours en accord avec leur nature, en correspondance avec la nature terrestre.

Isadora Duncan (1903). *La danse de l'avenir* (p. 55).

Les quatre *Danses norvégiennes op. 35* d'Edvard Grieg produisent les mouvements de la nature des pays du Nord, dont le folklore de ses habitants exhale l'âme sensible par de longues mélodies emportées par le vent.

Un accord tonitruant appelle les danseurs à se mettre au pas dans l'*Allegro*. Sur quelle vision va-t-il déployer ses gestes ? Le trot d'un joyeux attelage sur les plaines de Norvège, saccadé par le rythme répétitif de grelots au harnais des chevaux, rendus fougueux par la neige fraîchement tombée ? Tout s'efface. Une plainte nostalgique se dessine. L'intrépide conducteur du traîneau songerait-il à l'amour des siens à jamais perdu ? Reprenant les rênes de sa destinée, il disparaît. L'*Allegretto* figure peut-être la marche hésitante d'un échassier qui s'efforce, avec prudence, de progresser dans la neige qui se dérobo.

Soudain empêché par des congénères chameilleurs, l'oiseau reprend son train en clopinant. L'*Allegretto moderato* évoque l'attitude ordonnée d'une compagnie de manchots précipitée par une bousculade générale. L'*Allegretto molto* du final réexpose les éléments cinématiques de l'épopée du début et alterne la mélancolie et l'exaltation.

De tous les mouvements qui nous donnent plaisir et satisfaction, celui des vagues sur la mer me semble le plus subtil. Lorsqu'on regarde la longue ligne de montagnes à l'horizon, celles-ci nous paraissent suivre un grand ondolement identique. Pour moi, tous les mouvements de la Nature semblent obéir à la loi du mouvement des vagues.

Isadora Duncan (1905). *Le danseur et la nature* (p. 63).

Les dix danses *Du lac de Lucerne op. 47* d'Hans Huber donnent à voir plusieurs formes de valse qui animent le décor des paysages bucoliques de la Suisse romantique : ses vastes étendues d'eau, endiguées par des coteaux verdoyants, couronnés de sommets neigeux aux découpes parfois menaçantes.

Le *Modéré* du début ; un mouvement ondoyant qui gonfle et se transforme en valse viennoise légère et pétillante. L'*Énergique* rappelle la danse de caractère. *Dans un mouvement gracieux* est une valse lente, le

doux balancement des barques sagement amarrées au port. *Rapide* figure l'arrivée soudaine de l'orage sur le lac, vite dissipé par un retour au calme. *Libre* laisse apparaître une compagnie de canards qui s'ébroue sur le rivage pour soudain prendre la fuite au large. *Très tendre* exprime la plénitude retrouvée, la patine tranquille des cygnes qui caressent les eaux. *Pas trop vite* fait entendre le clapotis des vaguelettes sur les galets, *Gracieux*, l'élégante avancée d'une barque sur le lac par élans ; l'à-coup des rames qui fendent la lame, puis qui s'envolent et glissade ralentie du bateau, un mouvement perpétuel à trois temps. *Pas trop vite* ; le crépuscule qui embrume les traits du paysage. Le final, *Ardamment*, clôt cette évocation avec un nouveau souffle, primesautier.

Le nombre de mouvements physiques que les gens accomplissent durant toute leur vie est extrêmement limité. De même, les activités mentales répondent à une série de formules, souvent répétées. [...] Leur vie entière s'écoule à l'aide de ces quelques gestes stéréotypés, sans soupçonner un seul instant le monde de la danse qu'ils sont en train de manquer.

Isadora Duncan (1921). *Danse, religion et amour* (p. 73).

Avec les *Trois danses suisses* d'Helena Winkelman, des pièces puissantes aux tonalités éclatées, Isadora Duncan invite à former des gestes corporels

et mentaux inédits, puisés à la source de l'énergie vitale.

L'introduction de la *Marche des maraudeurs* évoque les trois coups du brigadier et la levée du rideau avec des notes graves répétées qui s'envolent par strates d'accords dissonants. Un premier tableau s'anime : la marche décidée de maraudeurs effrontés vers un jardin interdit dont les fruits dorés attisent leur gourmandise. Puis, une cascade d'imbroglis figurés par une rythmique haletante qui se termine par un effondrement. La *Valse hypnotique* égrène le temps de manière lancinante avec des notes médianes répétées, rehaussées par un chassé-croisé d'accents dans le registre grave et aigu qui dilate l'espace sonore. Un nuage éthéré se condense irrémédiablement en un seul magma d'agrégats vibratoires, jusqu'à l'angoisse. Puis, le silence. À nouveau, des cliquetis de sons suspendus dans l'espace qui se dissolvent dans un souffle cosmique : un grattement de cordes dans les secrets du piano.

La *Polka psychédélique* innerve les images stroboscopiques d'un *trip* perturbé par les airs éraillés d'une boîte à musique venue d'une lointaine enfance. Une expérience hallucinée par des flashes rythmiques, une danse forcenée et jubilatoire, subtilement calmée par le retour de la ritournelle mécanique.

Alors, quand j'ouvris à nouveau la porte de la nature, révélant un autre genre de danse, certaines personnes la résumèrent

en la qualifiant de danse naturelle. Pourtant, même avec sa liberté, sa symbiose avec le mouvement naturel, il y a toujours une ligne directrice.

Isadora Duncan (1909). *Le mouvement est synonyme de vie* (p. 51).

On a souvent reproché à Max Bruch son trop grand attachement au respect de la forme, au détriment de l'expression. Pourtant, ses *Danses suédoises op. 63* démontrent que la liberté est d'autant plus grande, dès lors que la forme s'est imposée en toile de fond. La danse *naturelle* d'Isadora Duncan naît de ce même rapport.

Après une courte introduction qui prépare à la danse, le discours musical pose plusieurs questions laissées en suspens par des successions arpégées. Ces douze danses suédoises alternent des marches majestueuses, parfois ostentatoires, avec des *arias* qui évoquent la nostalgie du temps passé, le chagrin d'une jeune fille qui se languit par une triste journée pluvieuse, les mouvements gracieux des ailes d'un cygne, mais aussi les danses endiablées de joyeux trolls.

Ceci est la vraie danse d'amour – cet élément qui engage toutes les parties de la nature et devient, en retour, un nuage, une brume, un feu, un taureau ou un cygne blanc. Tous les amants qui savourent la vraie beauté de l'amour connaissent ces formes.

Isadora Duncan (1921). *Danse, religion et amour* (p. 78).

Les *Deux Valses-Caprices op. 37* qui concluent ce récital pourraient-elles se danser sur le thème de l'amour, le leitmotiv de l'œuvre chorégraphique d'Isadora Duncan ?

La première valse s'ouvre sur des accents curieusement ibériques dont l'allure s'emballa avec d'intenses envolées, toujours tempérées par la résurgence impromptue du thème initial, élégamment suggestif. Le thème central, faisant écho à la sonnaïlle des cors, rappelle une scène de chasse, puis s'élança en contredanse passionnée. Le thème initial s'impose à nouveau en se déployant puissamment pour permettre, en fin de course, aux danseurs de s'éclipser sur la pointe des pieds.

La seconde valse, au thème initial étonnamment moderne, emporte le cœur des danseurs dans les tourbillons d'un fol émoi. Le second thème, empreint de douceur, évoque une parcelle de paradis, frémissante et cristalline, dissipée par le thème initial qui reprend ses aises et termine l'œuvre par une échappée vers d'autres horizons.

Considérons le jour où nous n'avons pas dansé comme un jour perdu, disait Nietzsche. Chaque jour où nous aurons dansé sur *Invitation à la Danse* sera un jour de gagné sur le temps gradué de notre destinée encore à vivre.

François Joliat, 26 janvier 2015.

Piano à quatre mains

Duo de piano Christiane Baume-Sanglard et Dana Ciocarlie

Depuis leur rencontre en 2007 dans le cadre du festival helvétique *Piano à Saint-Ursanne*, **Christiane Baume-Sanglard** et **Dana Ciocarlie** ont engagé un travail et une collaboration pianistique régulière en duo de piano à quatre mains. Le duo féminin s'est depuis produit sur de nombreuses scènes européennes lors de concerts et festivals. Au travers de leur amitié, leurs personnalités contrastées forment un mélange détonant d'énergie, de poésie et d'expressivité musicale.

Multiplication des mains et partage de l'espace devant un seul clavier: l'art du piano à quatre mains est exigeant. Ce mode de jeu pianistique demande une écoute extrême entre les partenaires ainsi qu'un même élan gestuel et musical. Clarté des voix, recherche des timbres, souci de complémentarité et maîtrise de l'ensemble sont autant de difficultés techniques à dépasser. Au-delà, il s'agit de fusionner deux cœurs et deux pensées dans la même visée musicale pour que l'œuvre interprétée trouve tout son sens. Vingt doigts sur un clavier, deux regards sur une même partition, mais une seule âme au service des compositeurs.

Christiane Baume-Sanglard

Christiane Baume-Sanglard est la fille du compositeur Abner Sanglard. Elle obtient le Prix de Virtuosité du Conservatoire de Neuchâtel dans la classe de feu Olivier Sörensen. Elle se perfectionne auprès de plusieurs Maîtres et reçoit à Vienne l'enseignement du pianiste Avo Kouyoumdjian. Aujourd'hui et parallèlement à ses activités de soliste, **Christiane Baume-Sanglard** est sollicitée pour collaborer avec de nombreux instrumentistes, chanteurs, chœurs et orchestres. Elle se produit en particulier régulièrement en duo de piano

avec Dana Ciocarlie ou Gérard Wyss et avec le clarinettiste Frédéric Rapin ; elle collabore également avec le violoncelliste Henri Demarquette, le Quintette à cordes de la Philharmonie de Berlin et le quatuor Van Kuijk. **Christiane Baume-Sanglard** est une invitée régulière de plusieurs festivals internationaux. L'artiste, au jeu coloré et raffiné, sait rendre aux compositeurs qu'elle interprète l'authentique atmosphère de leurs œuvres. La maturité de son jeu se révèle au travers de Mozart et Ravel qui apparaissent comme ses compositeurs de prédilection. Sa carrière se partage aujourd'hui entre récital et enseignement, notamment dans le cadre de la Haute Ecole Pédagogique de l'Arc jurassien (Suisse).

Dana Ciocarlie

Formée aux sources de de l'école roumaine de piano et dans la lignée de Dinu Lipatti, Clara Haskil et Radu Lupu, **Dana Ciocarlie** a étudié auprès de Dominique Merlet et Georges Pludermacher. Elle se produit également avec Christian Zacharias avec qui elle a étudié l'œuvre pour piano de Schubert. Dotée d'un tempérament vif-argent où la générosité le dispute à l'engagement, **Dana Ciocarlie** est aujourd'hui une figure majeure de la scène internationale. Elle est une invitée régulière de festivals tels *La Roque d'Anthéron*, *La Folle Journée de Nantes* ou *Piano à Saint-Ursanne*. Elle se produit régulièrement avec orchestre, en récital et musique de chambre sur plusieurs continents. Tout en s'accomplissant brillamment dans sa carrière pianistique, **Dana Ciocarlie** est également un professeur recherché : elle enseigne actuellement au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Elle aime voyager à travers le large répertoire pour piano comme le démontrent ses nombreux enregistrements. **Dana Ciocarlie** a débuté l'enregistrement d'une intégrale des œuvres pour piano de Robert Schumann dont elle est l'une des meilleurs interprètes. Elle est par ailleurs conseillère artistique du festival *Piano à Saint-Ursanne* (Suisse).



Vierhändige Klaviermusik ein „Kind“ der Romantik

Grieg, Huber, Bruch, Winkelmann

Denkt man an Klaviermusik zu vier Händen, so denkt man unweigerlich an die Romantik, an Schubert und vor allem an Johannes Brahms. Beide Komponisten haben der vierhändigen Klaviermusik im Zeitalter der bürgerlichen Hausmusik mit gewaltigen Werken eine hohe Wertschätzung bekundet und essentiell zu deren Entwicklung beigetragen. Nicht einfach Gebrauchsmusik, sondern klangschön und vielfältig die Fantasien, Variationen, Märsche und Tänze bei Schubert, attraktiv die (Liebeslieder) Walzer und Ungarischen Tänze bei Brahms.

An die kunstvolle Stilisierung vermeintlicher ungarischer Folklore, die Brahms mit riesigem Erfolg in seinen zwei Kompendien der Ungarischen Tänze für Klavier zu vier Händen (1866 und 1889) betrieb, knüpften in schneller Folge weitere Komponisten an. Dazu gehörten Antonin Dvořák und Edvard Grieg, die in ihren Werken im Zeitalter der Nationalstaatenbildung mit böhmischer und skandinavischer Folklore auch einen kulturpolitischen Beitrag leisteten.

Edvard Grieg gilt als Meister der kleinen Formen, als Miniaturist, der vorwiegend Klaviermusik komponiert hat. Darunter figurieren mit den Norwegischen Tänzen op. 35 (1881) und den Walzer-Capricen op. 37 (1883) auch zwei Meisterwerke für Klavier zu vier Händen. Anders als Brahms und Dvořák verwendete Grieg überlieferte norwegische Originalmelodien aus der von Ludvig Lindemans edierten „Sammlung alter und neuer Bergmelodien“. Alle vier Tänze sind dreitei-

lig, wovon die letzten drei sogenannte „Hallings“ sind, ein volkstümlicher norwegischer Tanz im 2/4- oder 6/8-Takt.

Zwei gewichtigere Tänze in d-Moll und A-Dur rahmen zwei kürzere Tänze ein, von denen es der eine mit seiner volksliedhaft schlichten Melodie zu grosser Bekanntheit gebracht hat, während der andere von starken dynamischen Kontrasten lebt. Der umfangreichste und markanteste Tanz bildet den Abschluss: Der dreiteiligen Anlage hängt Grieg noch eine zweiteilige Coda an, die in einem furiosen Prestissimo endet. Auch diese Tänze wurden – wie diejenigen von Brahms und Dvořák – instrumentiert, allerdings nicht von Grieg selber, sondern von Hans Sitt.

Eine ganz eigene Note in diesem Reigen folkloristisch gefärbter Tanzsätze bilden diejenigen von Max Bruch, denn anders als Grieg, fand Bruch seine Inspiration nicht in der eigenen Folklore, sondern in derjenigen anderer Nationen. Zeugnis dafür sind etwa die Schottischen Tänze op. 46 oder das sehr bekannte Kol Nidrei op.47 nach hebräischen Melodien. Ein Höhepunkt von Bruchs Schaffens, das allzu einseitig an dessen berühmtem Violinkonzert gemessen wird, stellen sicherlich die Schwedischen Tänze op. 63 dar.

Das Material für die Tänze entnahm Bruch wahrscheinlich der Sammlung „Svenska folkvisor“ von Geijer und Afzelius. Was Max Bruch an der Folklore so stark inspirierte, zeigt ein Brief an

seinen Verleger Simrock: „In der Regel ist eine gute Volksmelodie mehr werth als 200 Kunstmelodien. Ich hätte es nie in der Welt zu etwas gebracht, wenn ich nicht seit meinem 24. Jahr mit Ernst und Ausdauer und nie endendem Interesse die Volksmusik aller Nationen studiert hätte. Denn an Innigkeit, Kraft, Originalität und Schönheit ist nichts dem Volkslied zu vergleichen.“

Seine Schwedischen Tänze haben eine aufregende Genese: Ursprünglich für Violine und Klavier komponiert, orchestrierte Bruch die Stücke noch im selben Jahr 1892 mit dem Hinweis, er mache dies eigentlich nur zu seinem Privat-Vergnügen. Später richtete er das erfolgreiche Werk auch für Klavier zu zwei und zu vier Händen ein. Die vierhändige Version galt allerdings bis in die 1970er Jahre als verschollen. Das Vorbild Brahms wird in einem weiteren Brief von Bruch an Simrock evident: „Es ist keine Frage, dass diese Sachen zu Fuss und zu Pferd gesotten, gebacken und gebraten sich schnell und leicht verbreiten werden, wie z. B. die Ungarischen Tänze“.

Trotz des Anspruchs des Populären präsentieren die vierzehn Schwedischen Tänze eine faszinierende Einheit in der Vielgestaltigkeit, denn anders als Brahms, Dvořák und Grieg setzt Bruch über dem Gesamtwerk der Tänze eine verbindende Klammer, indem er den ersten Tanz am Schluss in derselben Tonart d-moll nochmals spielen lässt. Die dadurch gewonnene zyklische Einheit

verdichtet Bruch durch die in der Partitur explizit geäußerte Anmerkung, dass die einzelnen Tänze „ohne Unterbrechung hintereinander zu spielen“ sind.

Ohne Brahms sind die national angehauchten Tanzsätze anderer Komponisten nicht denkbar. Dies gilt auch für die atmosphärisch leichten zehn Ländler „Vom Luzernersee“ op. 47 des spätrömantischen Schweizer Komponisten Hans Huber (1852-1921), der über Jahrzehnte das Musikleben Basels geprägt hat. Sein Werkverzeichnis umfasst mit dreissig Heften überdurchschnittlich viele Werke für Klavier zu vier Händen, in denen das Vorbild Brahms stets latent hörbar ist. Man mag ihn deshalb als Mitläufer schelten, gut gesetzt und unterhaltsam sind die Werke allemal.

Auch die zehn Ländler „Vom Luzernersee“ leben weniger von einem national gefärbten Idiom, als von seiner lichten satztechnischen Gestaltung und klanglichen Abwechslung. Langsam schwingt Huber sich im Moderato „im Ländlertempo“ in das Kompendium hinein. Stark Brahms'sche Allüre atmet der vierte Tanz, verträumt, das Wasser nachahmend präsentiert sich Tanz drei, während im „sehr zarten“ sechsten Tanz impressionistisch angehauchte Klangtupfer zu hören sind. Eine attraktive artifizielle Stilisierung schweizerischer Volksmusik.

Der Übermacht romantischer, oft national-folkloristischer Tänze aus der zweiten Hälfte des

19. Jahrhunderts stellt sich die Schweizer Musikerin und Komponistin Helena Winkelman (*1974). Die Quatre danses suisses entstanden als Auftragskomposition des Klavierfestivals Saint-Ursanne und wurden dort 2013 durch Christiane Baume-Sanglard und Dana Ciocarlie uraufgeführt. Begonnen hat die in Basel wohnende Winkelman ihre Karriere als Geigerin, ein Metier, in dem sie sich leichtfüssig und virtuos durch die Musikgenres Klassik, Jazz, und Volksmusik bewegt.

Aufgewachsen in einer Musikerfamilie, in der Barockmusik den Ton angab, interessierte sie sich schon früh für Improvisation und zeitgenössische Musik, wobei der Weg zur Komponistin bald vorgezeichnet war. Stilpluralismus, typisch für die postmoderne Musik, sind bei Helena Winkelman Programm. Dazu gehört auch ihre unverkrampfte Herangehensweise an die klassische Musiktradition. Diese Unmittelbarkeit und Frische strahlen

auch die Quatres danses suisses aus, bei denen sich Ernsthaftigkeit, Ironie und Abgründigkeit die Hand geben.

Jeder Tanz ist einem Komponisten gewidmet – welchem ist unschwer zu hören. „Marche des maraudeurs“ setzt sich in seiner mechanischen Formelhaftigkeit mit Georges Antheils berühmtem „Ballet mecanique“ auseinander, der „Valse hypnotique“ mit seiner schwebend feinziselierten Klanglichkeit erinnert an Winkelmans Lehrer Georg Friedrich Haas, und in der „Polka psychédélique“ ist mit den volksliedhaften Melodiefetzen und der Nachahmung einer Zitter der Titelgeber „Noldi Alder“ sofort präsent. Schade, dass der „Sensomotorische Schottisch“ auf dieser CD fehlen muss, weil er – getreu dem geehrten Jürg Wytenbach – visuelle mit klanglichen Elementen verbindet.

Verena Naegele

Klavier zu vier Händen

Klavierduo Christiane Baume-Sanglard und Dana Ciocarlie

Seit ihrer Begegnung im Rahmen des Schweizer Musikfestivals *Piano à Saint-Ursanne* 2007 pflegen **Christiane Baume-Sanglard** und **Dana Ciocarlie** eine regelmäßige Zusammenarbeit im Klavierduo zu vier Händen. Das weibliche Duo ist seither bei Konzerten und Festivals auf zahlreichen europäischen Bühnen aufgetreten. Über ihre Freundschaft bilden ihre zwei unterschiedlichen Persönlichkeiten ein explosives Gemisch aus Energie, Poesie und musikalischer Ausdruckskraft.

Verdoppelung der Hände und Teilen des Raums vor einer einzigen Klaviatur: Die Kunst des Klaviers zu vier Händen ist anspruchsvoll. Diese Art von Klavierspiel verlangt äußerste gegenseitige Aufmerksamkeit der Partner sowie einen identischen gestischen und musikalischen Elan. Klarheit der Stimme, Suche nach den Klangfarben, Bemühung um Komplementarität und Beherrschung des Ganzen sind alles technische Schwierigkeiten, die es zu meistern gilt. Darüber hinaus müssen zwei Herzen und zwei Denkart in der gleichen musikalischen Intention aufgehen, damit das interpretierte Werk seinen ganzen Sinn erhält. Zwanzig Finger auf einer Klaviatur, zwei Blicke auf die gleiche Partitur, jedoch eine einzige Seele im Dienste des Komponisten.

Christiane Baume-Sanglard

Christiane Baume-Sanglard ist die Tochter des Komponisten Abner Sanglard. Sie erlangt den «Prix de Virtuosité» am Konservatorium von Neuenburg in der Klasse von Olivier Sörensen (inzwischen verstorben). Anschließend bildet sie sich bei mehreren Lehrern weiter und wird in Wien vom Pianisten Avo Kouyoumdjian unterrichtet. Heute arbeitet **Christiane Baume-Sanglard** neben ihrer Solistentätigkeit mit zahlreichen Instrumentalisten, Sängern, Chören und Orchestern zusammen. Sie tritt insbesondere regelmäßig im Klavierduo mit Dana Ciocarlie und Gérard Wyss und mit dem Klarinettenisten Frédéric Rapin auf; außerdem

spielt sie mit dem Cellisten Henri Demarquette, dem Streichquintett der Berliner Philharmoniker und dem Van Kuijk Quartett. **Christiane Baume-Sanglard** ist häufig bei verschiedenen internationalen Musikfestivals zu Gast. Mit ihrem lebendigen, subtilen Spiel versteht es die Künstlerin, die authentische Stimmung der von ihr interpretierten Werke wiederzugeben. Die Reife ihres Spiels zeigt sich bei Mozart und Ravel, die zu ihren Lieblingskomponisten gehören. Neben ihrer Pianisten-Karriere unterrichtet sie namentlich im Rahmen der Haute Ecole Pédagogique des Jurabogens (Schweiz).

Dana Ciocarlie

Die Pianistin, die an der Quelle der rumänischen Klavierschule und in der Nachfolge von Dinu Lipatti, Clara Haskil und Radu Lupu ausgebildet wurde, studierte bei Dominique Merlet und Georges Pludermacher. Sie tritt unter anderem mit Christian Zacharias auf, mit dem sie das pianistische Werk von Schubert erarbeitet hat. Mit ihrem äußerst lebendigen Temperament, das gleichermaßen von Großzügigkeit und Engagement geprägt ist, gehört **Dana Ciocarlie** heute zu den bedeutenden Figuren der internationalen klassischen Musikszene. Sie ist ein gern gesehener Gast bei Festivals wie *La Roque d'Anthéron*, *La Folle Journée de Nantes* oder *Piano à Saint-Ursanne* und spielt mit Orchester, im Recital und in Kammermusik-Konzerten auf mehreren Kontinenten. **Dana Ciocarlie** führt nicht nur eine brillante Karriere als Pianistin, sondern ist auch eine gesuchte Dozentin: Sie unterrichtet gegenwärtig am Conservatoire national supérieur de musique von Lyon. Die Künstlerin liebt ausgedehnte Reisen durch das weite Klavierrepertoire, wie ihre zahlreichen Aufnahmen zeigen. **Dana Ciocarlie** hat eine Einspielung der gesamten Klavierwerke von Robert Schumann begonnen, zu dessen besten Interpretinnen sie gehört. Sie ist überdies künstlerische Beraterin des Festivals *Piano à Saint-Ursanne* (Schweiz).

Aus dem Französischen von Gabriela Zehnder



The power of the piano duet

Grieg, Huber, Bruch, Winkelman

“We played Schumann’s symphony in B flat for four hands at the piano, and became engaged”. Edvard Grieg’s account of how he came to marry Nina Hagerup neatly sums up the dual appeal of piano duets in the 19th century: serviceability and sex. By mid-century, the mass production of the upright piano had made it the domestic musical instrument *par excellence*. And playing with four hands at the keyboard meant its expressive and harmonic capabilities could recreate an orchestra in your parlour. Today we’d put on a CD, but back then the easiest way to get to know a symphony – such as Schumann’s in B flat in this case – was to play a duet arrangement.

But playing duets demands physical proximity: two people, side by side, their calves touching as the pedals rise and fall, and their little fingers entwining when the left hand of the *primo* doesn’t release a key in time for the right hand of the *secondo*. Not all duettists ended up married like the Griegs, but in an era when the middle-classes were superficially subject to strict moral codes, the piano duet offered a socially acceptable, culturally uplifting activity with a decidedly erotic tingle – hence the many references to piano duet playing in writers of the 19th and early 20th centuries, from Charlotte Brontë to Gerhart Hauptmann.

The market was awash with cheap duet arrangements of the orchestral and operatic repertoire, but there was also a demand for original literature. A

glance at publisher’s catalogues from the later 19th century shows that most original duets were collections of short dances, marches and character pieces, often with a nationalistic or exotic slant – just the kind of thing to enliven a dull evening at home. Duets could even help to make composers famous and publishers wealthy – witness Brahms’s *Hungarian Dances* and his many waltzes, and Antonín Dvořák’s *Slavonic Dances*. It is to this tradition that the dances by Grieg, Huber and Bruch on this CD also belong.

Edvard Grieg (1843-1907) was born in Bergen, studied in Leipzig, but returned to his native land to become the most important “Norwegian” composer several years before Norway actually became an independent state. His *Norwegian dances* op. 35 for piano duet, written in 1880, drew on tunes from the collection *Earlier and more recent Norwegian mountain melodies* published by the Trondheim musician Ludvig Mathias Lindeman (1812-1887). Grieg’s two *Waltz caprices*, written three years later, are ostensibly in a more Austro-German genre, but share many melodic and harmonic traits with the *Dances*. All these pieces are in ternary form, with a middle section offering contrast either by using the minor instead of the major (or vice versa), by a change of tempo or of texture, or a combination of any of these. They are without exception charming and highly melodic (thus perfect for domestic pianism), but if you scratch the surface you can find all kinds of things unexpected, even proto-modernist.

Subtle variations in harmony and texture mask the actual simplicity of the tunes – for example, the middle section of *Dance* No. 3 is essentially a repeat of the first section but at half the speed, in a different key and with different harmonies. Sometimes Grieg plays with the phrase lengths of his melodies (see the middle section of *Dance* No. 1), while the central section of the second *Waltz caprice* offers something quite remarkable: a “melody” comprising two alternating notes a semitone apart, repeated over many bars – a kind of minimalism *avant la lettre*. And when we here come across harmonies that remind us of Debussy or Ravel, it’s in fact because they learnt them from Grieg. Even Bartók’s “barbaric” ostinatos are occasionally pre-empted by the Norwegian master – listen out for the growling bass in the first *Dance* that to today’s ears sounds like the approaching shark in the film *Jaws*.

Hans Huber (1852-1921) received his first music tuition as a choirboy in the Catholic cathedral of St Urs in Solothurn. He was just 18 when he was sent to the Leipzig Conservatory, which would remain a favoured place of study for Swiss composers for many years to come. After graduation he turned down job offers in Germany and America and instead spent three years in the employ of wealthy families in the Alsace. He moved permanently to Basel in 1877, working initially as a freelance musician, later as the highly respected founding director of the city’s conservatory. Huber’s early career necessitated his frequent participation in musical soirées

among the haute bourgeoisie of Alsace and of Basel, so it is not surprising that his oeuvre of the 1870s and ’80s features many pieces for piano duet that would have been ideal for such occasions. His set of ten “ländler” entitled *By the Lake of Lucerne* op. 47 was published in 1879. The ländler was by this time virtually indistinguishable from the waltz, and his main inspiration seems to have been the Brahms of the Waltzes op. 39 and the *Liebeslieder*. Occasionally there are melodic turns of phrase or rhythms that let us think we’re about to launch into a rendition of one of the latter. But these are no mere imitations; while Huber remained a committed Romantic in the Brahmsian mould, he also had a fondness for dominant ninths (see No. 3) that are more prescient of Debussy than reminiscent of his model. Some of his ländler have a more rustic air to them than anything in Brahms (see No. 5), and some of them aren’t really ländler at all (No. 2 is in polonaise rhythm). Huber rounds off his work by incorporating part of the very first ländler in the coda of the last. These pieces don’t seem to have any specific connection to the Lake of Lucerne, and the title was probably chosen to give them a hint of the exotic (for Switzerland was by this time one of the prime tourist haunts of Europe).

Max Bruch (1838-1920) has become something of a one-work composer thanks to the immense success of his Violin Concerto. But in fact he was prolific in many genres and established his reputation in his home country with large-scale choral works.

He was born and studied in Cologne, and after a somewhat peripatetic existence with posts in Coblenz, Liverpool, Breslau and elsewhere, he finally settled for good in Berlin in 1890, where he taught composition for over twenty years. Bruch wrote his *Swedish Dances* op. 63 in 1892. They were originally for violin and piano, though he also arranged them for piano solo, for piano duet, and for orchestra. He proudly told his publisher Simrock that they would be as popular as Brahms's *Hungarian Dances*. While that didn't work out as planned, Bruch's set doesn't need comparisons. Its harmonies are less advanced than those of Huber or Grieg – Bruch remained committed to a more conservative aesthetic to the very end of his life – but there is no denying Bruch's mastery of his craft. These pieces are more overtly pianistic than the dances by Huber or Grieg, utilising the whole keyboard right from the outset and using the instrument's expressive potential to the full, whether in the luscious textures of the romance-like sixth dance or the neo-Mendelssohnian fairy music of No. 7. Bruch's dances are conceived as a cycle, with the first dance reappearing at the end to close the work.

Helena Winkelman (*1974) is a prize-winning violinist who has been involved in many fields, from Swiss folk music to rock, and who studied composition at the Basel School of Music under Roland Moser and Georg Friedrich Haas. Her *Swiss Dances* were commissioned by the piano festival of St. Ursanne in 2013 and they offer a modern, sardonic take on the genre of the dance for piano duet. The first, "March

of the Marauders, Homage to Georges Antheil" features clusters and percussive, clumping effects inspired by Antheil, the American "bad boy of music" (as he called himself) of the 1920s. The "Hypnotic waltz" is dedicated to Georg Friedrich Haas, whose work, says Winkelman, provided her with a model for the climax in the centre of the piece. And the last dance, "Psychedelic Polka", employs elements of trance and techno music and is dedicated to Noldi Alder (*1953), one of the leading figures in the renewal of Swiss folk music that has taken place over the past two decades. Alder and Winkelman have performed and recorded together, and she credits him with deepening her understanding of Swiss folk music. Winkelman's *Swiss Dances* were first performed in Saint-Ursanne in 2013 by Christiane Baume-Sanglard and Dana Ciocarlie.

Chris Walton

Piano Four-Hands

Piano Duo Christiane Baume-Sanglard and Dana Ciocarlie

Since their first encounter in 2007 during the Swiss festival *Piano à Saint-Ursanne*, **Christiane Baume-Sanglard** and **Dana Ciocarlie** have started working together and collaborating as a Four-Hands Piano Duo. The female duo has since played in numerous concerts and festivals all over Europe. Through their friendship, their contrasting personalities make for a vibrant mixture of energy, poetry and musical expressiveness.

Multiplication of hands and sharing space in front of a unique keyboard: the art of Four-Hands Piano is exacting. This style of piano playing requires extremely careful listening between the partners, as well as a single gestural and musical impulse. Distinctness of the different parts, research of sound quality, attention to complementarity and overall mastery are as many technical difficulties that need to be overcome. Beyond that, two hearts and two minds need to merge into a single musical line so that the work being interpreted may find its true meaning. Twenty fingers on a keyboard, two pairs of eyes on a single score, but only one soul at the service of the composers.

Christiane Baume-Sanglard

Christiane Baume-Sanglard is the daughter of composer Abner Sanglard. She won the Virtuosity Prize of the Neuchâtel Conservatoire in the late Olivier Sörensen's class. She furthered her studies with various Masters and was taught in Vienna by pianist Avo Kouyoumdjian. Today, besides her career as a soloist, **Christiane Baume-Sanglard** is sought after to collaborate with numerous instrument players, singers, choirs and orchestras. She plays particularly regularly as a duo with Dana Ciocarlie or Gérard Wyss and with clarinet

player Frédéric Rapin; she also collaborates with cellist Henri Demarquette, the String Quintet of the Berlin Philharmonic and the Van Kuijk Quartet. **Christiane Baume-Sanglard** is a regular guest of several international festivals. The artist, with her colourful, refined playing, perfectly renders the authentic atmosphere of their works to the composers whom she interprets. The maturity of her playing is revealed by Mozart and Ravel who appear to be her favourite composers. Her career is divided between recitals and teaching, especially at the Haute Ecole Pédagogique de l'Arc jurassien (Switzerland).

Dana Ciocarlie

Trained at the very source of the Romanian Piano School and in the lineage of Dinu Lipatti, Clara Haskil and Radu Lupu, **Dana Ciocarlie** studied with Dominique Merlet and Georges Pludermacher. She also plays with Christian Zacharias with whom she studied Schubert's piano works. With her brilliant character bursting with generosity and commitment, **Dana Ciocarlie** is a prominent figure of the international scene. She is a regular guest of festivals such as *La Roque d'Anthéron*, *La Folle Journée de Nantes* or *Piano à Saint-Ursanne*. She regularly plays with orchestras, in recitals and chamber music ensembles on various continents. Whilst accomplishing a brilliant career as pianist, **Dana Ciocarlie** is also much sought after as a teacher: she teaches at the Lyon National Superior Music Conservatoire. She likes to explore the wide piano repertoire, as can be seen from her numerous recordings. **Dana Ciocarlie** has started recording the complete piano works of Robert Schumann, of whom she is one of the best interpreters. She is also artistic advisor for the festival *Piano à Saint-Ursanne* (Switzerland).

Translated from French by Isabelle Watson



Fondation LEGATO

La fondation LEGATO
a pour but d'assurer la pérennité et de favoriser
le développement du festival international
Piano à Saint-Ursanne



PIANO A SAINT-URSANNE | PIANO A PORRENTRUY
FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO

www.crescendo-jura.ch



L'association Crescendo produit les festivals *Piano à Saint-Ursanne* et *Piano à Porrentruy*



rwb groupe sa soutient la culture et le talent

www.rwbgroupe.ch

Recorded at Studio Ernest Ansermet, Geneva (Switzerland), 4-7 January 2015

ARTISTIC DIRECTION, RECORDING ENGINEER,

EDITING & MASTERING

PIANO

PIANO TECHNICIAN

PHOTOGRAPH

TEXTS

DESIGN

EXECUTIVE PRODUCER

Jean-Claude Gaberel

Steinway & Sons

Francis Morin

Jacques Bélat

François Joliat (French)

Verena Naegele (German)

Chris Walton (English)

Amethys

Claves Records, Patrick Peikert

Coproduction



© 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland) / © 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

EDVARD GRIEG (1843-1907)**Danses norvégiennes, Op. 35 (1881)**

1	I. Allegro marcato	05:54
2	II. Allegretto tranquillo e grazioso	02:19
3	III. Allegretto moderato alla marcia	02:44
4	IV. Allegretto molto	05:18

HANS HUBER (1852-1921)**Du Lac de Lucerne, Dix Danses, Op. 47 (1879)**

5	I. Moderato	02:22
6	II. Kräftig	00:48
7	III. Anmutig bewegt	01:17
8	IV. Rasch	02:26
9	V. Flott	01:12
10	VI. Sehr zart	01:22
11	VII. Nicht zu schnell	00:47
12	VIII. Anmutig	00:48
13	IX. Nicht zu schnell	01:53
14	X. Feurig	00:52

HELENA WINKELMAN (NÉE EN 1974)**Trois danses suisses (2013)**

15	I. Marche des maraudeurs	03:05
16	II. Valse hypnotique	05:41
17	III. Polka psychédélique	02:42

MAX BRUCH (1838-1920)**Danses suédoises, Op. 63 (1892)**

18	I. Einleitung. Langsam. Sehr mässig	01:52
19	II. Ruhig bewegt	01:06
20	III. Frisch, nicht zu schnell	01:08
21	IV. Langsam, nicht schleppend	01:16
22	V. Ziemlich schnell	01:14
23	VI. Langsam, mit Ausdruck	02:03
24	VII. Lebhaft	00:55
25	VIII. Sehr mässig	01:28
26	IX. Lebhaft	00:55
27	X. Frisch, nicht zu schnell	00:55
28	XI. Sehr mässig	01:31
29	XII. Langsam, nicht schleppend	01:56
30	XIII. Sehr mässig	00:35
31	XIV. Gehend, ruhig bewegt	01:48
32	XV. Sehr mässig	00:47

EDVARD GRIEG (1843-1907)**Valses-Caprices, Op. 37 (1883)**

33	I. Valse-Caprice No. 1 en do dièse mineur	04:55
34	II. Valse-Caprice No. 2 en mi mineur	03:28

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

