

BIS



ETUDE

CLARE HAMMOND

PIANO

CHIN

KAPUSTIN

LYAPUNOV

SYMANOWSKI

LYAPUNOV, SERGEI (1859–1924)

	from 12 ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE	16'52
[1]	Étude IV. Térek. <i>Allegro impetuoso</i> (1900)	4'03
[2]	Étude V. Nuit d'été. <i>Lento ma non troppo</i> (1900)	8'25
[3]	Étude VI. Tempête. <i>Allegro agitato molto</i> (1897)	4'15

CHIN, UNSUK (b. 1961)

	PIANO ÉTUDES (1995–2003) <small>(Boosey & Hawkes)</small>	18'56
[4]	I. in C	3'17
[5]	II. Sequenzen	2'40
[6]	III. Scherzo ad libitum	3'09
[7]	IV. Scalen	2'48
[8]	V. Toccata	2'45
[9]	VI. Grains	3'58

SZYMANOWSKI, KAROL (1882–1937)

	12 STUDIES, Op. 33 (1916)	13'52
[10]	1. <i>Presto</i>	1'16
[11]	2. <i>Andantino soave</i>	1'22
[12]	3. <i>Vivace assai</i>	0'36
[13]	4. <i>Presto</i>	1'24

[14]	<i>5. Andante espressivo</i>	0'56
[15]	<i>6. Vivace</i>	0'34
[16]	<i>7. Allegro molto</i>	0'49
[17]	<i>8. Lento assai mesto</i>	1'46
[18]	<i>9. Animato</i>	0'59
[19]	<i>10. Presto. Tempestoso</i>	1'04
[20]	<i>11. Andante soave</i>	1'30
[21]	<i>12. Presto</i>	1'37

KAPUSTIN, NIKOLAI (b. 1937)

FIVE ÉTUDES IN DIFFERENT INTERVALS, Op. 68 (1992) *(MusT)* 16'20

[22]	<i>1. Allegro</i> [In minor seconds]	3'23
[23]	<i>2. Allegro</i> [In fourths]	3'04
[24]	<i>3. Animato</i> [In sixths]	2'42
[25]	<i>4. Vivace</i> [In major seconds]	3'10
[26]	<i>5. Animato</i> [In octaves]	4'00

TT: 67'22

CLARE HAMMOND *piano*

INSTRUMENTARIUM:
Grand Piano: Steinway D

An ‘étude’, or study, is a piece written expressly to develop the technical capacity of a performer and, as such, seems rather a dry proposition. The earliest examples of the genre, by Cramer, Hummel and Czerny, conscientiously fulfilled their brief but aspired to little beyond. It was only with Chopin that études began to combine technical with expressive content. Countless études were written during the nineteenth century to satisfy the burgeoning market for piano virtuosi by composers including Liszt, Schumann, Godowsky and Saint-Saëns. Later exponents of the genre include Debussy, who opened his set of twelve études with ‘Pour les cinq doigts “d’après M. Czerny”’, a witty allusion to his predecessor’s five-finger exercises. Russian composers made the genre their own with compelling works by Scriabin, Rachmaninov and Prokofiev. Sorabji’s monumental *100 Transcendental Studies* and Ligeti’s three-volume œuvre are key milestones in the development of the étude in the twentieth century and composers continue to be fascinated by the genre. At its best, the étude combines the visceral excitement of technical display with expressive, coloristic and compositional ingenuity.

All of the works on this disc fulfil these criteria; they are undoubtedly some of the most exciting and innovative études written over the past century or so. The disc opens with three études by **Sergei Lyapunov**, taken from his set of twelve *Études d’exécution transcendante*. Modelled directly on Liszt’s set with the same title, they epitomise the drama and passion of late Romanticism, fused with a distinctly Russian colour. Lyapunov was an adherent of the New Russian School and in 1893 was commissioned by the Imperial Geographical Society, together with Balakirev, to gather folksongs from the Vologda, Vyatka and Kostroma regions. Although only one of his études, the ‘Chant épique’, uses a genuine folk melody, the three on this disc are replete with folk-like motifs, augmented intervals and enharmonic shifts in colour which give them a decidedly nationalistic flavour.

The first, ‘Térek’, is named after a river which flows from Georgia into Russia and is prefaced with a dramatic poem by Lermontov. The river ‘howls, wild and angry’ and ‘laments like a blowing tempest’ until it reaches the steppes where it pretends to be ‘babbling, friendly, whispering, charming’ and ‘caresses the Caspian Sea’. ‘Nuit d’été’ is more contemplative and sensuous while the explosive ‘Tempête’ is a testament to Lyapunov’s compelling mastery of the keyboard.

The next set are the most recent, the six études by South Korean composer **Unsuk Chin**. These are natural successors to those by Ligeti with whom Chin studied in Hamburg from 1985 to 1988. The études reflect Chin’s fascination with virtuosity and the playful side of music-making. Despite the fiendish technical demands of the music, wit and irrepressible vitality are apparent throughout. Each étude’s individual title denotes an *Affekt* and relates back to traditional elements which are then expanded and exploded in the course of the piece itself. As with Chopin and Debussy, Chin’s first étude opens ‘in C’. The deceptively simple titles of Nos 2–5, ‘Sequenzen’, ‘Scherzo’, ‘Scalen’ and ‘Toccata’, belie the colossal technical demands which are placed upon the performer. The sixth, ‘Grains’, is a pointillistic study in colour and register. The resolute poise and tenacious imagination of this piece make it a worthy present for Pierre Boulez, for whose 75th birthday it was written.

Although Chin is a proficient pianist, she does not compose at the piano, preferring instead to rely on her ‘aural imagination’. After rejecting composition in a post-serial style, she turned to electronic music in an attempt to find her own voice stating that as the ‘process of composing electronic music is very abstract and complicated, it requires a total revamping of how one thinks about music’.¹ As a result, the études, though superbly well written, are not pianistically idiomatic. They are composed of layers of patterns which are repeated

¹ In an interview with Hae Young Yoo, 18th March 2005

insistently with subtle variations. Figurations lie awkwardly under the hand and the difficulty of the pieces is exacerbated by the almost unattainably high tempi that she indicates. The majority of études over the centuries have been written by expert pianists and, as a result, can sometimes lapse into formulaic textures when the composer relies on physical memory. Chin's uncompromising stance averts this danger while her captivating fusion of complexity and vitality gives these études their unique voice. They correspond with Chin's compositional ethos in which she strives for a beauty which is 'abstract and remote' yet 'addresses the emotions and can communicate joy and warmth'.

The next set of études, **Karol Szymanowski**'s Op. 33, are also preoccupied with colour and light. Their mercurial timbres and fleet textures suggest an affinity with Debussy's études, composed one year earlier, in 1915. The years of the Great War, prior to the Russian Revolution in 1917, were Szymanowski's most prolific as a composer. Exempted from military service owing to poor health, he spent much of his time working at the family home at Tymoszowka, in a hut affectionately termed the *Kompozytornia* ('composer's workshop'). It was here that he wrote the First Violin Concerto, Third Symphony, and piano works such as *Masques*, *Métopes* and the Op. 33 *Études*. During this period, he moved away from a Germanic style, which had exerted a strong influence over his early works, to an idiom which was much more closely informed by French and Russian music, particularly that of Debussy, Ravel and Stravinsky.

Szymanowski was born into an aristocratic and cultured family, was well read and travelled widely. The intensity and expressive depth of his work owes much to an 'interior landscape' of exotic imagery which was formed both during travels around the Mediterranean, North Africa and Middle East, and from keen study of Greek and Arab culture. Later in life, he developed a 'nationalist' awareness and introduced Polish folk elements into his music. This devotion to

his Slavic heritage, and the instinctive way he writes for the piano, have led many to regard him as an heir to Chopin. Yet Szymanowski's études seem to bear little direct resemblance to those of his Polish forebear. Each étude develops a particular figuration rather than focusing on a specific technical issue. The harmony is often bitonal, forcing the performer to negotiate a volatile coloristic space between traditional tonality and outright discord. The haunting sonorities, filigree, arabesques and luminous colours, as well as the dance-like rhythms, are all Szymanowski's own. His visionary grasp of piano technique elevates these studies from the purely didactic to the inspired, where his volatile and impulsive expression both compels and fascinates in equal measure.

Nikolai Kapustin's proficiency is no less astounding. His *Five Études in Different Intervals* are characteristic of his output in that they fuse formal classical structures with jazz idioms, and reveal a strong partiality for virtuoso pianism. Each étude is structured around a specific interval. In No. 1 the right hand plays almost exclusively in minor seconds, or the inversion of this interval, the major seventh. No. 2 is primarily in fourths and fifths, and so on. Despite this rather rigid concept, the studies themselves are consistently witty and, at times, rum-bustious. From a technical point of view, Kapustin takes no prisoners and seems to revel exuberantly in the challenges that he creates.

Kapustin initially trained as a pianist and at the age of 16 began to study jazz. In his early twenties he decided to focus on composition and began to fuse classical and jazz styles, a development which has sustained him throughout his career. His output currently extends to Op. 154, a string quartet, and includes twenty piano sonatas, six piano concertos and a host of variations and character pieces for solo piano. Kapustin resists categorisation and is keen to emphasise that he was 'never a jazz musician' as he is not interested in improvisation. He adheres to the Russian school but states that his compositions were 'taken from

American culture'. Although Kapustin was hardly known in the West prior to the millennium, in recent years his star has been in the ascendant and his music appears much more frequently on concert platforms.

As a whole, this disc forms a synopsis of the tremendous developments that have taken place in writing for the piano over the past 125 years. While initially an 'étude' may seem to be a restrictive concept, composers have shown time and time again that it can inspire ingenious feats of virtuosity, both technical and compositional. These works stand as a testament to invention, innovation, and the endless versatility of the piano itself.

© Clare Hammond 2014

Acclaimed by *The Daily Telegraph* as a pianist of 'amazing power and panache', **Clare Hammond** has given recitals at the City of London, Cheltenham and Presteigne Festivals, and regularly performs at the Wigmore and Bridgewater Halls. *The Guardian* praised her début recital at the Southbank Centre in London for its 'crisp precision and unflashy intelligence'. A passionate advocate of twentieth- and twenty-first-century music, she combines a formidable technique and virtuosic flair onstage with stylistic integrity and attention to detail.

During the Panufnik Centenary in 2014, Clare Hammond released *Reflections*, a disc featuring the piano music of Andrzej and Roxanna Panufnik [BIS-2003], a recording described as 'commandingly virtuosic' in *BBC Music Magazine* and 'stunningly performed' in *Gramophone*. Her involvement with the centenary celebrations also included co-curating a chamber festival at Kings Place in London with the Brodsky Quartet and giving concerts both at the Chopin and his Europe Festival in Warsaw and at the Warsaw Autumn International Festival of Contemporary Music. Clare Hammond has broadcast from the Wigmore Hall

for BBC Radio 3's 'Live in Concert' and her performance of Ravel's *Le Tombeau de Couperin* was chosen as one of their monthly highlights. She has performed six études by Unsuk Chin for 'Hear and Now', and appears regularly on 'In Tune'. Clare Hammond has given world premières of works by Kenneth Hesketh, Robert Saxton and David Matthews, lectures widely, and is establishing a reputation as an advocate for new or unfamiliar music.

For further information please visit www.clarehammond.com

Die Etüde ist ein Übungsstück, das ausdrücklich dazu dient, spieltechnische Fähigkeiten zu fördern – mithin, sollte man meinen, eine eher trockene Angelegenheit. Die frühesten Gattungsbeiträge von Cramer, Hummel und Czerny erfüllten ihren Auftrag gewissenhaft, ohne sonderlich darüber hinaus zu zielen. Erst mit Chopin begannen Etüden, technische und expressive Inhalte zu verbinden. Im 19. Jahrhundert schrieben Komponisten wie Liszt, Schumann, Godowsky und Saint-Saëns unzählige Etüden, um die wachsende Nachfrage der Klavierspezialisten zu befriedigen. Zu den späteren Vertretern dieser Gattung zählt Debussy, der seine zwölfteilige Etüdensammlung mit „Pour les cinq doigts ,d'après M. Czerny“ eröffnete, einer geistreichen Anspielung auf die Fünf-Finger-Übungen seines Vorgängers. Russische Komponisten wie Skrjabin, Rachmaninow und Prokofjew machten sich das Genre mit bezaubernden Werken zu eigen. Sorabjis monumentale *100 Transzentale Etüden* und Ligetis dreibändige Sammlung sind wichtige Meilensteine in der Entwicklung der Etüde im 20. Jahrhundert, und auch heute noch fasziniert sie Komponisten allenthalben. In ihren besten Momenten verbindet die Etüde den unmittelbaren Reiz technischer Bravour mit expressivem, klangfarblichem und kompositorischem Einfallsreichtum.

Alle Werke auf dieser SACD erfüllen diese Kriterien; zweifellos gehören sie zu den aufregendsten und innovativsten Etüden der letzten rund hundert Jahre. Die Einspielung beginnt mit drei Etüden von **Sergej Ljapunow** aus seinen 12 *Études d'exécution transcendante*. Dem Vorbild von Liszts gleichnamiger Sammlung verpflichtet, verkörpern sie die Dramatik und Leidenschaft der Spätromantik, versehen sie aber mit einer entschieden russischen Färbung. Ljapunow war ein Anhänger der russischen „Novatoren“ und erhielt im Jahr 1893 von der Kaiserlichen Geographischen Gesellschaft den Auftrag, zusammen mit Balakirew in den Regionen Wologda, Wjatka und Kostroma Volkslieder zu

sammeln. Obwohl nur eine seiner Etüden – „Chant épique“ („Epischer Gesang“) – eine authentische Volksmelodie verwendet, sind die drei auf dieser Aufnahme enthaltenen Etüden voll folkloristisch anmutender Motive, augmentierter Intervalle und enharmonischer Farbwechsel, die ihnen ein ausgesprochen nationalistisches Flair verleihen.

„Térek“, die erste Etüde, ist nach einem Fluss benannt, der aus Georgien nach Russland fließt; ein dramatisches Gedicht von Lermontow ist ihr vorangestellt. Der Fluss „heult wild und wütend“, er „klagt wie ein tosender Sturm“, bis er die Steppe erreicht, wo er nun „plappernd, freundlich, säuselnd, bezaubernd“ erscheint und „das Kaspische Meer streichelt“. „Nuit d'été“ („Sommernacht“) ist eher kontemplativ und sinnlich, während die explosive „Tempête“ („Sturm“) Ljapunows überwältigende Technik demonstriert.

Die sechs Etüden der südkoreanischen Komponistin **Unsusuk Chin** sind die jüngsten Werke dieser Einspielung. Es sind natürliche Nachfahren der Etüden Ligetis, bei dem Chin 1985 bis 1988 in Hamburg studierte. Die Etüden reflektieren Chins Faible für Virtuosität und die spielerische Seite des Musizierens. Trotz der teuflischen technischen Anforderungen ist die Musik durchweg von Esprit und unbändiger Vitalität geprägt. Die Titel der Etüden umreißen unterschiedliche stilistische Charaktere und beziehen sich auf traditionelle Elemente, die jeweils im weiteren Verlauf aufgefächert und gesprengt werden. Wie bei Chopin und Debussy beginnt Chins erste Etüde „in C“. Die schlichten Titel der Nummern 2 bis 5 – „Sequenzen“, „Scherzo“, „Scalen“ und „Toccata“ – täuschen über die kolossalen technischen Anforderungen hinweg, denen sich der Spieler gegenüber sieht. Die sechste – „Grain“ („Korn“) – ist eine pointillistische Farb- und Registerstudie. Die entschiedene Haltung und der beharrliche Ideenreichtum dieses Stücks machen es zu einem würdigen Geschenk für Pierre Boulez, zu dessen 75. Geburtstag es komponiert wurde.

Obwohl Chin eine versierte Pianistin ist, komponiert sie nicht am Klavier, sondern zieht es vor, sich auf ihre „auditive Phantasie“ zu verlassen. Nachdem sie das Komponieren in post-seriellem Stil verworfen hatte, suchte sie in der elektronischen Musik ihre eigene Stimme; da das „Komponieren elektronischer Musik sehr abstrakt und kompliziert ist, verlangt es eine totale Neuausrichtung der Art und Weise, wie man über Musik denkt“.¹ Infolgedessen sind die Etüden, wenngleich außerordentlich gut komponiert, nicht eigentlich „pianistisch“. Sie setzen sich aus Schichten von Motivmustern zusammen, die, mit subtilen Variationen, unablässig wiederholt werden; die Figurationen liegen nicht eben angenehm in der Hand, und die Schwierigkeit der Stücke wird durch die fast unerreichbar hohen Tempi, die gefordert sind, noch erhöht. Im Laufe der Jahrhunderte wurden Etüden zumeist von ausgewiesenen Pianisten geschrieben, und so begingen mitunter recht routinierte Texturen, bei denen der Komponist sich auf das „Fingergedächtnis“ stützte. Chins kompromisslose Haltung entgeht dieser Gefahr, während ihre fesselnde Mischung aus Komplexität und Vitalität diesen Etüden ihre einzigartige Stimme verleiht. Sie entsprechen Chins kompositorischem Ethos: eine „abstrakte und ferne“ Schönheit anzustreben, die „die Emotionen anspricht und Freude und Wärme kommunizieren kann.“

Die nächste Etüdensammlung, **Karol Szymanowskis** op. 33, widmet sich ebenfalls der Farbe und dem Licht. Die quecksilbrigen Timbres und behändnen Texturen deuten auf eine Verwandtschaft mit Debussys ein Jahr zuvor – 1915 – komponierten Etüden. Die Jahre des Ersten Weltkriegs vor der russischen Revolution im Jahr 1917 waren Szymanowskis fruchtbarste Periode als Komponist. Wegen schlechter Gesundheit vom Militärdienst befreit, verbrachte er einen Großteil seiner Zeit auf dem Gut seiner Familie in Tymoszówka, wo er in einer Hütte mit der liebevollen Bezeichnung *Kompozytornia* (Komponistenwerkstatt) arbeitete. Hier

¹ Interview mit Hae Young Yoo, 18. März 2005

schrieb er das Violinkonzert Nr. 1, die Symphonie Nr. 3 und Klavierwerke wie *Masques*, *Métopes* und die Etüden op. 33. Während dieser Zeit entfernte er sich von der deutschen Tradition, die auf seine frühen Werke starken Einfluss ausgeübt hatte, hin zu einer Klangsprache, die viel stärker von der französischen und russischen Musik geprägt war – und insbesondere von Debussy, Ravel und Strawinsky.

Szymanowski entstammte einer hochkultivierten aristokratischen Familie, war sehr belesen und weitgereist. Die Intensität und Ausdruckstiefe seines Schaffens verdankt sich zu großen Teilen einer „inneren Landschaft“ exotischer Bilderwelten, die sich auf Reisen rund um das Mittelmeer, nach Nordafrika und in den Nahen Osten sowie durch das Studium der griechischen und arabischen Kultur gebildet hatte. In späteren Jahren entwickelte er ein „nationales“ Bewusstsein und integrierte Elemente der polnischen Volksmusik in sein Schaffen. Diese Zuwendung zu seinem slawischen Erbe sowie die instinktive Art seines Klavierkomponierens macht ihn für viele zu einem Erbe Chopins. Doch Szymanowskis Etüden zeigen eher wenig direkte Ähnlichkeit mit denen seines polnischen Vorgängers. Statt einen bestimmten technischen Aspekt zu fokussieren, entwickelt jede Etüde eine besondere Figuration weiter. Die oft bitonale Harmonik zwingt den Spieler, einen flüchtigen Farbraum zwischen traditioneller Tonalität und blanker Dissonanz zu etablieren. Die betörenden Klänge, das Filigran, die Arabesken, die leuchtenden Farben und die tänzerischen Rhythmen – all das ist reiner Szymanowski. Sein visionäres Verständnis der Klaviertechnik hebt diese Etüden aus dem bloß Didaktischen in die Sphäre der Inspiration, wo sein unsteter und impulsiver Ausdruck gleichermaßen fesselt und fasziniert.

Nikolai Kapustins Fähigkeiten sind nicht weniger erstaunlich. Seine 5 *Etüden in verschiedenen Intervallen* sind in ihrer Verschmelzung formaler klassischer Strukturen mit Jazzidiomen charakteristisch für sein Schaffen, und sie zeigen ein starkes Faible für pianistische Virtuosität. Jede der Etüden basiert auf einem

bestimmten Intervall. In Nr. 1 spielt die rechte Hand fast ausschließlich kleine Sekunden oder, als deren Umkehrung, große Septimen. Nr. 2 widmet sich in erster Linie den Quarten und Quinten usw. Trotz dieses eher rigiden Konzepts sind die Etüden durchweg witzig und bisweilen höchst überschwänglich. In technischer Hinsicht kennt Kapustin kein Erbarmen, und er scheint sich ausgiebig an den Herausforderungen zu weiden, die er erzeugt.

Kapustin schlug zunächst eine pianistische Laufbahn ein und begann im Alter von 16 Jahren, Jazz zu studieren. In seinen frühen Zwanzigern beschloss er, sich aufs Komponieren zu konzentrieren und begann, klassische und Jazz-Stile zu verschmelzen – eine Entwicklung, die fortan seine Karriere prägt. Sein Werkverzeichnis ist momentan bei Opus 154 angelangt (ein Streichquartett); es enthält u.a. 20 Klaviersonaten, 6 Klavierkonzerte und eine Vielzahl von Variationen und Charakterstücken für Klavier solo. Kapustin sperrt sich der Kategorisierung und betont mit Nachdruck, er sei „nie ein Jazz-Musiker“ gewesen, weil er sich nicht für Improvisation interessiere. Er fühlt sich der russischen Schule verpflichtet, erklärt aber, dass seine Kompositionen „aus der amerikanischen Kultur“ kommen. Vor der Jahrtausendwende im Westen kaum bekannt, ist man in jüngerer Zeit verstärkt auf Kapustin aufmerksam geworden und begegnet seinen Werken nun häufiger im Konzertsaal.

In ihrer Gesamtheit vermittelt diese Einspielung einen Eindruck von den enormen Entwicklungen, die das Komponieren für Klavier in den letzten 125 Jahren durchlaufen hat. Mag die Etüde zunächst als ein eher restriktives Konzept erscheinen, so haben sich Komponisten doch immer wieder zu genialen Meisterleistungen von technischer wie kompositorischer Virtuosität inspirieren lassen. Diese Werke bekunden Fantasie, Innovation und die unendliche Vielseitigkeit des Klaviers.

Clare Hammond, von *The Daily Telegraph* als eine Pianistin von „erstaunlicher Energie und Ausdruckskraft“ gefeiert, hat bei den City of London, Cheltenham und Presteigne Festivals Klavierabende gegeben und tritt regelmäßig in der Wigmore und der Bridgewater Hall auf. Der englische *Guardian* pries ihr Rezital-Debüt im Londoner Southbank Centre wegen der „gestochen scharfen Präzision und unaufdringlichen Intelligenz“. Als leidenschaftliche Verfechterin der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts vereint sie fulminante Spieltechnik und virtuose Bühnenpräsenz mit stilistischer Integrität und Liebe zum Detail.

Zu Andrzej Panufniks 100. Geburtstag im Jahr 2014 veröffentlichte Clare Hammond *Reflections*, eine SACD mit Klaviermusik von Andrzej und Roxanna Panufnik [BIS-2003], an der das *BBC Music Magazine* die „eindrucksvolle Virtuosität“ und *Gramophone* das „atemberaubende Spiel“ hervorhoben.. Im Rahmen der Jubiläumsfeiern kuratierte sie außerdem gemeinsam mit dem Brodsky Quartet ein Kammermusik-Festival im Kings Place London und gab Konzerte beim Chopin and his Europe Festival sowie beim Warschauer Herbst, dem Festival für zeitgenössische Musik. In der Reihe „Live in Concert“ übertrug BBC Radio 3 ein Konzert Clare Hammonds aus der Wigmore Hall; ihre Interpretation von Ravels *Le Tombeau de Couperin* wurde als ein Highlight des Monats ausgewählt. Für die Sendereihe „Hear and Now“ hat sie Unsuk Chins sechs Etüden gespielt, und sie ist regelmäßig bei „In Tune“ zu Gast.

Clare Hammond hat Werke von Kenneth Hesketh, Robert Saxton und David Matthews uraufgeführt, ist eine gefragte Dozentin und setzt sich nachhaltig für neue und unbekannte Musik ein.

Weitere Informationen finden Sie auf www.clarehammond.com

Une étude est une pièce de musique écrite expressément pour développer la capacité technique d'un interprète et qui, en tant que telle, semble plutôt aride. Les premières œuvres de ce genre ont été composées par Johann Baptist Cramer, Johann Nepomuk Hummel et Carl Czerny qui s'étaient consciencieusement acquitté de leur tâche mais qui n'aspiraient guère à aller au-delà. C'est seulement avec les Études de Chopin que technique et contenu expressif commencèrent à se combiner. De nombreuses études ont été composées par la suite au cours du dix-neuvième siècle par des compositeurs tels Franz Liszt, Robert Schumann, Leopold Godowsky et Camille Saint-Saëns pour satisfaire le marché en plein essor des virtuoses du piano. Parmi les autres compositeurs qui s'illustrèrent dans ce genre figure Claude Debussy qui ouvrit son recueil de douze études avec « Pour les «cinq doigts» d'après M. Czerny », une allusion subtile aux exercices de son prédécesseur. Des compositeurs russes adoptèrent également ce genre comme en témoignent des œuvres convaincantes de Scriabine, Rachmaninov et de Prokofiev. Les cent *Études transcendantes* monumentales de Sorabji et les trois recueils de Ligeti constituent également des étapes clé dans le développement du genre de l'étude au vingtième siècle et encore aujourd'hui, les compositeurs continuent d'éprouver une fascination pour celui-ci. Dans le meilleur des cas, l'étude combine l'excitation viscérale de la démonstration technique avec une ingéniosité au niveau de l'expression, des couleurs et de l'écriture.

Les études que l'on retrouve sur cet enregistrement remplissent ces critères et font sans aucun doute partie des plus enthousiasmantes et des plus novatrices composées au cours du siècle dernier. Cet album débute avec trois études de **Sergei Liapounov**, extraites de son recueil de douze *Études d'exécution transcendante*. S'inspirant directement du recueil portant le même titre de Franz Liszt, elles incarnent le drame et la passion de la fin du romantisme auxquelles s'ajoute

une couleur typiquement russe. Membre de la Nouvelle École de Russie, Liapounov fut chargé avec Balakirev par la Société impériale de géographie en 1893 de recueillir des chansons folkloriques des régions de Vologda, de Viatka et de Kostroma. Bien qu'une seule de ses études, le *Chant épique*, reprenne une mélodie folklorique authentique, les trois autres que l'on retrouve ici sont remplies de motifs folkloriques tels les intervalles augmentés et les changements enharmoniques de couleurs qui leur confèrent une saveur résolument nationaliste.

La première, « Terek », est le nom d'une rivière qui coule de la Géorgie vers la Russie et est introduite par un poème dramatique de Lermontov. La rivière « emportée et en colère, hurle » et « se lamente comme une tempête mugissante » jusqu'à ce qu'elle atteigne les steppes où elle prétend être « causante, amicale, chuchotante, charmante » et « caresse la mer Caspienne ». « Nuit d'été » est plus contemplatif et sensuel tandis que l'explosive « Tempête » est un témoignage de la maîtrise pianistique de Liapounov.

La série suivante, les six études de la compositrice sud-coréenne **Unsuk Chin**, est également la plus récente. Ces études sont les successeurs logiques de celles de Ligeti avec qui Chin a étudié à Hambourg de 1985 à 1988. Elles témoignent de la fascination de Chin pour la virtuosité et l'aspect ludique de l'acte musical. Malgré les exigences techniques diaboliques des pièces, un esprit et une vitalité irrésistible sont perceptibles à tout moment. Les titres de chacune des études traduisent un *affect* et renvoient à des éléments traditionnels qui se développent avant d'exploser au cours de la pièce elle-même. Comme chez Chopin et Debussy, la première étude de Chin commence « en ut ». Les titres d'une simplicité trompeuse des numéros 2 à 5, « Sequenzen », « Scherzo », « Gammes » et « Toccata », cachent la colossale exigence technique imposée à l'interprète. La sixième pièce, « Grains », est une étude de couleurs et de registres. L'assurance déterminée et l'imagination tenace de cette pièce firent d'elle un digne présent pour Pierre Boulez pour qui elle fut

composée, à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire.

Bien que Chin soit une pianiste accomplie, elle ne compose pas au piano et préfère s'en remettre à son « imagination auditive ». Après avoir rejeté la composition dans le style post-sériel, elle se tourna vers la musique électronique afin de trouver sa propre voix affirmant que le « processus de composition de la musique électronique est très abstrait et complexe et qu'il nécessite une refonte totale de la façon à laquelle on pense la musique »¹. Ainsi, les études bien que superbement écrites, ne sont pas idiomatiques à la technique pianistique. Elles se composent de couches de motifs qui se répètent avec insistance avec de subtiles variations. Des ornementations tombent maladroitement sous la main et la difficulté des pièces est exacerbée par la quasi impossibilité d'atteindre les tempi rapides prescrits. La majorité des études ont été composées au cours des siècles par des pianistes experts et peuvent par conséquent tomber dans des textures de formules toutes faites lorsque le compositeur s'en remet à la mémoire tactile. La position intransigeante de Chin évite cet écueil alors que la fusion fascinante faite de complexité et de vitalité confèrent une voix unique à ces études. Ils correspondent à l'éthique compositionnelle de Chin dans laquelle elle aspire à une beauté qui soit « abstraite et lointaine » bien qu'elle « s'adresse aux émotions et peut transmettre la joie et la chaleur ».

La série d'études suivante, l'opus 33 de **Karol Szymanowski**, se consacre également à la couleur et à la lumière. Leurs timbres changeants et leur texture rapide suggère une affinité avec les Études de Debussy, composées un an plus tôt, en 1915. C'est durant les années de guerre, avant la Révolution russe de 1917, que Szymanowski fut le plus productif. Exempté du service militaire en raison de sa mauvaise santé, il passa la plupart du temps dans la maison familiale à Tymoszówka à travailler dans sa cabane affectueusement appelée *Kompozy-*

¹ Interview avec Hae Young Yoo, 18 mars 2005

tornia [atelier du compositeur]. C'est là qu'il composa son premier Concerto pour violon, la Troisième Symphonie ainsi que des œuvres pour piano comme *Masques*, *Métopes* et les *Études* opus 33. Au cours de cette période, il est passé d'un style germanique qui avait exercé une forte influence sur ses premières œuvres à un langage qui était beaucoup plus étroitement lié à la musique française et russe, en particulier celle de Debussy, de Ravel et de Stravinsky.

Szymanowski provenait d'une famille aristocratique et cultivée et il avait beaucoup lu et beaucoup voyagé. L'intensité et la profondeur expressive de son travail doivent beaucoup à son « paysage intérieur » d'une imagerie exotique formée à la fois par des voyages à travers la Méditerranée, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient et par l'étude attentive des cultures grecque et arabe. Szymanowski développera plus tard une conscience « nationale » et introduira des éléments du folklore polonais. Cette dévotion à son héritage slave et la manière instinctive avec laquelle il écrivait pour le piano eurent comme résultat que plusieurs le considérèrent comme l'héritier de Chopin. Les *Études* de Szymanowski semblent cependant n'offrir que peu de ressemblance directe avec celles de son prédécesseur. Chaque étude développe une configuration particulière plutôt qu'un problème technique précis. L'harmonie est souvent bitonale ce qui force l'interprète à aménager un espace volatil de couleurs entre tonalité traditionnelle et dissonance crue. Les sonorités obsédantes, le filigrane, les arabesques, les couleurs lumineuses ainsi que les rythmes de danse lui sont personnels. Sa maîtrise visionnaire de la technique pianistique élève ces études du didactisme pur vers l'inspiration dans laquelle son expression instable et impulsive attirent et fascinent dans une égale mesure.

La maîtrise de **Nikolai Kapoustin** est toute aussi stupéfiante. Ses *Cinq Études sur différents intervalles* sont caractéristiques de sa production par leur fusion des structures classiques avec un idiome jazz et font preuve d'une grande pré-

dilection pour la virtuosité pianistique. Chaque étude est structurée autour d'un intervalle précis. Dans la première, la main droite ne joue pratiquement que des secondes mineures ou l'inversion de cet intervalle, c'est-à-dire la septième majeure. La seconde étude recourt aux quartes et aux quintes et ainsi de suite. Malgré ce concept assez rigide, les études sont toujours pleines d'esprit et, par endroit, exubérantes. Au point de vue technique, Kapoustine ne fait pas de quartier et semble se délecter des défis qu'il lance.

Kapoustine a d'abord étudié le piano et s'est tourné vers le jazz à l'âge de seize ans. Alors qu'il était dans la vingtaine, il a décidé de concentrer sur la composition et a commencé à fusionner les styles classiques et jazz, un développement qu'il a maintenu tout au long de sa carrière. En 2014, son œuvre comptait cent cinquante-quatre numéros d'opus dont vingt sonates pour piano, six concertos pour piano et plusieurs séries de variations et de pièces de caractère pour piano seul. Kapoustine résiste à la catégorisation et insiste sur le fait qu'il n'a «jamais été un musicien de jazz» puisqu'il n'est pas intéressé par l'improvisation. Il adhère à l'école russe mais prétend que ses compositions ont été «prise à la culture américaine». Bien que Kapoustine était peu connu en Occident avant le vingt-et-unième siècle, son étoile a commencé à briller de plus en plus au cours des dernières années alors que sa musique est fréquemment jouée au concert.

Considéré dans l'ensemble, cet enregistrement constitue un résumé des formidables développements survenus dans l'écriture pour piano au cours des cent-vingt-cinq dernières années. Bien que le concept de l'*étude* a initialement semblé restrictif, des compositeurs ont démontré à maintes reprises que ce genre peut inspirer des sommets d'ingéniosité dans la virtuosité, tant au niveau de la technique que de l'écriture. Ces œuvres apparaissent comme un témoignage de l'invention, de l'innovation et de la polyvalence infinie du piano.

© Clare Hammond 2014

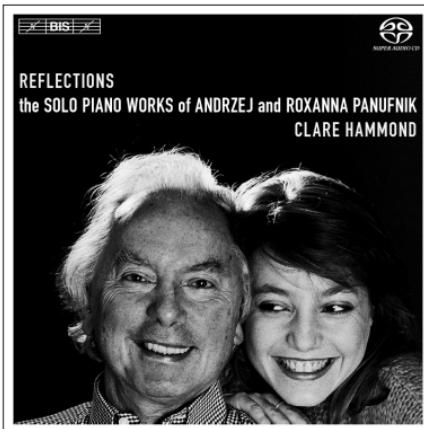
Saluée par le *Daily Telegraph* comme une pianiste possédant «un panache et une incroyable puissance», **Clare Hammond** a donné des récitals à Londres et dans le cadre des festivals de Cheltenham et de Presteigne et s'est régulièrement produite au Wigmore et au Bridgewater Hall. A l'occasion de son premier récital au Southbank Centre de Londres, le quotidien *The Guardian* a loué sa «précision aiguë et son intelligence sans fioriture». Ardente défenseure des musiques du vingtième et du vingtième-et-unième siècles, elle allie une technique et une virtuosité impressionnantes à une intégrité stylistique et un sens du détail.

Durant les célébrations entourant le centenaire de Panufnik en 2014, Clare Hammond a réalisé *Reflections*, un album consacré à la musique pour piano d'Andrzej et de Roxanna Panufnik [BIS-2003] qui a été qualifié d'«impérieusement virtuose» par le *BBC Music Magazine* et de «magnifiquement interprété» par *Gramophone*. Sa participation active aux célébrations du centenaire inclurent la codirection du festival de musique de chambre de Kings Place à Londres avec le Brodsky Quartet ainsi que des concerts dans le cadre du Festival «Chopin et son Europe» et du Festival international d'automne de musique contemporaine, tous deux à Varsovie. Des récitals de Clare Hammond ont été retransmis par BBC Radio 3 dans le cadre de l'émission «Live in Concert» et son interprétation du *Tombeau de Couperin* de Ravel a été l'un de leur faits saillants du mois. Elle a interprété six Études d'Unsuk Chin pour «Hear and Now» et se produit régulièrement dans le cadre de l'émission «In Tune».

Clare Hammond a assuré la création mondiale d'œuvres de Kenneth Hesketh, Robert Saxton et de David Matthews en plus de fréquemment donner des conférences et s'est gagnée une réputation de défenseure de musique nouvelle ou méconnue.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.clarehammond.com

FROM THE SAME PERFORMER



REFLECTIONS

THE SOLO PIANO WORKS OF ANDRZEJ AND ROXANNA PANUFNIK

Andrzej Panufnik: Twelve Miniature Studies; Pentasonata; Reflections

Andrzej & Roxanna Panufnik: Hommage à Chopin; Modlitwa

Roxanna Panufnik: Second Home; Glo

BIS-2003 SACD

5 Diapasons *Diapason* · International Piano Choice

'A commandingly virtuosic performance' *BBC Music Magazine*

'A simplicity that is never artful or affected' *International Record Review*

'A fascinating compendium, expertly executed' *International Piano Magazine*

« Clare Hammond... excelle à installer dans chaque pièce une ambiance. » *Diapason*

This recording has been supported by:

The British Korean Society
The Fidelio Charitable Trust
Help Musicians UK
The Stradivari Trust
The Ambache Charitable Trust is active in raising the profile of women composers.



British
Korean
Society



The Stradivari Trust



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

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: September 2013 at Potton Hall, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Thore Brinkmann (Takes5 Music Production)
Piano technician: Graham Cooke
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Clare Hammond 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover design: Sveta Yavorsky, www.svetayavorsky.com; photograph of Clare Hammond © Julie Kim
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2004 SACD © & ® 2014, BIS Records AB, Åkersberga.

'I have been highly impressed by Clare Hammond's vivid musicianship and her rock-solid technique ever since I heard her playing my *Piano Etudes* for the first time. Ms Hammond's programming reveals her intellectual curiosity and courageousness; I am very pleased to hear that her *Etudes* project has now been released on disc.'

Unsuk Chin