

PIERRE SANCAN
A Musical Tribute

**Jean-Efflam
Bavouzet**
piano

Adam Walker
flute

CHANDOS

BBC *Philharmonic*

Yan Pascal Tortelier





Courtesy of Jean-Efflam Bavouzet

Pierre Sancan

A Musical Tribute

Pierre-Charles Sancan (1916 – 2008)

- | | | |
|----------|---|--------------|
| 1 | Ouverture joyeuse (date uncertain)*
<i>pour orchestre</i>
(for Orchestra)
Allegro | 5:22 |
| | Concerto (1955)*†
<i>pour piano et orchestre</i>
(for Piano and Orchestra)
À ma femme Line Sancan | 28:08 |
| 2 | I Modéré – Vif – Revenir au Tempo Modéré – Vivo –
Tempo I – [Cadence] – Tempo I – Allegro –
[Cadence.] Tempo plus modéré (ad libitum) – Vivo – Vivo –
Tempo I (Modéré) – Andante – [Cadence.] Vivo –
[Cadence] – Tempo vivo –
Lento – Animato – Tempo animé – Vivo | 14:56 |
| 3 | II Andante – Tempo plus modéré – En ralentissent | 6:09 |
| 4 | III Allegro vivo – Presto – Tempo I – Poco meno mosso –
Tempo I – Poco tranquillo – Meno vivo – Moderato molto –
Allegro – Cadence – Modéré – Tempo I | 6:55 |

	Symphonie (1961)*	11:19
	<i>pour orchestre à cordes</i> (for String Orchestra)	
5	I Allegro vivo. Vivo - [] - Tempo I	4:04
6	II Andante. Très modéré - Un peu plus allant - Plus allant - Tempo I	4:05
7	III Final. Presto	3:01
8	Commedia dell'arte (1952)*	4:18
	<i>Ouverture</i> (Overture) Allegro	
	Sonatine (1946)^{††}	9:35
	<i>pour flûte et piano</i> (for Flute and Piano) À Monsieur Gaston Crunelle professeur au Conservatoire National de Paris	
9	Moderato - Cédez légèrement - Tempo I - Poco ritenuto - Tempo I - Cédez légèrement [piano ad libitum] -	4:03
10	Andante espressivo - Détendez légèrement - A tempo - Cadence, ad libitum - Prenez progressivement le tempo de l'animé - Tempo animé -	3:29
11	Animé	2:02

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Toccata (1943) [†]
<i>pour piano</i>
(for Piano)
À mes chers Parents
Vif - Moins vite - Tempo I | 3:01 |
| 13 | Caprice romantique (1949) [†]
<i>pour la main gauche seule</i>
(for the Left Hand Alone)
<i>pour piano</i>
(for Piano)
À Madame Vosko-Chaki
Tempo rubato (♩ = 126 - 144) - Tempo plus modéré -
Animez et augmentez progressivement - Pressez -
Tempo rubato (♩ = 84 - 104) -
Reprendre Tempo I - Tempo plus vite | 5:38 |

14 **Boîte à musique** (1950)[†] **1:56**
pour piano
(for Piano)
À Jacques Sancan
Tempo de Valse -
Ralentissez progressivement à chaque descente harmonique
(dans l'esprit du mécanisme qui se dérègle lentement... pour
s'arrêter... et reprendre) -
Pressez et revenez au [Tempo I] -
Tempo I

14 **Mouvement** (1946)[†] **3:34**
pour piano
(for Piano)
À mon cher Maître Yves Nat
Animé - Tempo (Souple) - Tempo I (Rythmé) - [] -
Tempo I - [] - Tempo I - Pressez
TT 73:22

Adam Walker flute[‡]
Jean-Efflam Bavouzet piano[†]
BBC Philharmonic*
Yuri Torchinsky leader
Yan Pascal Tortelier*

Pierre Sancan: A Musical Tribute

Without question born a little too late in a century of huge upheavals, Pierre Sancan has almost completely disappeared from our memories. He nevertheless occupied a place at the heart of the history of French music in the second half of the twentieth century: composer, pianist, teacher, and an extremely endearing personality, as one will discover on this disc.

Pierre-Charles Sancan was born in Mazamet, in the Tarn *département*, on 24 October 1916 – the same year as Henri Dutilleux. He was only two years old when his parents moved to Morocco, then a French protectorate: first to Marrakesh and then to Meknes. His father was a trader, an owner of several hotels and restaurants, but also a keen lover of photography. During his years in Morocco he created and published postcards of several scenes which have become historically significant.

It was in Meknes that little Pierre began his musical studies, at the same time taking up a sport which would seem *a priori* incompatible with piano playing: basketball. In 1932, his parents returned to mainland France and settled in Toulouse, where the

young man enrolled at the conservatoire and finished his course of study. Then, in 1934, he entered the Paris Conservatoire, where for five years he was taught by the finest musicians of the day. At the piano, first and foremost, by an immense artist who, ill at ease with appearing in the concert hall, would curtail his career as a soloist: Yves Nat (1890 – 1956) would be both a teacher and role model. Furthermore, Sancan studied composition with Henri Büsser (1872 – 1973), formerly musical assistant to and friend of Charles Gounod, winner of the Prix de Rome, in 1892, a highly respected personality (he would soon be honoured by the Institut de France), and stalwart of the Conservatoire. Sancan also pursued the course in fugue of Noël Gallon (1891 – 1966) (who left to aspiring musicians various legacies, as he was the author of several treatises, on solfège, musical dictation, and rhythmic lessons, which are still in wide use), and in orchestral conducting benefited from the insights of Roger Désormière (1898 – 1963) and Charles Munch (1891 – 1968) (who, several years later, would employ him as his occasional assistant at the Orchestre de la Société des Concerts

du Conservatoire [forerunner of today's Orchestre de Paris]. In short, an impressive pedigree.

He was awarded First Prize in piano, in 1937 (noteworthy among the jury, chaired by the Director, Henri Rabaud, were the names of Ricardo Vinès and Robert Casadesus), in harmony and fugue, in 1938, and in piano accompaniment and composition, the following year. In 1943, he secured the Premier Grand Prix de Rome with a cantata entitled *La Légende d'Icare*. However, he was only able to benefit from his stay at the Villa Medici once peace had returned.

At the end of the war, Sancan had but one desire: to compose. In the immediate aftermath of his Prix de Rome, he completed several pieces, among them, in 1946, the score for a film adaptation of [the 1858 children's novel] *Les Malheurs de Sophie*, and the only work of his that is still regularly played, the *Sonatine pour flûte*. But he was obliged to earn a living, and a performer's career allowed him to do so more securely than a composer's. On 11 December of this same year, 1946, he gave his first, highly noteworthy recital in Paris, at the Salle Gaveau. Then he performed on a few occasions with the renowned violinist Raymond Gallois-Montbrun (who would later become Director of the Conservatoire).

In 1952, an extended tour allowed him to play several times in the United States. His scintillating playing, stylish and well structured, soon made him a highly sought-after soloist. He would thus have the opportunity to work with conductors as different as Rafael Kubelik, Georges Prêtre, Manuel Rosenthal, and even the young Bernard Haitink.

His recordings, although few in number, reveal a marvellous technician, full of vitality, expressive, elegant, demonstrating true nobility of vision and a deep understanding of different styles: as a recitalist, several *Préludes* by Debussy, Ravel's *Sonatine*, some Bach chorales, and Schumann's *Papillons*. In 1964, with Pierre Dervaux, he recorded the two concertos of Maurice Ravel, then, two years later, a wonderful complete survey of Beethoven's sonatas for cello and piano, with André Navarra.

Unfortunately, like Yves Nat, Sancan was ill at ease with the pressure of the concert platform. Anxious and beset by nerves, he lost some of the means afforded by his concert work, and consequently experienced understandable feelings of frustration. Personal matters and problems with his hands perhaps also played a part in his professional development. The fact remains that in 1956, on the death of his teacher, he

succeeded Nat at the Paris Conservatoire. We should point out that this same year his own father also died, which, without one's delving too hastily or deeply into the realms of psychoanalysis, might explain why the takeover had become so important for him. Be that as it may, gradually relinquishing his activities as a performer and a composer, for twenty-nine years he would devote himself entirely, and with missionary zeal, to this class and to a teaching method which, in his own way, he would revolutionise.

We should remember that, in the 1950s, there were two opposing aesthetic approaches to piano technique at the Paris Conservatoire. The first, inherited from Camille Saint-Saëns or Isidor Philipp (with, as its contemporary champion, the all-powerful Marguerite Long), was based on articulation, the working of the fingers and the wrist, the quest for a contained, pearl-like sonority, and the ideal of a perfect, if sometimes rather cold, sound. The second, derived from Louis Diémer (and cultivated at the time by Alfred Cortot or Lazare-Lévy), opposed itself to this very French tradition by advocating the use of the entire body, arms and back included, in order to discover simultaneously power, ease, and freedom. At this moment the international piano circuit was experiencing profound changes: concert halls were

becoming larger, calling for performers with unprecedented powers of projection; Steinway imposed its model onto the world's concert platforms, demanding an almost athletic relationship with the instrument; as far as the Soviet school was concerned, it dominated the big international competitions with a mixture of technical aplomb and sometimes earth-shaking power.

Armed with his painful, yet thoroughly accomplished experience as a soloist, Pierre Sancan was well aware of these developments and of the need to give his students the means to cope with them. In part an autodidact, in his youth he had had to self-analyse his playing in order to perfect it. Thus he possessed all the means necessary to devise a reasoned, rational method on the basis of simple but logical exercises for fingering, which were as efficient as possible, and for stretching, which helped achieve relaxation. A strict and rigorous method, but unconventional, on account of its taking into consideration the morphology of the entire body: Sancan went as far as showing his students anatomical plates to help them become aware of their musculature.

This original method marked him out for a long time as unique, and by no means always positively: initially, some of his colleagues at the Rue de Madrid [an allusion

to the Conservatoire's location] considered him a counter-model. But one has only to consult the list of his pupils to be able to assert that the method gave us not only some magnificent musicians but also some powerfully contrasting personalities: besides Jean-Efflam Bavouzet, who is at the centre of this recording, we might cite Abdel Rahman El Bacha, Émile Naoumoff, Jacques Rouvier, Jean-Philippe Collard, Michel Béroff, Jean-Bernard Pommier (whom he led to the final of the Tchaikovsky Competition, in 1962), Marc Laforet, Géry Moutier, Yves Henry, and Jean-François Zygel – and even such a future jazz musician as Antoine Hervé.

Sancan seems to have abandoned composition after the qualified success of his opera, *Ondine*, staged at the Grand Théâtre de Bordeaux, in 1966 – somewhat embittered, he would declare that he had missed out on his life as a composer in order to dedicate himself to a career as a virtuoso, and to have missed out on his life as a pianist in order to become a teacher. On that front, recognition during his own lifetime was real enough: he participated as a jury member at all the great international competitions, and when China opted to open itself up to western culture, at the end of the 1970s, Sancan was one of the first western pianists to teach there. But Alzheimer's disease forced him

into retirement in 1985. He lived for another twenty-some years, gradually losing all his memory and almost all contact with the world. He died on 19 October 2008, a few days short of his ninety-second birthday, and is buried in the cemetery of Mornas (in the Vaucluse *département*), in the crypt in which his parents rest.

Jean-Efflam Bavouzet wanted to make this disc as a homage to one who, literally, changed his life. 'He enabled me to transition from the state of being a gifted pianist to that of being a professional.' A teacher, yes, who commanded respect but who was no less replete with kindness, concern, mischief, and wit. Thus, the pianist recalls seeing him, outside class, spending entire afternoons mimicking a certain Hungarian pianist, making jokes in the style of Francis Blanche [a popular entertainer who sometimes parodied classical music], eating his tie in front of his students... None of which prevented him from being demanding in class, often acting, as it were, as a skilful midwife. 'Faced with a mental block', recalls Bavouzet,

he never imposed a ready-made solution, but would first ask: How have you been working on this passage? He then showed us how to extricate ourselves from the impasse in which we had, in essence, entrapped ourselves. In sum, he ensured

that each of us would find the best way to fulfil him- or herself completely.

Finally, he was tremendously generous: the day on which the young Jean-Efflam let him know that he was some thousand francs short of being able to buy a piano, Sancan immediately pulled out his chequebook. 'Reimburse me when you can.' He lived through his class', continues the pianist, 'as if in desperate flight from something.'

As for the work of the composer, it humbly inscribes itself in the genealogy of French music of the first half of the twentieth century – the glorious lineage of Debussy and Ravel, from which, as a creative artist, Sancan never really detached himself. Moreover, Bavouzet presumes that it was the irruption of the post-war *avant-garde* (Messiaen, Dutilleux, Boulez) which, in confronting him with the limits of his development, led him to abandon composition. For all that, in the face of aesthetics which were not his (and even in the face of jazz), his openness of spirit was genuine, and singular in that age dominated by rigid stylistic compartmentalisation.

This recording offers us a wide anthology of his restricted body of work. First of all the **Symphonie pour orchestre à cordes** (Symphony for String Orchestra), of 1961.

Music full of joviality, mischief, even humour, save for a slow movement of touching depth,

Yan Pascal Tortelier tells us (incidentally, the conductor met Sancan when he was a child; he recalls a man full of charm, of happiness, exuding a remarkable aura, 'animated by the spirit of the artisan rather than that of the artist').

There follow a little ballet overture, **Commedia dell'arte** (1952), and an **Ouverture joyeuse**, as if in prelude to the central work of the programme, the **Piano Concerto**. It is the typical work of a pianist-composer, like those written by Prokofiev, Bartók, or Stravinsky, in three classical but rather spectacular movements. Sancan intended it for himself, for instance tailoring to his own playing its formidable passages of repeated notes, a technique of which he commanded total mastery. It was, moreover, he who took charge of its first performance, on 7 September 1955, during the eighth Besançon Festival, with the Orchestre national conducted by André Cluytens. The last two movements may put one in mind of Ravel (above all the Concerto in G, which Sancan especially enjoyed), with their attractive theatrical gestures. Thus, the finale begins as a big free-for-all and culminates in an enigmatic throwaway.

Still often played (it is a set work for instrumental classes), the **Sonatine pour flûte et piano** was written in 1946 for a competition at the Paris Conservatoire. This

is lucid, sensitive music, of great elegance, the style of which may evoke Jacques Ibert or, again, the Flute Sonata by Francis Poulenc (save that this latter work was written ten years later).

The programme concludes with four enchanting encores which Sancan wrote for himself. First of all, the **Toccatà**, one of his first 'official' works, written in the same year as his cantata for the Prix de Rome (1943), technically demanding in the extreme, swift, full of energy and passion. The **Boîte à musique** (Music Box), all tenderness, replicates the sounds of a mechanism that gradually weakens, with the subtle effect of 'winding down'. Then follow the **Caprice romantique**, written for the left hand alone, in 1949, and a hectic **Mouvement** of formidable difficulty.

© 2023 Lionel Esparza

Translation: Stephen Pettitt

Reminiscences by the soloist

- 'Show me, how are you working on that passage?'

How many times did our beloved teacher put to me this question?

And, speaking in those soft, deep tones and in a completely rational manner, he would demonstrate to me that my labours would

not truly contribute to resolving the difficulty, which would then remain insurmountable despite the hours spent on it: that the position of the hand, the movement of the arm, or the posture of the neck and shoulder, the angle of the upper body, or even the placement of my feet did not accord with the ideal gesture needed to produce the desired sound, thus 'undermining' the expression. He would then suggest a few alternative approaches, which would fuel my week's work until the next lesson, when I would proudly be able to play the passage to him, now fully mastered. Pierre Sancan gave his students the means to achieving their own particular artistic realisation. He taught us to analyse difficulties rationally, and so to become our own teachers. Under his guidance we developed into 'grown-up' pianists!

The long two-hour lesson during which he demonstrated, and wrote down for me, his fingerings for Ravel's 'Ondine' (a piece of only seven minutes' duration!) remains etched for ever in my memory. It gave me the freedom to discover later on the most efficient solutions for my own hands.

Of course, the teaching of Pierre Sancan went far beyond the solely technical aspect of the performance of a work, however important it is. The fact of his being also a composer, his experience as a conductor,

and his deep knowledge of orchestration gave him an overall insight which he transmitted by revealing to us the inner subtleties of works. He insisted on developing an orchestral perception of sound, suggesting for instance here the tone of the cello, there that of a flute, or that a certain chord should sound like the stroke of a cymbal. During my playing of a work he would sometimes direct me like a conductor, guiding me with his beautiful and expressive gestures to take the right amount of time to express the inner tensions of a phrase, or, elsewhere, the flux and the momentum to impart to the music. How I loved those moments! And I have never once played the C sharp minor passage in the *Adagio* of Ravel's Piano Concerto in G major without keeping in mind the time when he played it to me himself, so that I should experience its extreme tenderness.

As Lionel Esparza so rightly says, in 1960 piano teaching in France was just emerging from the era of Marguerite Long, who focused principally on the movement of fingers and the suppleness of the wrist: the famous 'pearl-like' style of playing. The approach to the 'piano as orchestra' and the technique of embracing the use of the entire body to produce the sound, inherited from the Russian school and widely employed today, was in reality something of a revolution at the time.

As inconceivable as it may now seem, even in the 1970s and 1980s jazz was not at all welcomed at the Conservatoire. It was 'soiling your soul', as one horrified professor told me (one day), very seriously, holding my eyes with an earnest gaze, upon learning that I was wasting my time with this 'filthy' music. Sancan, who had worked in his youth with the cabaret singer Frehel, held a much more open-minded position towards jazz:

But they are extremely interesting, these chords! Let us see what we can do with them!

And with that he sat himself at one piano and invited me to sit at the other to join him in an improvised duet. One day, Sancan told us that a fantastic jazz pianist had come for a lesson to his studio in the Salle Pleyel. Sancan had been amazed by his technique and his musical inventiveness. 'I had nothing to correct! A genius!', he said to us. The pianist was the celebrated Martial Solal. When much later I had the pleasure of meeting him, I of course related this story to him. And was I not astonished when Solal replied to me as follows:

But this lesson changed my life, opened up a whole new horizon for me! In a single lesson Sancan taught me a multitude of things. Ha! His repeated notes!

All the humility of our master was there.

And indeed, his repeated notes were truly spectacular! He could play them non-stop for hours, very fast, both hands at the same time; and this effect is abundantly present in his music.

His harmonic language, while being founded upon a solid tonal structure, is at once very simple and very complex. In the works of Sancan, the harmonies are always coloured, to use a highly 'Messiaenesque' term, by means of notes added according to no rule or reason save the pleasing of the ear. Without any harmonic logic, nor any pre-ordained system, his music oscillates between strongly tonal passages and others characterised by a chromaticism heightened by highly elaborate counterpoint. The result is music that is half-straightforward, half-sophisticated, of irresistibly delicious charm and high erudition. As in the case of Ravel, I also always perceive in it a certain sadness, a certain melancholy. In one piece, even, his apparently amusing *Boîte à musique*, the progressive breakdown of the mechanism towards the end sounds to my ears like a subconscious premonition of the terrifying breakdown of his own mind, which would later be ravaged by Alzheimer's disease.

An end all the sadder, because Pierre Sancan was a sunny, radiant character

who, through his music, his kindness, his openness and largeness of spirit, his passion for sharing his knowledge, inspired and enlightened so many of us. And we are indebted to him for having illuminated for us the pathway towards the fulfilment of ourselves.

© 2023 Jean-Efflam Bavouzet

Acquigny, Normandie

Translation: Stephen Pettitt

Reminiscences by the conductor

At the turn of the 1960s, in my early teens, I had just completed my studies in 'solfège spécialisé' at the Paris Conservatoire and was about to pursue my musical education by applying for piano or violin at that same establishment.

This is exactly when I auditioned for Maître Sancan, playing for him the rather tricky finale of Ravel's *Sonatine*. I suppose it cannot have made much of an impression on him for, soon after, I definitively entered the class of René Benedetti, in violin!

Pierre Sancan, however, had made a tremendous and lasting one on me – of course through a few samples of his extraordinary pianistic imagination but even more so by his physical allure and overwhelming personality.

I was still under his spell when, some time later, I went by myself (I was perhaps fifteen) to hear him play Ravel's Concerto in G at the nearby Salle Pleyel. That was a revelation, and what an impression it made on me when he embarked on the reflective beauty of the unique 3 / 4 right-hand melody over a 6 / 8 pulse in the left in the *Adagio assai*.

The way he played it, with such simplicity and eloquence, left me with an unshakeable love for Ravel that I would carry with me for ever.

But there was more to come, some years later, while at a summer Music Academy in Canada.

There he was, coaching pianists from various horizons with his usual verve, aura, and fabulous pianistic craftsmanship, but he could also be an indomitable entertainer: one had only to see him impersonating the stage entrance and subsequent performance of a grand old pianist virtuoso 'by profile only' and with exceedingly long cuffs overhanging the keyboard, super stiff white collar, and ruffled hair: simply apoplectic!

Such was our great Pierre Sancan, an artist of many facets which, to our delight, pervade his music.

Praised by *The Guardian* for his 'breathtaking virtuosity', **Adam Walker** has firmly established himself at the forefront of a new generation of wind soloists. He studied with Gitte Sorensen at Chetham's School of Music and with Michael Cox at the Royal Academy of Music, graduating with distinction in 2009 and winning the HRH Princess Alice Prize for exemplary studentship. That year, at the age of twenty-one, he was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra and received the Outstanding Young Artist Award at MIDEM Classique; in 2010 he won a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and was shortlisted for the Young Artist Award of the Royal Philharmonic Society. He performs regularly as a soloist with the major UK orchestras, including the BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Hallé, Ulster Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, and BBC National Orchestra of Wales, and further afield has appeared at the Grant Park Music Festival, in Chicago, and with the Baltimore Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Seoul Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Malmö Symfoniorkester, Wiener Kammer Orchester, and RTÉ National Symphony Orchestra.

A committed chamber musician with a curious and creative approach to repertoire,

Adam Walker took up his place on the prestigious Bowers Program of the Chamber Music Society of Lincoln Center in 2018, touring with the Society both at Lincoln Center and across the United States for three seasons. Soon after, he launched the Orsino Ensemble, focusing on the repertoire for wind quintet. Recent highlights of his chamber music activities include appearances at LSO St Luke's, deSingel, in Antwerp, Musée du Louvre, Elbphilharmonie Hamburg, Alte Oper Frankfurt, and chamber music festivals in Utrecht, West Cork, Delft, and Moritzburg. He appears regularly at the Wigmore Hall, London, where he has recently collaborated with Brett Dean, Tabea Zimmermann, Cédric Tiberghien, Mahan Esfahani, Ailish Tynan, and Sean Shibe. Adam Walker was appointed professor at the Royal College of Music in 2017 and the Hochschule der Künste Bern in 2022.

His multi-award-winning recordings and dazzling concert performances have long established **Jean-Efflam Bavouzet** as one of the most outstanding pianists of his generation. Considered as Sir Georg Solti's last discovery, he works regularly with orchestras such as The Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, NHK Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra,

and London Philharmonic Orchestra and collaborates with conductors such as Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth, Nicholas Collon, Edward Gardner, Vasily Petrenko, Gábor Takács-Nagy, and Sir Andrew Davis.

An equally active recitalist, chamber musician, and soloist, Jean-Efflam Bavouzet regularly performs at the Southbank Centre and Wigmore Hall, in London, Cité de la musique and Musée du Louvre, in Paris, Concertgebouw and Muziekgebouw, in Amsterdam, BOZAR, in Brussels, Schwetzingen SWR Festspiele, Sviatoslav Richter's December Nights Festival, at the Pushkin State Museum of Fine Arts, in Moscow, and Forbidden City Concert Hall, in Beijing.

Particularly celebrated for his work in the recording studio, he has won *Gramophone Awards* for his recording of works by Debussy and Ravel with the BBC Symphony Orchestra under Yan Pascal Tortelier, and for the fourth volume of his complete survey of Debussy's works for piano. He received a further *Gramophone Award* for his recording of Prokofiev's five piano concertos with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda.

His interpretations of works by Debussy and Ravel have also earned him two *BBC Music Magazine Awards* and a Diapason

d'Or, whilst the first volume of his series devoted to Haydn's piano sonatas received a Choc de l'année from the magazine *Classica*. He has completed a major project to record all Beethoven's piano sonatas, winning exceptional critical acclaim for Volume 3, which was named CD of the Month in *Gramophone*. In September 2020, he released a complete set of Beethoven's piano concertos, directing the Swedish Chamber Orchestra from the keyboard. His recording of the Piano Sonata in F minor and other works by Schumann received five-star reviews in the magazines *BBC Music* and *Diapason* and the fourth volume in his project to record Mozart's piano concertos with Manchester Camerata under Gábor Takács-Nagy was nominated for a *Gramophone* Award in 2020. Jean-Efflam Bavouzet records exclusively for Chandos.

A former student of Pierre Sancan, at the Paris Conservatoire, he made his American début, in 1987, through Young Concert Artists, in New York. As well as directing concertos from the keyboard, he has prepared a transcription for two pianos of Debussy's *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. www.Bavouzet.com

At home in Salford and enjoying worldwide recognition, the **BBC Philharmonic** started

life as the 2ZY Orchestra, in Manchester, in 1922. Ever since, its distinctive energy and character have helped to make the Greater Manchester region both a destination and a hub for world-class talent in orchestral music. Giving around thirty-five free concerts a year at its MediaCityUK studio, in Salford, and a series of concerts at The Bridgewater Hall, in Manchester, the orchestra broadcasts concerts from venues across the North of England, annually at the BBC Proms, and from its international tours. Its performances are broadcast on BBC Radio 3 and available on BBC Sounds. It also records regularly for Chandos Records and since its first release, in 1991, has produced a catalogue of more than 300 discs and digital downloads. It enjoys working with a range of artists, conductors, and composers: a growing family that includes both familiar faces and exciting new talent.

The French conductor Ludovic Morlot is the orchestra's Associate Artist, and in May 2021 the young British composer and rising star Tom Coult was appointed Composer in Association. The Finnish maestro John Storgårds joined the BBC Philharmonic as Principal Guest Conductor in 2012, becoming its Chief Guest Conductor in 2018 and its Chief Conductor in 2022. Championing new and neglected music, the orchestra has

recently given world premières of works by Tom Coult, David Matthews, Emily Howard, and Outi Tarkiainen, the scope of its output extending far beyond standard repertoire. In 2020 it entered the UK Top 40 charts with *Four Notes: Paul's Tune* and, in February 2022, released *The Musical Story of the Gingerbread Man* – a unique musical re-telling of the classic children's tale, narrated by Nihal Arthanayake, of BBC Radio 5 Live. Through all its activities, the BBC Philharmonic is bringing life-changing music experiences to audiences across Greater Manchester, the North of England, the UK, and around the world. www.bbc.co.uk/philharmonic

Yan Pascal Tortelier enjoys a distinguished career as guest conductor of the world's most prestigious orchestras. He began his musical career as a violinist, at fourteen winning first prize for violin at the Paris Conservatoire and shortly afterwards making his début as a soloist, with the London Philharmonic Orchestra. Following general musical studies with Nadia Boulanger, he studied conducting with Franco Ferrara, at the Accademia Musicale Chigiana, in Siena. As its Chief Conductor from 2016 to 2020 he built a very special relationship with the Iceland Symphony Orchestra, and has also served as Principal Conductor and Artistic Director

of the Ulster Orchestra (1989 – 92), Principal Guest Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra (2005 – 08), and Principal Conductor of the São Paulo Symphony Orchestra (2009 – 11). After an outstanding collaboration with the BBC Philharmonic as Chief Conductor between 1992 and 2003, during which period they made annual appearances at the BBC Proms and undertook a very successful tour of the US to celebrate the orchestra's sixtieth anniversary season, he was named Conductor Emeritus; he continues to perform and record with the orchestra regularly.

Yan Pascal Tortelier has conducted major orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, and Chicago Symphony Orchestra. Recently he appeared with the National Symphony Orchestra, Washington DC, and returned to the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. His long association with Chandos Records has resulted in an extensive catalogue of recordings, notably with the BBC Philharmonic and Ulster Orchestra, among them award-winning cycles of the orchestral music of Debussy, Ravel (including his own orchestration of the Piano

Trio), Franck, Roussel, and Dutilleux. He has also recorded critically acclaimed discs of repertoire ranging from Hindemith and Kodály to Lutosławski and Karłowicz. Most recently, with the pianist Jean-Efflam Bavouzet, Yan Pascal Tortelier has released recordings of Ravel's Piano Concertos, with the BBC

Symphony Orchestra, and Stravinsky's *Pétrouchka* and other works, with the São Paulo Symphony Orchestra. With the latter he has also recorded works by Florent Schmitt and, with the BBC Philharmonic and CBSO Chorus, *Évocations* and other works by Roussel.



Courtesy of Jean-Efflam Bavouzet

Pierre Sancan

Adam Walker



Christa Holka

Pierre Sancan: eine musikalische Hommage

In einem Jahrhundert großer Umbrüche kam Pierre Sancan eindeutig etwas zu spät auf die Welt. Heute ist er uns kaum noch ein Begriff, obwohl er die französische Musikgeschichte in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts maßgeblich geprägt hat: als Komponist, Pianist, Pädagoge und ungemein liebenswerte Persönlichkeit, wie wir mit dieser CD entdecken werden.

Pierre-Charles Sancan wurde am 24. Oktober 1916 in Mazamet (Département Tarn) geboren – im selben Jahr wie Henri Dutilleux. Zwei Jahre später ließ sich die Familie in dem französischen Protektorat Marokko nieder, zunächst in Marrakesch, dann in Meknès. Sein Vater war Kaufmann, Inhaber mehrerer Hotels und Restaurants, aber auch ein großer Liebhaber der Fotografie. Während seiner Jahre in Marokko veröffentlichte er auf Postkarten Szenen und Ansichten, die inzwischen historische Bedeutung erlangt haben.

In Meknès begann der junge Pierre sein Musikstudium und tat sich nebenher sportlich in einer Disziplin hervor, die wenig mit dem Klavier zu tun hatte: Basketball. 1932 kehrte die Familie nach Frankreich

zurück und zog nach Toulouse, wo der junge Mann das Konservatorium besuchte und seine Studien erfolgreich abschloss. 1934 trat er in das Conservatoire national supérieur de musique de Paris ein, wo er fünf Jahre lang von den besten Musikern seiner Zeit unterrichtet wurde. Vor allem am Klavier fand er in einem großen Künstler, der gerade unter Lampenfieber von seiner Solistenkarriere Abstand genommen hatte, einen inspirierenden Lehrmeister: Yves Nat (1890 – 1956). Sancan studierte auch Komposition bei Henri Büsser (1872 – 1973): ehemals musikalischer Assistent und Freund von Charles Gounod, *Prix de Rome*-Träger 1892, eine hochangesehene Persönlichkeit (dem die Ehrung durch das Institut de France bevorstand) und Säule des Konservatoriums. Sancan besuchte außerdem die Fugenklasse von Noël Gallon (1891 – 1966), der als Autor mehrerer immer noch weit verbreiteter Solfège-Abhandlungen, Diktate und Rhythmuslektionen bei angehenden Musikern vielfältige Erinnerungen hinterließ, während Sancan im Fach Orchesterdirigieren von den Erkenntnissen eines Roger Désormière (1898 – 1963) und Charles Münch (1891 – 1968)

profitierte, der ihn dann einige Jahre später am Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (dem Vorläufer des heutigen Orchestre de Paris) als gelegentlichen Assistenten beschäftigte. Kurzum: ein imponierender Werdegang.

Erste Preise errang Sancan im Fach Klavier 1937 (namhafte Mitglieder der Jury unter Vorsitz des Direktors Henri Rabaud waren Ricardo Vinès und Robert Casadesus), Harmonie und Fuge im Jahr 1938, Klavierbegleitung und Komposition im Jahr darauf. 1943 gewann er den *Premier Grand Prix de Rome* mit einer Kantate unter dem Titel *La Légende d'Icare*. Den Aufenthalt in der Villa Medici konnte er jedoch erst nach Kriegsende in Anspruch nehmen.

Nach dem Krieg wollte Sancan nur eines: komponieren. Unmittelbar nach seinem *Prix de Rome* vollendete er mehrere Stücke, darunter 1946 die Musik für eine Verfilmung des Kinderromans *Les Malheurs de Sophie* von 1858 sowie sein einziges noch regelmäßig aufgeführtes Werk, die *Sonatine pour flûte et piano*. Aber er musste seinen Lebensunterhalt bestreiten, und die Karriere eines Interpreten gab ihm größere finanzielle Sicherheit als die eines Komponisten. Am 11. Dezember jenes Jahres 1946 gab er im Salle Gaveau sein erstes, hoch erfolgreiches Pariser Konzert. Danach trat er hin und wieder

mit dem hervorragenden Geiger Raymond Gallois-Montbrun, dem späteren Direktor des Konservatoriums, auf. 1952 ermöglichte ihm eine große Tournee mehrere Auftritte in den Vereinigten Staaten. Sein funkelndes, stilvolles und gut strukturiertes Spiel machte ihn bald zu einem gefragten Solisten, was ihm erlaubte, mit so unterschiedlichen Dirigenten wie Rafael Kubelik, Georges Prêtre, Manuel Rosenthal und sogar dem jungen Bernard Haitink zusammenzuarbeiten.

Seine wenigen Schallplattenaufnahmen offenbaren einen großartigen Techniker, voller Vitalität, ausdrucksstark, elegant, mit einer wirklich erhabenen Perspektive und einer tiefen Kenntnis der Stilrichtungen. Als Solist legte er *Préludes* von Debussy, Ravels *Sonatine*, Bach-Choräle und Schumanns *Papillons* vor; mit Pierre Dervaux nahm er 1964 die beiden Klavierkonzerte von Maurice Ravel auf; gefolgt zwei Jahre später von einer hervorragenden Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten für Cello und Klavier mit André Navarra.

Leider litt Sancan, ebenso wie Yves Nat, unter dem Druck von Live-Auftritten. Von Lampenfieber verfolgt, entglitt ihm auf der Bühne zu verständlicher Frustration die vollkommene Beherrschung seiner Kräfte. Persönliche Angelegenheiten und Probleme mit den Händen könnten in seiner beruflichen

Entwicklung ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Dennoch übernahm er 1956 nach dem Tod seines Lehrmeisters die Nachfolge von Nat am Pariser Konservatorium. Hinzu kommt, dass in jenem Jahr auch sein eigener Vater starb, was – ohne zu weit in eine voreilige Psychoanalyse einzutreten – erklären könnte, warum die Nachfolge für ihn so wichtig geworden war. Jedenfalls gab Sancang seine Tätigkeit als Konzertkünstler und Komponist allmählich auf und widmete sich neunundzwanzig Jahre lang mit missionarischem Eifer dieser Klavierklasse und einer Unterrichtsmethode, die er auf seine eigene Weise revolutionieren würde.

Man sollte berücksichtigen, dass in den fünfziger Jahren am Pariser Konservatorium zwei verschiedene ästhetische Ansätze zum Klavierspiel verfolgt wurden. Die eine Kultur, in der Tradition von Camille Saint-Saëns und Isidor Philipp (damals mit der allmächtigen Marguerite Long an der Spitze), basierte auf Artikulation, Fingerfertigkeit und Handgelenksarbeit im Bemühen um einen perlenden, zurückhaltenden Klang und das Ideal einer perfekten, wenn auch zuweilen etwas kalten Schallfülle. Die zweite Kultur, von Louis Diémer abgeleitet (und vertreten durch Alfred Cortot und Lazare-Lévy), lehnte diese urfranzösische Tradition ab und befürwortete den Einsatz des gesamten

Körpers mitsamt Armen und Rücken, um Kraft, Leichtigkeit und Freiheit zugleich zu finden. Unterdessen erlebte die internationale Klavierwelt tiefgreifende Veränderungen: Konzertsäle wurden größer, was von den Interpreten eine neue, beispiellose Tragfähigkeit erforderte; Steinway eroberte die Konzertbühnen der Welt und verlangte eine fast athletische Beziehung zum Instrument; und die sowjetische Schule dominierte die großen internationalen Wettbewerbe mit einer Mischung aus Technik und zuweilen welterschütternder Kraft.

Aufgrund seiner schmerzhaften, aber vollendeten Erfahrung als Solist war sich Pierre Sancang dieser Umwälzungen bewusst und erkannte die Notwendigkeit, seinen Schülern die zur Bewältigung dieser neuen Realität erforderlichen Fähigkeiten zu vermitteln. In seinen frühen Jahren hatte er teilweise autodidaktisch sein Spiel gründlich selbst analysieren müssen, um es zu perfektionieren; dementsprechend verfügte er nunmehr über alle Voraussetzungen zur Entwicklung einer durchdachten, rationalen Methode, die auf einfachen, aber systematischen Übungen im Interesse möglichst ergonomischer Fingersätze und flexibler, entspannter Griffe beruhten. Es war ein anspruchsvoller und rigoroser Unterricht, aber untypisch auf seine Weise, weil er

die Morphologie des Körpers als Ganzheit berücksichtigte: Sancan ging so weit, seinen Schülern anatomische Bildtafeln zu zeigen, damit sie sich ihrer Muskulatur leichter bewusst wurden.

Dank dieser originellen Methode galt er lange als Außenseiter, und dies nicht immer in positivem Sinne: In der Rue de Madrid, dem Sitz des Konservatoriums, sahen ihn manche Kollegen als Antihelden. Aber ein Blick auf die Liste seiner Schüler genügt, um zu sehen, dass die Methode nicht nur großartige Musiker, sondern auch ganz unterschiedliche Persönlichkeiten hervorgebracht hat: Neben Jean-Efflam Bavouzet, der im Mittelpunkt dieser CD steht, denkt man an Abdel Rahman El Bacha, Émile Naoumoff, Jacques Rouvier, Jean-Philippe Collard, Michel Béroff, Jean-Bernard Pommier (den er 1962 ins Finale des Tschaikowsky-Wettbewerbs führte), Marc Laforet, Géry Moutier, Yves Henry, Jean-François Zygel und sogar künftige Jazzmusiker wie Antoine Hervé.

Nach dem mäßigen Erfolg seiner Oper *Ondine*, die 1966 am Grand Théâtre de Bordeaux inszeniert wurde, schien Sancan das Komponieren aufzugeben. Ein wenig verbittert erklärte er, er habe auf ein Leben als Komponist verzichtet, um sich als Virtuose durchzusetzen, und sein Leben als Pianist aufgegeben, um Lehrer zu werden. Insofern

war die Anerkennung zu seinen Lebzeiten sehr real: Er nahm an den Jurys aller großen internationalen Wettbewerbe teil, und als China Ende der siebziger Jahre beschloss, sich der westlichen Kultur zu öffnen, war Sancan einer der ersten westlichen Pianisten, die dort unterrichteten. Doch die Alzheimer-Krankheit zwang ihn 1985 in den Ruhestand. In den etwa zwanzig Lebensjahren, die ihm nun noch verblieben, verlor er allmählich alle Erinnerungen und fast gänzlich den Kontakt mit der Welt. Er starb am 19. Oktober 2008, wenige Tage vor seinem zweiundneunzigsten Geburtstag, und wurde auf dem Friedhof von Mornas (Vaucluse) in der Krypta seiner Eltern beigesetzt.

Jean-Efflam Bavouzet wollte mit dieser CD einen Menschen würdigen, der buchstäblich sein Leben verändert hat: "Er hat mich von einem begabten Pianisten zum Profi gemacht." Ein Lehrer, ja, der respektiert werden musste, der aber dennoch von Güte, Aufmerksamkeit, Verschmitztheit und Humor erfüllt war. So erinnert sich Bavouzet, ihn draußen vor dem Unterrichtsraum gesehen zu haben, wo er ganze Nachmittage damit verbrachte, einen gewissen ungarischen Pianisten zu imitieren, Witze wie der musikalische Komödiant Francis Blanche zu machen, vor den Schülern seine Krawatte zu verspeisen ... Was ihn nicht hinderte, im

Unterricht hohe Ansprüche zu stellen und oft als eine Art Hebamme zu fungieren. "Mit einer Verklemmung konfrontiert", sagt Bavouzet,

zwang er niemandem eine eigene
Sofortlösung auf, sondern fragte erst: Wie
haben Sie an dieser Passage gearbeitet?
Dann zeigte er uns, wie wir uns aus
der Sackgasse, in die wir uns selbst
eingeschlossen hatten, befreien konnten.
Kurzum: Er sorgte dafür, dass jeder den
besten Weg fand, sein volles Potenzial
auszuschöpfen.

Zu alledem war er auch noch überaus großzügig: Als ihm eines Tages der junge Jean-Efflam gestand, dass ihm rund tausend Francs für ein Klavier fehlten, zückte Sancan sofort sein Scheckheft: "Zahlen Sie es mir zurück, wenn Sie können." Bavouzet hatte den Eindruck, dass der Lehrer in seiner Klasse aufging, "wie auf einer verzweifelten Flucht".

Was nun das Schaffen des Komponisten angeht, so reiht es sich bescheiden in die Genealogie der französischen Musik aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ein – die glorreiche Linie von Debussy und Ravel, aus der er sich als kreative Kraft nie ganz löste. Bavouzet vermutet auch, dass Sancan im Licht der Nachkriegsavantgarde (Messiaen, Dutilleux, Boulez) das begrenzte Potenzial seiner persönlichen Entwicklung deutlich wurde, sodass er das Komponieren

aufgab. Gegenüber einer Ästhetik, die nicht seine eigene war, und sogar gegenüber dem Jazz war seine Aufgeschlossenheit in dieser von solider stilistischer Abschottung geprägten Ära echt und einzigartig.

Diese CD bietet uns eine breit gefächerte Anthologie eines beschränkten Gesamtwerks. Allen voran die **Symphonie pour orchestre à cordes** von 1961.

Eine Musik voller Heiterkeit, Schalk, sogar Humor, mit Ausnahme eines langsamen Satzes von berührender Tiefe,

um Yan Pascal Tortelier zu zitieren (der Dirigent war übrigens in jungen Jahren Sancan begegnet; er erinnert sich an einen Mann voller Charme, Heiterkeit, mit bemerkenswerter Ausstrahlung, "mehr vom Geist des Kunsthandwerkers als vom Geist des Künstlers beseelt").

Es folgen eine kleine Ballettouvertüre, **Commedia dell'arte** (1952), und eine **Ouverture joyeuse**, gleichsam als Vorspiel zum Kernstück dieses Programms: dem **Klavierkonzert**. Dieses typischerweise von einem Pianisten / Komponisten wie Prokofjew, Bartók oder Strawinsky zu erwartende Werk präsentiert sich in drei klassischen, aber ziemlich spektakulären Sätzen. Sancan schrieb es für sich selbst, zum Beispiel mit beeindruckenden Passagen von Tonwiederholungen, die er als Technik absolut

beherrschte. Er brachte das Werk auch zur Uraufführung, am 7. September 1955 beim achten Festival international de musique in Besançon mit dem Orchestre national unter der Leitung von André Cluytens. Die letzten beiden Sätze erinnern mit schönen dramatischen Gesten an Ravel (zum Beispiel das *Concerto en sol*, das Sancen besonders zusagte). So beginnt das Finale wie ein großer Jahrmarkt und endet in einem rätselhaften Fastnichts.

Die häufig gespielte **Sonatine pour flûte et piano** (ein unerlässliches Unterrichtsstück) entstand 1946 für einen Wettbewerb des Pariser Konservatoriums. Diese klare, sensible Musik von großer Eleganz erinnert stilistisch an Jacques Ibert oder die Flötensonate von Francis Poulenc (nur dass letztere erst zehn Jahre später geschrieben wurde).

Das Programm endet mit vier köstlichen Zugaben, die Sancen für sich selbst schrieb. Die **Toccata** ist eines seiner ersten offiziellen Werke aus demselben Jahr wie seine Kantate für den *Prix de Rome* (1943), technisch äußerst anspruchsvoll, schnell, voller Energie und Leidenschaft. Die **Boîte à musique** erzeugt auf zärtliche Weise die Klänge eines schwächer werdenden Mechanismus mit subtilen "Detonations"-Effekten. Darauf folgen das **Caprice**

romantique (1949) für die linke Hand und ein ausdrucksvolles **Mouvement** von gewaltigem Schwierigkeitsgrad.

© 2023 Lionel Esparza
Übersetzung: Andreas Klatt

Erinnerungen des Solisten

- "Zeig mir, wie gehst du diese Passage an?"

Wie oft hat mir unser geliebter Lehrer diese Frage gestellt?

Und mit seiner sanften, tiefen Stimme und auf völlig rationale Weise bewies er mir dann, dass meine Anstrengungen trotz stundenlanger Beschäftigung wirklich nicht zur Lösung der betreffenden Problematik beitragen würden, dass diese unüberwindbar bleiben würde, solange die Position der Hand, die Bewegung des Armes oder die Haltung von Nacken und Schulter, der Winkel des Oberkörpers oder sogar die Platzierung meiner Füße nicht der idealen Geste für die Erzeugung des gewünschten Klangs entsprach und der Ausdruck somit "geschwächt" wurde. Er schlug dann ein paar alternative Ansätze vor, um meine wöchentliche Arbeit bis zur nächsten Stunde zu vertiefen, in der ich ihm dann stolz die Passage vorspielen konnte,

die ich nun vollständig beherrschte. Pierre Sancan versetzte seine Schüler in die Lage, ihre eigene künstlerische Verwirklichung zu erreichen. Er lehrte uns, Schwierigkeiten rational zu analysieren und so unsere eigenen Lehrer zu werden. Unter seiner Anleitung entwickelten wir uns zu "erwachsenen" Pianisten!

Die lange zweistündige Lektion, in der er mir seine Fingersätze für Ravels "Ondine" (ein Stück von nur sieben Minuten!) vorführte und notierte, bleibt mir für immer in Erinnerung. Sie gab mir die Freiheit, später die wirkungsvollsten Lösungen für meine eigenen Hände zu finden.

Natürlich ging Pierre Sancan mit seiner Unterrichtung weit über den rein technischen Aspekt der Aufführung eines Werkes hinaus, so wichtig dies auch sein mag. Die Tatsache, dass er auch Komponist war, seine Erfahrung als Dirigent und sein tiefer Einblick in die Orchestrierung gaben ihm ein allumfassendes Verständnis, das er vermittelte, indem er uns die inneren Feinheiten der Werke offenbarte. Er bestand darauf, eine orchestrale Wahrnehmung des Klangs zu entwickeln, indem er zum Beispiel hier den Ton des Cellos, dort den einer Flöte vorschlug oder dass ein bestimmter Akkord wie der Schlag eines Beckens klingen sollte. Während ich ein Werk spielte, dirigierte

er mich manchmal wie ein Orchester oder führte mich mit seinen wunderbaren, ausdrucksstarken Gesten, damit ich mir die richtige Zeit für die inneren Spannungen einer Phrase oder anderswo den Fluss und den Schwung der Musik nahm. Wie ich diese Momente geliebt habe! Und nie habe ich die cis-Moll-Passage im *Adagio* von Ravels Klavierkonzert G-Dur gespielt, ohne mich daran zu erinnern, wie er selbst sie mir vorgespielt hatte, um mir ihre extreme Zärtlichkeit verständlich zu machen.

Wie Lionel Esparza ganz richtig sagt, verließ der Klavierunterricht in Frankreich um 1960 gerade die Ära von Marguerite Long mit deren Konzentration auf Fingerbewegungen und Flexibilität des Handgelenks: die berühmte "perlende" Spielweise. Das "Klavier als Orchester" zu verstehen und – wie von der russischen Schule übernommen und heute weit verbreitet – den gesamten Körper zur Erzeugung des Klangs einzusetzen, war damals in der Tat revolutionär.

So unvorstellbar es heute scheinen mag, war der Jazz selbst in den siebziger und achtziger Jahren am Conservatoire alles andere als willkommen. Diese Musik "besudelte deine Seele", wie mir (eines Tages) ein entsetzter Professor allen Ernstes beteuerte, den Blick fest in meine Augen vertieft, als er erfuhr, dass

ich meine Zeit mit dieser "schmutzigen" Musik verschwendete. Sancan, der in seiner Jugend mit der Chansonistin Frehel zusammengearbeitet hatte, stand dem Jazz deutlich aufgeschlossener gegenüber:

Aber sie sind ungemein interessant, diese Akkorde! Mal sehen, was wir damit machen können!

Daraufhin setzte er sich an ein Klavier und bat mich an das andere, um mit ihm ein improvisiertes Duett zu spielen. Eines Tages erzählte uns Sancan, dass ein fantastischer Jazzpianist für eine Lektion in sein Studio in der Salle Pleyel gekommen war und ihn mit seiner Technik und seinem musikalischen Erfindungsreichtum verblüfft hatte. "Ich hatte nichts zu korrigieren! Ein Genie!", erzählte er uns. Der Pianist war der gefeierte Martial Solal. Als ich viel später das Vergnügen hatte, ihm persönlich zu begegnen, erzählte ich ihm natürlich diese Anekdote und war nicht wenig überrascht, als Solal erwiderte:

Aber diese Lektion veränderte mein Leben, erschloss mir einen ganz neuen Horizont! In einer einzigen Lektion brachte mir Sancan eine Unmenge bei. Ha! Seine repetierten Noten!

Diese Bescheidenheit war typisch für unseren Lehrer.

Und es stimmt: Seine repetierten Noten waren wirklich spektakulär! Er konnte sie

stundenlang pausenlos spielen, sehr schnell, beide Hände gleichzeitig; und dieser Effekt tritt in seiner Klaviermusik in reichem Maße auf.

Seine harmonische Sprache beruht zwar auf einer soliden tonalen Struktur, ist aber auch sehr einfach und sehr komplex zugleich. In den Werken Sancans sind die Harmonien immer "klangfarbig", um mit Messiaen zu sprechen, durch Noten, die aus keinem anderen Grund hinzugefügt werden, als dem Ohr zu gefallen. Ohne harmonische Logik und ohne vorgefertigtes System oszilliert seine Musik zwischen stark tonalen Passagen und anderen Stellen, die sich durch eine kontrapunktisch ausgefeilte Chromatik auszeichnen. Das Ergebnis ist eine halb simple, halb gelehrte Musik von unwiderstehlich erlesenem und hochklassigem Charme. Wie bei Ravel spüre ich darin auch immer eine gewisse Traurigkeit, eine gewisse Melancholie. Selbst in einem scheinbar amüsanten Stück wie *Boîte à musique* klingt mir das fortschreitende Versagen des Mechanismus am Ende wie eine unbewusste Vorahnung des schrecklichen Versagens seines eigenen Intellekts, der später von der Alzheimer-Krankheit heimgesucht wurde.

Umso trauriger ist dieses Ende, weil Pierre Sancan ein sonniger, strahlender Mensch war, der durch seine Musik, seine

Freundlichkeit, Aufgeschlossenheit und Geistesgröße sowie die Leidenschaft, sein Wissen weiterzugeben, so viele von uns erleuchtet hat. Ihm verdanken wir den Weg zur Selbstverwirklichung.

© 2023 Jean-Efflam Bavouzet

Acquigny, Normandie

Übersetzung: Andreas Klatt

Erinnerungen des Dirigenten

Anfang der sechziger Jahre hatte ich als junger Teenager gerade mein Studium der "spezialisierten Musiktheorie" am Pariser Konservatorium abgeschlossen und dachte nun daran, dort meine musikalische Ausbildung in einer Klavier- oder Geigenklasse zu vertiefen.

Also sprach ich bei Maître Sancan vor und spielte für ihn das heikle Finale von Ravel's *Sonatine*. Aber das scheint ihm nicht imponiert zu haben, denn bald darauf kam ich definitiv in die Geigenklasse von René Bénédetti!

Bei mir wiederum hinterließ Pierre Sancan einen ungeheuren, nachhaltigen Eindruck – nicht nur mit einigen wenigen Beispielen seiner fantastischen pianistischen Vorstellungskraft, sondern mehr noch durch seine körperliche Erscheinung und seine aufgeschlossene Persönlichkeit.

Ich stand immer noch unter seinem Bann, als ich einige Zeit später alleine (ich war vielleicht fünfzehn) in die nahe gelegene Salle Pleyel ging, um ihn in Ravel's Klavierkonzert G-Dur zu erleben. Es war eine Offenbarung. Mir fehlen die Worte, um auszudrücken, was ich bei den ersten Tönen des besinnlich schönen *Adagio assai* mit seiner einzigartigen 3/4-Melodie in der rechten Hand und der pulsierenden 6/8-Begleitung in der linken empfand.

Die Art, wie er mit solcher Schlichtheit und Eloquenz spielte, muss in mir eine unerschütterliche Liebe zu Ravel geweckt haben, die mich ein Leben lang begleitet hat.

Mehr noch: Jahre danach machte ich während einer Sommer-Musikakademie in Kanada eine weitere Entdeckung.

Natürlich unterrichtete er dort Schüler aus den verschiedensten Milieus mit der üblichen Verve und Aura sowie dem fabelhaften pianistischen Können, das ihm eigen war, aber er konnte sich auch noch als Schauspieler selbst übertreffen. Man brauchte nur zu sehen, wie er den Auftritt und die Manierismen eines großen alten Klaviervirtuosen "nur im Profil" nachahmte, mit den langen, über die Tasten reichenden Manschetten, dem hohen, weißen Wechselkragen und dem zerzausten Haar – einfach urkomisch!

So war unser großer Pierre Sancan: ein vielseitig begabter Künstler, der zu unserer Freude in seiner facettenreichen Musik lebt.

© 2023 Yan Pascal Tortelier
Übersetzung: Andreas Klatt



Jean-Efflam Bavouzet

© Benjamin Enlovega Photography

Pierre Sancan: un hommage musical

Né sans doute un peu trop tard dans un siècle de grands bouleversements, Pierre Sancan a presque complètement disparu de nos mémoires. Il a pourtant été au cœur de l'histoire de la musique française dans la seconde moitié du vingtième siècle: compositeur, pianiste, pédagogue, et personnalité des plus attachantes, comme on va le découvrir avec ce disque.

Pierre-Charles Sancan naît à Mazamet, dans le Tarn, le 24 octobre 1916 – la même année qu'Henri Dutilleul. Il n'a que deux ans quand ses parents s'installent au Maroc, alors sous protectorat français, d'abord à Marrakech, puis à Meknès. Son père est négociant, propriétaire de plusieurs hôtels et restaurants, mais aussi grand amateur de photographie. Dans ses années marocaines, il réalisera et éditera en cartes postales quelques clichés devenus historiques.

C'est à Meknès que le petit Pierre débute ses études musicales, pratiquant en parallèle une activité sportive *a priori* peu compatible avec le piano: le basket-ball. En 1932, ses parents reviennent en métropole et s'installent à Toulouse, où le jeune homme intègre le conservatoire et

parfait sa formation. Puis il entre en 1934 au Conservatoire de Paris où, pendant cinq ans, il reçoit l'enseignement des meilleurs musiciens du moment. Au piano tout d'abord grâce à un immense artiste qui, peu à l'aise avec le concert, vient d'interrompre sa carrière de soliste: Yves Nat (1890 – 1956) sera un maître et un modèle. Sancan étudie d'autre part la composition avec Henri Büsser (1872 – 1973): jadis secrétaire musical et ami de Charles Gounod, Prix de Rome en 1892, personnage très officiel (il aura bientôt les honneurs de l'Institut) et pilier du Conservatoire. Il suit également la classe de fugue de Noël Gallon (1891 – 1966) (qui laisse aux apprentis musiciens des souvenirs variés, puisqu'il fut l'auteur de plusieurs traités de solfège, dictées et leçons de rythme toujours utilisés), et pour la direction d'orchestre profitera des lumières de Roger Désormière (1898 – 1963) et Charles Munch (1891 – 1968) (qui, quelques années plus tard, fera de lui son assistant éphémère à la Société des Concerts du Conservatoire). Bref, un impressionnant pedigree.

Premier prix de piano en 1937 (parmi les membres du jury, présidé par le directeur,

Henri Rabaud, on relève les noms de Ricardo Vinès et Robert Casadesus); d'harmonie et de fugue en 1938, d'accompagnement au piano et de composition l'année suivante. En 1943, il remporte le Premier Grand Prix de Rome avec une cantate intitulée *La Légende d'Icare*. Cependant, il ne peut profiter de son séjour à la Villa Médicis qu'une fois la paix revenue.

Au sortir de la guerre, Sancan ne désire qu'une chose: composer. Dans la foulée de son Prix de Rome, il achève quelques pièces parmi lesquelles, en 1946, une musique de film pour une adaptation des *Malheurs de Sophie*, et sa seule œuvre encore régulièrement jouée, la Sonatine pour flûte. Mais il faut gagner sa vie, et la carrière d'interprète le permet plus sûrement que celle de compositeur. Le 11 décembre de cette même année 1946, il donne un premier récital parisien très remarqué, salle Gaveau. Puis il se produit quelques temps avec l'excellent violoniste Raymond Gallois-Montbrun (qui deviendra plus tard directeur du Conservatoire). En 1952, une grande tournée lui permet de jouer plusieurs fois aux États-Unis. Son jeu scintillant, stylé et architecturé, fait bientôt de lui un soliste recherché. Il aura ainsi l'occasion de travailler avec des chefs aussi différents que Rafael Kubelik, Georges Prêtre, Manuel Rosenthal, ou même le jeune Bernard Haitink.

Ses disques, quoique peu nombreux, révèlent un magnifique technicien, plein de vitalité, expressif, élégant, avec une vraie hauteur de vue et une profonde connaissance des styles: en solo, quelques Préludes de Debussy, la Sonatine de Ravel, des chorals de Bach, ou les *Papillons* de Schumann. Avec Pierre Dervaux il grave en 1964 les deux concertos de Maurice Ravel; puis deux ans plus tard une superbe intégrale des Sonates pour violoncelle et piano de Beethoven, avec André Navarra.

Malheureusement, comme Yves Nat, Sancan vit mal la pression de la scène. Nerveux, traqueur, il perd au concert une partie de ses moyens, et en éprouve une compréhensible frustration. Des questions personnelles, des problèmes de main ont peut-être également joué un rôle dans son évolution professionnelle. Toujours est-il qu'en 1956, à la mort de son maître, il prend la succession de Nat au Conservatoire de Paris. Précisons que cette année-là meurt également son propre père; ce qui, sans s'avancer trop dans une psychanalyse hâtive, pourrait expliquer que la transmission soit alors devenue aussi centrale. Quoi qu'il en soit, délaissant peu à peu ses activités de concertiste et de compositeur, pendant vingt-neuf ans Sancan va se consacrer totalement, comme un missionnaire, à cette

classe, et à un enseignement qu'il va à sa manière révolutionner.

Il faut se souvenir que, dans les années 50, deux esthétiques pianistiques s'opposent au Conservatoire de Paris. La première, héritée de Camille Saint-Saëns ou Isidor Philipp (avec alors pour figure tutélaire la toute puissante Marguerite Long), est fondée sur l'articulation, le travail des doigts et du poignet, la recherche d'une sonorité perlée, contenue, et un idéal de perfection sonore parfois un peu froide. La seconde, venue de Louis Diémer (et que représentent Alfred Cortot ou Lazare-Lévy), s'oppose à cette tradition française en convoquant, pour trouver à la fois puissance, aisance et liberté, l'entièreté du corps, bras et dos compris. Or, le monde du piano international connaît à cette période de profonds changements: les salles de concert s'agrandissent, réclamant des interprètes des capacités de projection nouvelles; Steinway impose son modèle sur les scènes mondiales, exigeant un rapport quasi-athlétique à l'instrument; quant à l'école soviétique, elle écrase les grands concours internationaux avec un mélange de technicité et de puissance parfois tellurique.

Fort de son expérience douloureuse, mais bien réelle, de soliste, Pierre Sancan a parfaitement conscience de cette mutation, et de la nécessité de donner à ses élèves les

moyens d'y faire face. En partie autodidacte, dans ses jeunes années il a dû s'auto-analyser profondément pour parfaire son jeu. Il a donc tous les moyens pour développer une méthode raisonnée et rationnelle à base d'exercices simples, mais systématiques, de doigtés aussi ergonomiques que possible, et d'assouplissements permettant de trouver la décontraction. Un enseignement exigeant, rigoureux, mais atypique, car prenant en compte la morphologie du corps dans son entier: Sancan allait jusqu'à présenter à ses élèves des planches anatomique pour qu'ils prennent conscience de leur musculature.

Cette méthode originale va longtemps le singulariser, pas toujours en positif d'ailleurs: les premiers temps, rue de Madrid, certains de ses confrères le considèrent comme un contre-modèle. Mais il suffit de parcourir la liste de ses élèves pour constater qu'elle a donné non seulement des musiciens magnifiques, mais des personnalités fort différentes: outre Jean-Efflam Bavouzet, qui est au centre de ce disque, citons Abdel Rahman El Bacha, Émile Naoumoff, Jacques Rouvier, Jean-Philippe Collard, Michel Béroff, Jean-Bernard Pommier (qu'il mènera à la finale du concours Tchaïkovski en 1962), Marc Laforet, Géry Moutier, Yves Henry ou Jean-François Zygel, et même de futurs jazzmen comme Antoine Hervé.

Sancan semble abandonner la composition après le succès mitigé de son opéra, *Ondine*, présenté au Grand Théâtre de Bordeaux en 1966 (un peu amer, il déclarera avoir raté sa vie de compositeur pour se consacrer à la carrière de virtuose, et raté sa vie de pianiste pour devenir pédagogue). De ce côté-là, la reconnaissance est, de son vivant, bien réelle: il participe aux jurys de tous les grands concours internationaux, et lorsque la Chine décide de s'ouvrir à la culture occidentale, à la fin des années 70, Sancan est l'un des premiers pianistes occidentaux à y enseigner. Mais la maladie d'Alzheimer le force, en 1985, à prendre sa retraite. Il vivra encore plus de vingt ans, perdant graduellement toute mémoire et presque tout contact avec le monde. Il meurt le 19 octobre 2008, à quelques jours de son quatre-vingt-douzième anniversaire, et est inhumé au cimetière de Mornas (Vaucluse), dans la tombe où reposent ses parents.

Jean-Efflam Bavouzet a voulu ce disque comme un hommage à celui qui, littéralement, a changé sa vie: "Il m'a fait passer de l'état de pianiste doué à celui de professionnel." Un maître, oui, qu'il fallait respecter, mais qui n'en était pas moins plein de bienveillance, d'attentions, de malice et d'humour. Le pianiste se souvient ainsi l'avoir vu, en marge de la classe, passer des après-midis entiers à imiter

tel pianiste hongrois, à faire des blagues à la Francis Blanche, à manger sa cravate devant ses étudiants... Ce qui ne l'empêchait pas d'être exigeant en classe, et souvent habile maïeuticien. "Devant un blocage", raconte Bavouzet,

il n'imposait jamais de solution toute faite, mais demandait d'abord: Comment as-tu travaillé ce passage? Il nous montrait alors comment sortir de l'impasse où l'on s'était, au fond, enfermés nous-mêmes. En somme, il faisait en sorte que chacun trouve le meilleur moyen de se réaliser complètement.

Il était enfin éminemment généreux: le jour où le jeune Jean-Efflam lui apprend qu'il lui manque quelques milliers de francs pour s'acheter un piano, Sancan sort immédiatement son chéquier: "Tu me rembourseras quand tu pourras." "Il vivait à travers sa classe", résume le pianiste, "comme dans une fuite éperdue."

Quant à l'œuvre du compositeur, elle s'inscrit humblement dans la généalogie de la musique française de la première moitié du vingtième siècle – le glorieuse lignée Debussy-Ravel dont, comme créateur, Sancan n'est jamais tout à fait sorti. Bavouzet suppose d'ailleurs que c'est l'irruption des avant-gardes de l'après-guerre (Messiaen, Dutilleul, Boulez) qui, en le confrontant à ses limites de développement, le conduisit à abandonner

l'écriture. Pour autant, face à des esthétiques qui n'étaient pas les siennes (et même face au jazz), son ouverture d'esprit était réelle, et singulière en cette époque dominée par de solides cloisonnements stylistiques.

Ce disque nous propose un large florilège de cette œuvre comptée. Tout d'abord la **Symphonie pour orchestre à cordes** de 1961.

Une musique pleine de jovialité, de malice,
d'humour même, à l'exception du mouvement
lent, d'une touchante profondeur,

nous dit Yan Pascal Tortelier (au passage, le chef a rencontré Sancan quand il était enfant; il se souvient d'un homme plein de charme, de gaieté, dégageant une aura considérable, "animé de l'esprit de l'artisan plus que de celui de l'artiste").

Suivent une petite ouverture de ballet, **Commedia dell'arte** (1952), et une **Ouverture joyeuse**, comme en prélude à la pièce centrale de ce programme: le **Concerto pour piano**. Typiquement une œuvre de pianiste-compositeur comme en écrivirent Prokofiev, Bartók ou Stravinsky, en trois mouvements classiques, mais assez spectaculaires. Sancan l'a pensé pour lui-même, se réservant par exemple de redoutables passages en notes répétées, dont il avait une maîtrise absolue. C'est d'ailleurs lui qui assura la création, le 7 septembre 1955, lors du huitième festival de Besançon, avec l'Orchestre national dirigé par

André Cluytens. Les deux derniers mouvements peuvent faire penser à Ravel (surtout au Concerto en sol, que Sancan goûtait particulièrement), avec de beaux gestes dramatiques. Ainsi le final débute comme une grande foire et s'achève dans un énigmatique presque rien.

Toujours fréquemment jouée (c'est un passage obligé des classes d'instrument), la **Sonatine pour flûte et piano** a été écrite en 1946 pour un concours du Conservatoire de Paris. Musique limpide, sensible, d'une grande élégance, dans un style qui peut évoquer Jacques Ibert, ou encore la Sonate pour flûte de Francis Poulenc (à ceci près que cette dernière a été écrite dix ans plus tard).

Le programme se referme avec quatre délicieux bis concoctés par Sancan pour lui-même. La **Toccata** tout d'abord, l'une de ses premières œuvres officielles, composée l'année même de sa cantate pour le Prix de Rome (1943), très technique, véloce, pleine de vitalité et de tempérament. La **Boîte à musique**, toute de tendresse, reproduit les sonorités d'un mécanisme qui s'affaiblit, avec de subtils effets de "détonnage". Suit le **Caprice romantique**, écrit pour la main gauche seule en 1949, et un **Mouvement** volubile d'une redoutable difficulté.

© 2023 Lionel Esparza

Réminiscences du Soliste

- "Montre moi, comment travailles-tu ce passage?"

Combien de fois notre cher maître m'a-t-il posé cette question!

Et avec sa voix douce et profonde, il démontrait d'une manière très rationnelle que mon travail ne correspondait pas véritablement à résoudre la difficulté qui restait ainsi insurmontable malgré les heures passées: que la position de la main, le geste du bras, ou la position du coude et de l'épaule, ou l'inclinaison du buste ou même la position de mes pieds n'étaient pas en accord avec le geste idéal pour produire le son voulu et "brimaient" ainsi l'expression. Il suggérait alors des alternatives qui inspiraient ma semaine de travail jusqu'à la prochaine leçon où je pouvais fièrement lui jouer le passage cette fois maîtrisé. Pierre Sancan donnait à ses élèves les clefs pour réussir leur propre réalisation artistique. Il nous apprenait à analyser rationnellement les difficultés et donc à devenir notre propre professeur. Sous son enseignement nous devenions des pianistes "adultes"!

La longue leçon de deux heures pendant laquelle il m'a montré et écrit ses doigtés dans l'"Ondine" de Ravel (qui dure sept minutes!) est restée gravée à jamais dans ma mémoire. Elle

m'a permis plus tard de trouver pour mes mains les solutions plus ergonomiques possibles.

Bien sûr, la pédagogie de Pierre Sancan ne se résume pas à cette seule approche technique, aussi importante soit elle. Étant compositeur, son expérience de chef d'orchestre et sa connaissance profonde de l'orchestration lui donnaient la hauteur de vue pour nous révéler les subtilités intérieures des œuvres. Il faisait développer une écoute orchestrale en suggérant, par exemple ici le timbre du violoncelle, là une flûte, ou un accord avec un coup de cymbale. Pendant l'exécution d'une œuvre, tel un chef d'orchestre, il me dirigeait, me guidait m'indiquant avec ses beaux gestes expressifs le temps à prendre pour exprimer les tensions à l'intérieur d'une phrase ou au contraire, le flux et l'élan qu'il fallait donner à la musique. J'adorais ces moments! Et je n'ai jamais joué le passage en ut dièse mineur de l'*Adagio* du concerto en sol de Ravel, sans avoir à l'esprit le moment où il me l'a joué lui-même pour m'en faire sentir l'extrême tendresse.

Comme le dit très justement Lionel Esparza, en 1960 l'enseignement pianistique en France sortait tout juste de l'ère de Marguerite Long qui se concentrait principalement sur les mouvements des doigts et la souplesse du poignet: le fameux "jeu perlé". L'approche du "piano orchestre" et la technique englobant

tout le corps entier pour la production du son, venant de l'école russe et bien répandue aujourd'hui, était en fait une petite révolution pour l'époque.

Aussi inconcevable que cela puisse paraître aujourd'hui, le jazz, encore dans les années 1970 / 1980, n'était pas le bienvenu au Conservatoire. Il "salissait l'âme" comme me l'a dit (un jour) très sérieusement, en me regardant profondément dans les yeux, un professeur épouvanté, apprenant que je perdais mon temps avec cette musique "sale". Sancan, qui avait accompagné la chanteuse de cabaret Frehel dans sa jeunesse, avait une position bien plus ouverte sur le jazz:

Mais c'est très intéressant ces accords!

Regarde ce qu'on peut aussi en faire.

Et il se mettait alors au piano en m'invitant à l'autre pour le rejoindre dans un duo improvisé. Un jour, Sancan nous dit qu'un fabuleux pianiste de jazz était venu prendre un cours dans son studio de la salle Pleyel. Il avait été émerveillé par sa technique et son inventivité musicale. "Je n'avais rien à corriger! Un génie!" nous dit-il. Ce pianiste était le célèbre Martial Solal. Quand bien plus tard, j'ai eu la joie de le rencontrer, je lui ai bien sûr raconté cette anecdote. Quel ne fut pas mon étonnement quand Solal me répondit:

Mais cette leçon a changé ma vie, m'a ouvert tout un horizon! Sancan m'a appris

en un seul cours une multitude de choses.

Ha! Ses notes répétées!

Toute la modestie de notre maître était là.

Et en effet, ses notes répétées étaient vraiment spectaculaires! Il pouvait en faire des heures sans s'arrêter, très vite, les deux mains simultanément, et cet effet est très présent dans sa musique.

Son langage harmonique, tout en étant basé sur une structure tonale solide, est à la fois très simple et très complexe. Chez Sancan, les harmonies sont toujours colorées, pour utiliser un terme très "messiaenesque", par des sons rajoutés sans véritable autre règle que celle du plaisir de l'oreille. Sans aucune logique harmonique, ni système pré-établi, sa musique oscille entre des passages à fort attraction tonale, suivie par d'autres d'un chromatisme exacerbé au contrepoint très élaboré. Il en résulte une musique mi-simple mi-savante au charme irrésistiblement délicieux et de grande classe. Comme chez Ravel, j'y entends aussi toujours une certaine tristesse, une certaine mélancolie. Même dans une pièce, comme son apparemment amusante *Boite à musique*, le dérèglement progressif du mécanisme à la fin sonne à mes oreilles comme une prémonition inconsciente du dérèglement affreux de son propre cerveau qui sera plus tard atteint de la maladie d'Alzheimer.

Fin d'autant plus triste que Pierre Sancan était une personnalité solaire, rayonnante qui, par sa musique, sa générosité, son ouverture et grandeur d'esprit, sa passion à transmettre son savoir, a illuminé nombreux d'entre nous. Et nous lui devons de nous avoir éclairé le chemin sur la réalisation de nous mêmes.

© 2023 Jean-Efflam Bavouzet
Acquigny, Normandie

Réminiscences du Chef d'Orchestre

Au tournant des années 60, jeune adolescent, je venais de terminer mes études de "solfège spécialisé" au Conservatoire de Paris et m'apprêtais à poursuivre mon éducation musicale en me présentant en classe de piano ou de violon dans ce même établissement.

C'est à ce moment précis que j'auditionnais pour Maître Sancan en jouant pour lui le passablement difficile Final de la Sonatine de Ravel. Cela n'a pas dû lui faire grande impression puisque, peu après, j'entrais définitivement dans la classe de René Bénédicti au violon!

Pierre Sancan, par contre, m'avait fait une impression extraordinaire et pérenne, bien sûr par quelques exemples qu'il me donna de sa fantastique imagination pianistique, mais encore plus par son allure physique et sa personnalité communicative.

J'étais encore sous cet effet quelques temps après et, âgé d'environ quinze ans, j'allais seul l'écouter jouer le Concerto en sol de Ravel à la Salle Pleyel près de chez nous. Ce fut une révélation. Je ne peux exprimer ce que je ressentis dès les premières notes du sublime *Adagio assai* avec son unique 3 / 4 mélodie à la main droite et 6 / 8 pulsation de la main gauche.

La façon dont il le joua avec une telle simplicité dans l'éloquence, devait faire naître en moi un amour pour Ravel que depuis, je lui porte pour toujours.

Mais j'allais en découvrir encore plus quelques années plus tard, au cours d'une Académie de Musique d'été au Canada.

Dans ce cadre, il enseignait bien sûr à des élèves d'horizons variés, avec la verve, l'aura et le fabuleux artisanat pianistique qui étaient siens, mais il pouvait aussi se surpasser en tant que comédien. Il suffisait de le voir simuler l'entrée en scène et la prestation du vieux pianiste virtuoso, "de profil exclusivement", avec ses manchettes extra longues débordant sur le clavier, son super faux-col blanc et ses cheveux ébouriffés – tout simplement apoplectique!

Tel était notre grand Pierre Sancan, un artiste aux multiples facettes qui, pour notre joie, revivent dans sa musique.

© 2023 Yan Pascal Tortelier



BBC Philharmonic, with Ben Gernon, its former Principal Guest Conductor,
26 January 2019

© BBC Philharmonic

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 48 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 48 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 24 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Steinway & Sons Model D Concert Grand Piano (serial no. 608 528)

Piano technician: Daniel Carney



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Owain Williams (28 and 29 April 2022) and Pwhilip Halliwell (29 April 2022)

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 28 – 29 April 2022 (orchestral works and *Sontine*) and 1 October 2022 (solo piano works)

Front cover Photograph of Pierre Sancan by Harcourt, Paris, courtesy of Jean-Efflam Bavouzet

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier, courtesy of Iceland Symphony Orchestra

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions Durand, Paris

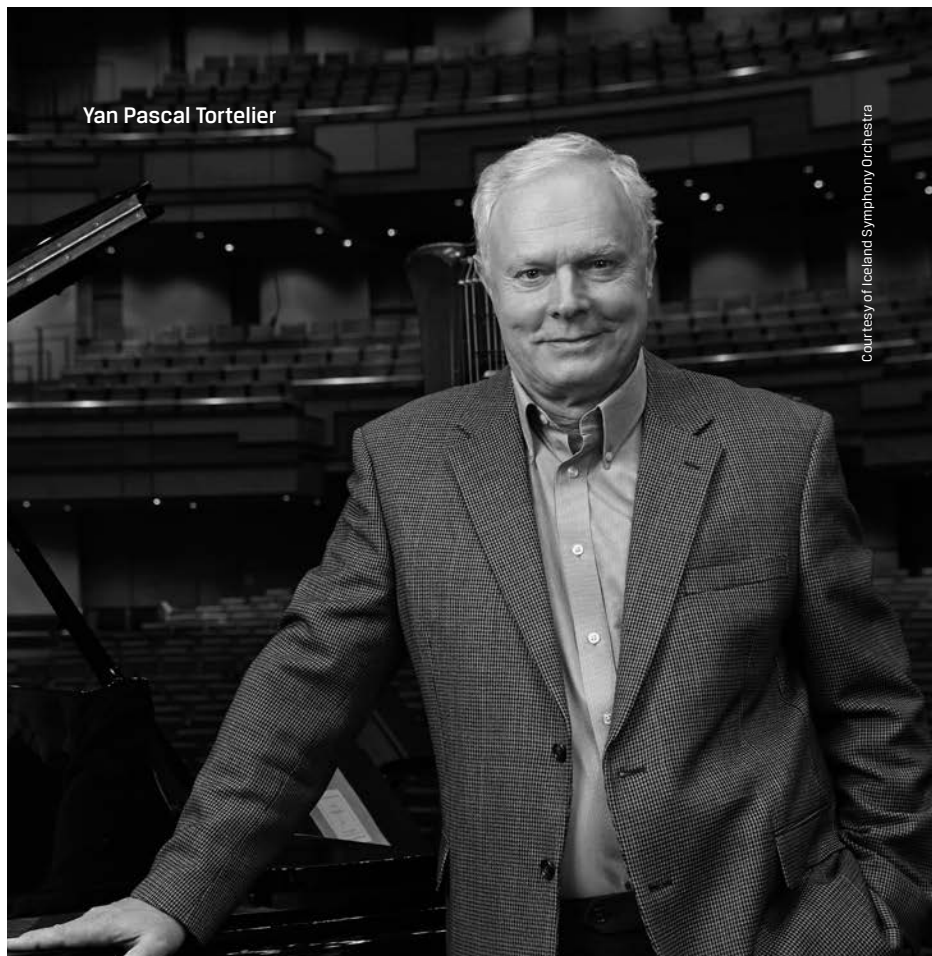
© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Yan Pascal Tortelier



Courtesy of Iceland Symphony Orchestra

SANCAN: A MUSICAL TRIBUTE – Walker/Bavouzet/BBC Phil./Tortelier

CHANDOS
CHAN 20154

PIERRE SANCAN

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20154

A Musical Tribute

Pierre-Charles Sancan (1916 – 2008)

- | | | | | | |
|------|--|-------|----|---|----------|
| 1 | Ouverture joyeuse (date uncertain)*
pour orchestre
(for Orchestra) | 5:22 | | | |
| 2-4 | Concerto (1955)*†
pour piano et orchestre
(for Piano and Orchestra) | 28:08 | 14 | Boîte à musique (1950)†
pour piano
(for Piano) | 1:56 |
| 5-7 | Symphonie (1961)*
pour orchestre à cordes
(for String Orchestra) | 11:19 | 15 | Mouvement (1946)†
pour piano
(for Piano) | 3:34 |
| 8 | Commedia dell'arte (1952)*
Ouverture
(Overture) | 4:18 | | | TT 73:22 |
| 9-11 | Sonatine (1946)†‡
pour flûte et piano
(for Flute and Piano) | 9:35 | | Adam Walker flute†
Jean-Efflam Bavouzet piano†
BBC Philharmonic*
Yuri Torchinsky leader
Yan Pascal Tortelier* | |
| 12 | Toccata (1943)†
pour piano
(for Piano) | 3:01 | | | |
| 13 | Caprice romantique (1949)†
pour la main gauche seule
(for the Left Hand Alone)
pour piano
(for Piano) | 5:38 | | | |

BBC
RADIO



90 – 93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SANCAN: A MUSICAL TRIBUTE – Walker/Bavouzet/BBC Phil./Tortelier

CHANDOS
CHAN 20154