

# Duo Yin-Yang

Inge Spinette & Jan Michiels  
Bohemian-Hungarian Rhapsody



Johannes Brahms | Ungarische Tänze – Hungarian Dances  
Antonin Dvořák | Slawische Tänze – Slavonic Dances

*Klavier zu vier Händen – Piano Duet*

## DUBBELPORTRET UIT DE DUBBELMONARCHIE

(... Yin-Yang in een Hongaars-Boheemse Rapsodie...)

Als Johannes Brahms in 1869 zijn eerste twee bundels 'Ungarische Tänze' uitbracht bij zijn uitgever Simrock, heerste Kaiser Franz Joseph in Centraal-Europa over de koninkrijken Bohemen, Hongarije, Dalmatië, Galicië, Kroatië, Slavonië, de steden Trieste en Fiume, het marktgraafschap Moravië én het huidige Oostenrijk - met andere woorden: de k.u.k. (kaiserliche und königliche) Doppelmonarchie, ook wel eens Donaumonarchie genoemd. Wenen, Praag en Budapest waren de schitterendste parels aan deze multiculturele kroon. Enkele jaren vóór deze Brahmspublicatie had de componist een brief gericht aan Clara Schumann, die net concerten had gespeeld in Wenen en Budapest: "Overigens verheug ik me al op wat u mij over de Hongaren en de zigeuners zal vertellen. Dat is toch een bijzonder volk. Van Reményi heb ik niet de juiste zaken geleerd, hij voegde er teveel leugens aan toe". Hiermee verwees Brahms naar de concertreizen die hij in Duitsland als twintiger maakte met de uitgeweken Hongaarse violist Reményi, met onder andere 'Ungarische Lieder und Tänze' op het programma. Brahms was gedurende zijn ganse leven zeer geïnteresseerd in volksmelodieën (uit bijvoorbeeld Duitsland, Hongarije of Zweden) en noteerde die in schriftjes. Maar wat hij als jonge pianist op het podium bracht schreef hij wellicht niet op; dat kunnen we opmaken uit een brief aan zijn uitgever in verband met drukcorrecties van de 'Ungarische Tänze': "Wat men zo lang en zo wild uit het hoofd gespeeld heeft, is moeilijk neer te schrijven, en het zou zo praktisch als mogelijk moeten zijn." 'Wild' is ook het woord dat regelmatig valt bij beschrijvingen van de authentieke speelstijl van zigeuners. Franz Liszt bijvoorbeeld vermeldde in zijn boek 'Des bohémiens et de leur musique en Hongrie' (1859) hun 'wilde, fantastische harmonieën - vol met dissonanten' en hun 'gewoonte om plotse tempowisselingen en modulaties aan te brengen'. Hun stijl leek Liszt bewust de 'meest gerespecteerde verworvenheden van de 'beschaafde' musicus uit te dagen'. In de beschaafde negentiende-eeuwse salons waren de zigeuners wellicht niet welkom - in die zin zijn Brahms' 'Ungarische Tänze' een prachtig voorbeeld van

een maatschappelijk aanvaardbare infiltratie van een totaal on-burgerlijke cultuur in de burgerlijke kringen. Flarden van deze romantische uitvoeringstraditie kunnen we nog beluisteren via de opnames die Brahms' compagnon de route, de violist Joseph Joachim, maakte op het eind van zijn leven. Hier horen we in enkele Hongaarse dansen de 'style hongrois' die deze musicus hanteerde. Twee basisaffecten hierin zijn eigenlijk afgeleid uit de vorm van de 'verbunkos', een 'wervingsdans': het eerste deel hiervan is altijd een 'lassú' (langzaam, fantasierijk en improvisatorisch) terwijl het tweede deel 'friss' ritmisch heel ostinaat, gedreven en virtuoos klinkt. Sommige van Brahms' 'Ungarische Tänze' zijn eerder 'lassú', andere eerder 'friss' en verschillende hebben beide karakters in zich. Andere kenmerken zijn bijvoorbeeld: de hallgató-stijl (een rapsodische improvisatie op een melodie), hoornroepen (met kwartintervallen), het imiteren van instrumenten als doedelzak en cimbalon, gesyncopeerde ritmes, de zogenaamde zigeunertonladder en expressieve portamenti. Het succes van Brahms' eerste bundels 'Ungarische Tänze' was enorm - in 1880 (intussen was hij een echte Wener geworden) volgden nog twee bundels. En volgens Joachim zijn daar de nummers 11, 14 en 16 'oereigenste' Brahms. Alle andere dansen zijn immers gebaseerd op bestaande melodieën - Brahms heeft deze werken (ondertekend met 'gesetzt von J.Brahms') ook nooit een opusnummer meegegeven: "Het zijn overigens echte Poesta- en zigeunerkinderen. Ik heb ze niet geschapen, maar enkel met melk en brood groot gebracht." Al zou wel menig componist willen tekenen voor de genialiteit van Brahms' 'melk en brood'...

Maar hij was ook gevoelig voor de capaciteiten van collega-componisten: in een brief aan zijn uitgever wees hij in 1877 op het talent van de toen nog nagenoeg ongekende Tsjechische componist Antonín Dvořák, na het horen van diens duetten 'Klänge aus Mähren'. Simrock vroeg daarop aan Dvořák om een reeks dansen te schrijven: "Boheemse en Moravische dansen voor vierhandig klavier, zoals de Hongaarse dansen van Brahms, gebruik makend van de u passend lijkende originele volksmelodieën, doordrongen van uw eigen vindingrijkheid en daarmee versmolten."

Dvořák ging onmiddellijk op dit aanbod in, maar ging een andere weg op dan Brahms in zijn 'Ungarische'. Zijn 'Slawische Tänze' zijn echt originele composities, geïnspireerd op dansritmes. In de eerste bundel vinden we de Furiant (de Tsjechische dans bij uitstek - met stormachtige allure en voortdurende contrastwerking tussen binair en ternair metrum), de Polka, de Sousedská (een soort Boheemse 'Ländler') en de Skočná (een springdans). Enkel de tweede dans uit het opus 46 gaat terug tot een genre dat geen dans is - de dumka uit Oekraïne met zijn typische afwisseling van langzame, elegische, recitatiefachtige frazen met uitgelaten, snelle gedeeltes. Met de uitgave van deze eerste reeks 'Slovancé Tance' in 1878 werd Dvořák op slag beroemd. Ook Brahms was lyrisch: "Het beste wat een musicus hebben moet, heeft Dvořák (...) die heerlijke vindingrijkheid, frisheid en schoonheid van klank (...) benijdenswaardig hoeveel creatieve invallen deze man heeft." Horen we daar geen zweem van jaloezie ... ? Het klopt inderdaad dat Dvořák met een ongelooflijk gemak componeerde ; hij schudde als het ware de ene na de andere betoverende melodie en harmonie uit zijn mouw. Nochtans leek het met de tweede reeks dansen (Simrock rook natuurlijk grote winsten...) niet zo snel te lukken. Op een aandringend schrijven van de uitgever antwoordde Dvořák in 1886: "Tweemaal hetzelfde maken is verdomd moeilijk! Als ik niet in de juiste stemming ben, kan ik niet schrijven. Dwingen kan men dat toch niet." Maar weinige maanden later klonk het al anders: "De Slavische dansen amuseren me zeer en ik geloof dat deze helemaal anders zullen worden." De tweede reeks is inderdaad 'slavischer' omdat er ook niet-Tsjechische dansritmes in voorkomen zoals de Slowaakse dans Odzemek (een wilde herdersdans), de Kolo uit Joegoslavië en Bulgarije en opnieuw een Dumka (naast de Boheemse en Moravische paardansen Starodávny en Spacirka - en de reeds vermelde Sousedská, hier met mazurka-achtige kenmerken, en Skočná). Dvořáks compositorisch palet is hier ongehoord veelzijdig geworden. En waar het eerste opus 'Slawische Tänze' misschien eerder de klemtoon legde op levensvreugde en vrolijkheid is het opus 72 elegischer, sprekender en meer verinnerlijkt : een aangrijpende verklanking van de 'grote Slavische traan'.

Aan het begin van de eenentwintigste eeuw staan de 'Ungarische Tänze' en de 'Slawische Tänze' nog altijd aan de top van de 'klassieke muziek hitparade'... Intussen is de k.u.k. Doppelmonarchie verdwenen (een ondergang die Robert Musil meesterlijk beschreven heeft - k.u.k. wordt 'Kakanien' in zijn 'Der Mann ohne Eigenschaften') en de huidige evoluties in de 'buik van Europa' tonen aan dat dit grootse rijk en haar geschiedenis diepe sporen geeft nagelaten. K.u.k. en Kakanien, twee maal twee handen op één piano, het 'setzen' van Brahms en de ongebreidelde inspiratie van Dvořák, volkscultuur en burgercultuur, lassú en friss, elegie en dans, oude en nieuwe werelden ... De rijkdom van deze muziek voor vier handen op één klavier bevindt zich in dat onverwoordbare punt waar dualiteiten zich verliezen in een overrompelende boodschap van klank die recht onder de huid gaat. Welkom in de buik van Europa!

*Yin-Yang*

## **DUO YIN-YANG**

Inge Spinette en Jan Michiels vormen sinds 1988 een pianoduo dat stilaan een repertoire heeft opgebouwd van Mozarts sonates tot de nieuwste werken van deze tijd : van vierhandig spel op de Tangentenflügel tot twee elektronisch getransformeerde piano's in 'Mantra' van Stockhausen. Tussen deze extremen liggen zovele pareltjes voor een 'miniaturorkest' van vier handen op één of twee klavieren. Karel Goeyvaerts onder andere hield erg van hun bijna romantische interpretatie van zijn 'seriële' Sonate voor twee piano's. Ook György en Márta Kurtág waren opgetogen over hun klavierspel tijdens een workshop in het Orpheusinstituut (Gent). Ze namen reeds werk op van Mozart, Schubert, Brahms, Debussy, Bartók ( onder andere de Sonate voor twee piano's en slagwerk met Gert François en Bart Quartier), Ravel, Rihm, Strauss, Goeyvaerts en Kurtág.

Een pianoduo als brug tussen zeer uiteenlopende stijlen : naar aanleiding van hun vijftienvigjarig jubileum en een bijhorend druk concertseizoen hebben ze zichzelf toepasselijk omgedoopt in duo Yin-Yang.

## DOPPELPORTRÄT AUS DER DOPPELMONARCHIE

(... Yin-Yang in einer ungarisch-böhmischen Rhapsodie...)

Als Johannes Brahms im Jahr 1869 seine ersten zwei Bände 'Ungarische Tänze' bei seinem Verleger Simrock veröffentlichte, herrschte Kaiser Franz-Joseph in Mitteleuropa über die Königreiche Böhmen, Ungarn, Dalmatien, Galizien, Kroatien, Slawonien, die Städte Triest und Fiume, die Marktgrafschaft Mähren und das heutige Österreich – mit anderen Worten: die K&K (kaiserliche und königliche) Doppelmonarchie, die auch als Donaumonarchie bezeichnet wurde. Wien, Prag und Budapest waren die glänzendsten Perlen dieser multikulturellen Krone. Einige Jahre vor dieser Brahms-Publikation hatte der Komponist einen Brief an Clara Schumann gerichtet, die gerade Konzerte in Wien und Budapest gespielt hatte: "Überhaupt freue ich mich darauf, was Sie mir von den Ungarn und Zigeunern erzählen werden. Das ist doch ein besonderes Volk. Von Reményi konnte ich nicht das Rechte lernen, er brachte zuviel Lüge hinein." Damit verwies Brahms auf die Konzertreisen, die er in Deutschland als Zwanzigjähriger mit dem emigrierten ungarischen Geiger Reményi machte, mit unter anderem 'Ungarische Lieder und Tänze' auf dem Programm. Brahms war sein ganzes Leben lang sehr interessiert an Volksmelodien (beispielsweise aus Deutschland, Ungarn oder Schweden) und notierte diese in Hefte. Aber was er als junger Pianist auf der Bühne brachte, schrieb er wahrscheinlich nicht auf; das können wir einem Brief an seinen Verleger im Zusammenhang mit Druckkorrekturen der 'Ungarischen Tänze' entnehmen: "Was man so lange und wild bloss gespielt hat, ist unbequem aufzuschreiben, und es sollte so praktisch wie möglich sein." 'Wild' ist auch das Wort, das regelmäßig bei Beschreibungen des authentischen Spielstils von Zigeunern fällt. Franz Liszt erwähnte beispielsweise in seinem Buch 'Des bohémiens et de leur musique en Hongrie' (1859) (Die Böhmen und ihre Musik in Ungarn) ihre 'wilden, fantastischen Harmonien – voll mit Dissonanzen' und ihre 'Gewohnheit, plötzliche Tempowechsel und Modulationen anzubringen'. Ihr Stil schien Liszt bewusst die 'meist respektierten Errungenschaften des 'gebildeten' Musikers herauszufordern'. In den kultivierten Salons des neunzehnten Jahrhunderts waren die Zigeuner wahrscheinlich nicht

willkommen – in diesem Sinne sind Brahms 'Ungarische Tänze' ein wunderbares Beispiel einer sozial akzeptablen Infiltrierung einer völlig unbürgerlichen Kultur in den bürgerlichen Kreisen. Fragmente dieser romantischen Aufführungstradition können wir in den Aufnahmen hören, die Brahms Weggefährte – der Geiger Joseph Joachim – am Ende seines Lebens einspielte. Hier hören wir in einigen ungarischen Tänzen den 'style hongrois', den dieser Musiker anwendete. Zwei Basisaffekte darin sind eigentlich aus der Form des 'Verbunkos' (einem 'Werbungstanz') abgeleitet: der erste Teil davon ist stets ein 'lassú' (langsam, fantasievoll und improvisatorisch), während der zweite Teil 'friss' rhythmisch sehr ostinat, getrieben und virtuos klingt. Einige der 'Ungarischen Tänze' von Brahms sind eher 'lassú', andere eher 'friss' und mehrere tragen beide Charaktere in sich. Andere Merkmale sind beispielsweise: der Hallgató-Stil (eine rhapsodische Improvisierung auf einer Melodie), Hornrufe (mit Quartintervallen), das Imitieren von Instrumenten wie Dudelsack und Zimbal, synkopierte Rhythmen, die so genannte Zigeunertonleiter und expressive Portamenti. Der Erfolg von Brahms ersten Bänden 'Ungarische Tänze' war enorm – im Jahr 1880 (mittlerweile war er ein echter Wiener geworden) folgten noch zwei Bände. Und Joachim zufolge sind dort die Nummern 11, 14 und 16 'ureigenster' Brahms. Alle anderen Tänze basieren nämlich auf bestehenden Melodien – Brahms hat diesen Werken (unterzeichnet mit 'gesetzt von J.Brahms') auch niemals eine Opusnummer gegeben: "Es sind übrigens echte Pussta- und Zigeunerkinder. Also nicht von mir gezeugt, sondern nur mit Milch und Brot aufgezogen." Auch wenn so mancher Komponist die Genialität von Brahms 'Milch und Brot' gerne gehabt hätte ... Aber er war auch empfänglich für die Kapazitäten seiner Komponistenkollegen: in einem Brief an seinen Verleger wies er 1877 auf das Talent des damals noch nahezu unbekanntes tschechischen Komponisten Antonín Dvořák hin (nach dem Hören von dessen Duetten 'Klänge aus Mähren'). Simrock bat daraufhin Dvořák, eine Reihe von Tänzen zu schreiben - "böhmische und mährische Tänze für Klavier zu 4 Händen - in der Art wie die ungarischen von Brahms - und zwar mit Verwendung Ihnen passend dünkenden national Originalmelodien, durchflossen von Ihren eigenen Erfindung und damit verknüpft." Dvořák ging unverzüglich auf dieses Angebot ein, beschritt aber einen anderen Weg als Brahms in seinen

'Ungarischen'. Seine 'Slawische Tänze' sind wirklich originelle Kompositionen, inspiriert auf Tanzrhythmen. Im ersten Band finden wir den Furiant (den tschechischen Tanz schlechthin – mit stürmischer Allüre und ständiger Kontrastwirkung zwischen binärem und ternärem Metrum), die Polka, die Sousedská (eine Art böhmischer 'Ländler') und die Skočná (ein Springtanz). Lediglich der zweite Tanz aus dem Opus 46 geht auf ein Genre zurück, das kein Tanz ist – die Dumka aus der Ukraine mit ihrer typischen Abwechslung aus langsamen, elegischen, rezitativartige Phrasen mit ausgelassenen, schnellen Teilen. Mit der Veröffentlichung dieser ersten Serie 'Slovancé Tance' im Jahr 1878 wurde Dvořák mit einem Schlag berühmt. Auch Brahms war lyrisch: "Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák (...) diese herrliche Erfindung, Frische und Klangschönheit (...) neidenswert die reiche Erfindung die der Mann hat." Hören wir da keinen Anflug von Neid ...? Es stimmt in der Tat, dass Dvořák mit einer unglaublichen Leichtigkeit komponierte; er schüttelte gleichermaßen die eine nach der anderen zauberhaften Melodie und Harmonie aus dem Ärmel. Dennoch schien es mit der zweiten Serie Tänze (Simrock roch natürlich den großen Gewinn ...) nicht so schnell zu glücken. Auf ein drängendes Schreiben des Verlegers antwortete Dvořák 1886: "Zweimal etwas gleiches zu machen ist verdammt schwer! Sobald ich nicht die richtige Stimmung dafür habe, kann ich nichts machen. Zwingen kann man's doch nicht !" Aber wenige Monate später klang es schon anders: "Die Slawische Tänze amüsieren mich sehr und ich glaube, diese werden ganz anders." Die zweite Serie ist tatsächlich 'slawischer', weil darin auch nicht-tschechische Tanzrhythmen vorkommen, wie beispielsweise der slowakische Tanz Odzemek (ein wilder Hirtentanz), der Kolo aus Jugoslawien und Bulgarien und erneut ein Dumka (neben den böhmischen und mährischen Paartänzen Starodávny und Spacírka – und die bereits erwähnte Sousedská (hier mit Mazurka-artigen Merkmalen) und Skočná). Dvořák kompositorische Palette ist hier unerhört vielseitig geworden. Und während das erste Opus 'Slawische Tänze' vielleicht eher die Lebensfreude und Fröhlichkeit betonte, ist das Opus 72 elegischer, ausdrucksvoller und mehr verinnerlicht: eine berührende Vertonung der 'großen slawischen Träne'.

Am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts stehen die 'Ungarischen Tänze' und die 'Slawischen Tänze' noch stets an der Spitze der 'Klassik-Hitparade'... Mittlerweile ist die K&K-Doppelmonarchie verschwunden (ein Untergang, den Robert Musik meisterhaft beschrieben hat – K&K wird in seinem Werk 'Der Mann ohne Eigenschaften' zu 'Kakanien' und die aktuellen Entwicklungen im 'Bauch Europas' zeigen, dass dieses größte Reich und seine Geschichte tiefe Spuren hinterlassen hat. K&K und Kakanien, zweimal zwei Hände auf einem Klavier, das 'Setzen' von Brahms und die zügellose Inspiration von Dvořák, Volkskultur und Bürgerkultur, lassú und friss, Elegie und Tanz, alte und neue Welten ... Der Reichtum dieser Musik für vier Hände auf einem Klavier befindet sich in diesem nicht in Worte zu fassenden Punkt, an dem sich Dualitäten in einer überrumpelnden Botschaft von Klang verlieren, der direkt unter die Haut geht. Willkommen im Bauch Europas!

*Yin-Yang*

## **DUO YIN-YANG**

Inge Spinette und Jan Michiels formen seit 1988 ein Klavierduo, das allmählich ein Repertoire von Mozarts Sonaten bis zu den neuesten Werken dieser Zeit aufgebaut hat: von vierhändigem Spiel am Tangentenflügel bis zu zwei elektronisch transformierten Pianos in 'Mantra' von Stockhausen. Zwischen diesen Extremen liegen so viele Perlen für ein 'Miniaturorchester' von vier Händen auf einem oder zwei Klavieren. Karel Goeyvaerts liebte unter anderem ihre beinahe romantische Interpretation seiner 'seriellen' Sonate für zwei Pianos. Auch György und Márta Kurtág waren von ihrem Klavierspiel bei einem Workshop im Orpheus-Institut (Gent) begeistert. Sie nahmen bereits Werke von Mozart, Schubert, Brahms, Debussy, Bartók (unter anderem die Sonate für zwei Pianos und Schlagwerk mit Gert François und Bart Quartier), Ravel, Rihm, Strauss, Goeyvaerts und Kurtág auf. Ein Klavierduo als Brücke zwischen sehr unterschiedlichen Stilen: anlässlich ihres fünfundzwanzigjährigen Jubiläums und einer dazugehörigen anstrengenden Konzertsaison haben sie sich selbst treffend in Duo Yin-Yang umbenannt.

## DOUBLE PORTRAIT FROM THE DOUBLE MONARCHY

(...Ying-Yang in a Hungarian-Bohemian Rhapsody...)

When in 1869 Johannes Brahms released his first two volumes of 'Hungarian Dances' with his publisher Simrock, Emperor Franz Joseph ruled in Central-Europe over the Kingdoms Bohemia, Hungary, Dalmatia, Galicia, Croatia, Slavonia, the cities Trieste and Fiume, the county Moravia and the present Austria – in other words: the K.u.K. (Imperial and Royal) Dual monarchy, sometimes also called the Danube monarchy. Vienna, Prague and Budapest were the most splendid pearls to the multicultural crown. A few years before this Brahms publication the composer had addressed a letter to Clara Schumann who had just played some concerts in Vienna and Budapest: "In any case I already rejoice myself about what you will tell me about the Hungarians and the gypsies. That is such an extraordinary people. Reményi didn't teach me the right things, he added too many lies". Hereby Brahms referred to the concert tours which he made in his twenties with the emigrated Hungarian violinist Reményi, with amongst others 'Hungarian Songs and Dances' on the program. During his entire life Brahms was very interested in folk melodies (from per example Germany, Hungary or Sweden) and wrote them down in notebooks. But he probably didn't write down what he performed on stage as a young pianist; this becomes clear in a letter to his publisher regarding the print corrections of the 'Hungarian Dances': "What one has played for so long and wild by heart, is hard to write down, and it should be as practical as possible." 'Wild' is also the word that is used on a regular base by descriptions of the authentic style of playing by the gypsies. Franz Liszt for instance mentioned in his book 'Des bohémiens et de leur musique en Hongrie' (1859) (Bohemians and their music in Hungary) their 'wild, fantastic harmonies - full of dissonants and their 'habit of sudden tempo changes and modulations'. To Liszt it seemed like as if they were 'challenging the most respected achievements of the 'well educated' musician'. In the civilised nineteenth century salons, the gypsies were probably not welcome – in that sense Brahms' 'Hungarian Dances' were a great example of a socially acceptable infiltration of a totally un-civil culture

in the middle-class circles. Some examples of the playing tradition of this romantic style can be heard on the recordings by Brahms road companion, the violinist Joseph Joachim, which he made toward the end of his life. Here we can hear a couple of Hungarian Dances in the 'Hungarian style' which was the trademark of this musician. Two basic affections are derived from the form of the 'verbunkos', a 'recruitment dance': the first part is always a 'lassú' (slow, full of fantasy and improvisational) while the second part 'friss' sounds rhythmically very ostinato, driven and virtuoso. Some of Brahms' 'Hungarian Dances' are more 'lassú', others rather 'friss' and several have both characteristics in them. Other characteristics are for example: the hallgató-style (a rhapsodic like improvisation on a melody), calls of the horns (with quarter intervals), the imitating of instruments such as bagpipes and cimbalom, syncopated rhythms, the so-called gypsy scale and expressive portamenti. The success of Brahms' first volumes was enormous - in 1880 (in the meantime he became a real Viennese) two more volumes followed. And according to Joachim numbers 11, 14 and 16 are 'vintage' Brahms. All other dances are knowingly based on existing melodies – Brahms never gave these works an opus number (he signed them as 'gesetz (set) by J. Brahms'): "Furthermore these are authentic Poesta- and gypsy children. I didn't create them, but only raised them on milk and bread. "Although many composers would have liked to sign for the genius of Brahms' 'milk and bread'...

But he was also sensitive to the capacities of his fellow-composers: in a letter to his publisher in 1877, he pointed out the talent of the then little known Czech composer Antonin Dvořák, after hearing his duets 'Klänge aus Mähren' (Echoes from Moravia). Upon which Simrok asked Dvořák to compose a series of dances: "Bohemian and Moravian dances for fourhanded keyboard, such as the Hungarian Dances by Brahms, making use of what seems suited to you to be original folk melodies, imbued and merged with your own ingenuity." Dvořák immediately took up this offer, but followed another lead than Brahms in his 'Hungarian'. His 'Slavonic Dances' are truly original compositions, inspired by dance rhythms. In the first series we find the 'Furiant' (the Czech Dance par excellence -with an air of

turbulence and ongoing contrasts between binary and ternary metre), the Polka, the Sousedská (sort of a Bohemian 'Ländler') and the Skočná (a jump dance). Only the second Dance from opus 46 dates back to a genre which isn't a dance – the dumka from Ukraine with its typical alteration from slow, elegiac, recitative like phrases with wild, fast parts. With the publication of the first series of 'Slovancé Tance' in 1878, Dvořák gained instant recognition. Even Brahms was lyrical: "Dvořák has all it takes what the best musician should possess (...) the wonderful ingenuity, the freshness and beauty of sound (...) enviable how many genius strokes this man has." Don't we detect here an air of jealousy...? It is true indeed that Dvořák composed one after the other enchanting and wonderful melody and harmony and all this with an unbelievable ease. However with the second series of Dances (Simrock smelled a great profit) things didn't seem to work out as planned. In 1886 Dvořák replied to an insisting letter from the publisher: "Writing two times the same thing is a pretty hard thing to do! If I'm not in the right mood I can't compose. It's impossible to force upon oneself". But a few months later he changed his tune to: "The Slavonic Dances give me great joy and I believe that these will sound completely different". The second series is indeed more 'Slavonic' because there are also non-Czech dance rhythms included such as the Slovak dance Odzemek (a wild shepherds dance), the Kolo from Yugoslavia and Bulgaria and again a Dumka (besides the Bohemian and Moravian couple dances Starodávny and Spacirka – and the earlier mentioned Sousedska, here with the mazurka like characteristics, and Skočná.) Dvořák's compositional palette became here unheard of and versatile. And where the accent in the first opus of 'Slavonic Dances' was maybe on the joy of living and cheerfulness, the opus 72 is more elegiac, eloquent and spiritual: a touching soundboard of the 'big Slavonic' tear.

At the beginning of the twenty-first century, the 'Hungarian Dances' and the 'Slavonic Dances' are still at the top of the 'classical music hitparade'... In the meantime the K.u.K. (Dual monarchy) has disappeared (a downfall which was masterfully

described by Robert Musil - K.u.K. becomes Kakanian in his 'The man without characteristics') and the current evolution in the 'belly of Europe' shows that this great empire and her history left deep scars. K.u.k. and the Kakanians, two times two hands on one piano, the 'setting' by Brahms and the unbridled inspiration by Dvořák, folk culture and citizen culture, lassú and friss, elegy and dance, old and new worlds...The richness of this music for four hands on one keyboard can be found in the fact which is hard to put to words where dualities lose themselves in an overwhelming message of sound who gets straight under your skin. Welcome in the belly of Europe!

*Yin-Yang*

## **DUO YIN-YANG**

Inge Spinette and Jan Michiels form a piano duo since 1988 and have gradually built up a repertoire ranging from Mozart's sonatas to the latest contemporary creations: from four-handed performances on the Tangentenflügel up to two electronically enhanced pianos in Stockhausens' 'Mantra.' Between these two extremes there are so many gems for a 'miniature orchestra' ranging from four hands on one or two keyboards. Karel Goeyvaerts, amongst others, very much liked their almost romantic interpretation of his serial 'Sonata for two pianos. György and Márta Kurtág were also very delighted by their playing during a workshop in the Orpheus Institute (Ghent). They have recorded works by Mozart, Schubert, Brahms, Debussy, Bartók (the Sonata for two pianos and percussion with Gert François and Bart Quartier), Ravel, Rihm, Strauss, Goeyvaerts and Kurtág.

A piano duo as a bridge between very divergent styles: to celebrate their twenty-fifth jubilee year and an accompanying busy concert season they have re-baptized themselves in duo Yin-Yang.

## DOUBLE PORTRAIT D'UNE DOUBLE MONARCHIE

(... Yin-Yang dans une Rhapsodie hongro-bohème...)

1869. Johannes Brahms publie ses deux premiers cahiers 'Dances hongroises' chez son éditeur Simrock. À cette époque, François-Joseph Ier règne en Europe centrale sur les royaumes de Bohême, de Hongrie, de Dalmatie, de Galicie, de Croatie, de Slavonie, sur les villes de Trieste et de Fiume, sur le margraviat de Moravie et sur l'actuelle Autriche. En d'autres termes, il est maître de la Double Monarchie impériale et royale (k.u.k. - kaiserliche und königliche – Doppelmonarchie en allemand), également appelée Monarchie du Danube. Vienne, Prague et Budapest sont les plus beaux fleurons de cette couronne multiculturelle. Quelques années avant la publication de Brahms, le compositeur adresse une lettre à Clara Schumann, qui vient de se produire en concert à Vienne et à Budapest : "Je me réjouis d'entendre ce que vous allez nous raconter sur les Hongrois et les Tziganes. Ce peuple est tout de même particulier. De Reményi, je n'ai pas appris les bonnes choses. Il y ajoutait trop de mensonges". Brahms fait ici référence aux tournées de concerts effectuées alors qu'il avait une vingtaine d'années, aux côtés du violoniste Reményi, émigré hongrois. Au programme de ces concerts, on retrouve notamment les fameuses 'Ungarische Lieder und Tänze'. Pendant toute sa vie, Brahms se passionne pour la musique populaire (d'Allemagne, de Hongrie ou de Suède par exemple) qu'il note dans de petits cahiers. Mais l'œuvre qui a conduit ce jeune artiste à la consécration n'a probablement jamais été notée sur papier ; c'est en tout cas ce que laisse entendre une lettre à son éditeur, évoquant des corrections apportées aux 'Dances Hongroises' : "Il est difficile de noter sur papier ce que l'on a interprété de mémoire, spontanément et pendant si longtemps. La chose serait pourtant des plus pratiques." Le terme 'spontané' revient fréquemment pour décrire le style d'exécution authentique des Tziganes. Franz Liszt, par exemple, parlait dans son ouvrage 'Des bohémiens et de leur musique en Hongrie' (1859) de leur 'harmonie spontanée, fantasque – pleine de dissonances' et de leur 'habitude d'intégrer de subits changements de rythme et des modulations'. Leur style semblait selon Liszt défier intentionnellement les 'acquis les plus respectés des musiciens 'civilisés'.

Si les Tziganes étaient probablement indésirables dans les salons bourgeois du dix-neuvième siècle, les 'Dances Hongroises' de Brahms sont un magnifique exemple d'infiltration socialement acceptable d'une culture totalement non civilisée dans les milieux aisés. On peut encore écouter des fragments de cette tradition d'exécution romantique via les enregistrements réalisés par le violoniste Joseph Joachim, compagnon de route de Brahms, à la fin de sa vie. Le style hongrois du musicien apparaît dans quelques danses hongroises. Deux effets de base ont en réalité été empruntés au 'verbunkos', une 'danse de recrutement militaire' dans laquelle la première partie se caractérise toujours par un rythme lent, fantasque et improvisé ('lassú') tandis que la seconde partie ('friss') comporte un ostinato rythmique, entraînant et virtuose. Certaines 'Dances Hongroises' de Brahms s'inspirent plutôt du 'lassú', d'autres du 'friss'. D'autres encore présentent ces deux caractères. Les danses hongroises présentent d'autres caractéristiques, par exemple : le style hallgató (improvisation rhapsodique sur une mélodie), des appels de cor (avec intervalles de quarte), l'imitation d'instruments comme la cornemuse et le cymbalum, des rythmes syncopés, ce qu'on appelle la gamme tzigane et les portamenti expressifs. Le succès des premiers cahiers de Brahms 'Dances Hongroises' fut retentissant. Deux autres cahiers seront encore publiés en 1880 (entre-temps, Brahms est devenu un authentique Viennois). Selon Joachim, les danses 11, 14 et 16 sont des créations dont Brahms peut à juste titre revendiquer la seule paternité. En effet, toutes les autres s'inspirent de mélodies existantes. Brahms n'a d'ailleurs jamais donné de numéro d'opus à ces œuvres (signées d'un 'gesetzt von J. Brahms') dont il dira : "Ce sont d'authentiques enfants de la Puszta et des gitans. Je n'en suis pas le père, mais je leur ai donné du lait et du pain". Beaucoup de compositeurs auraient souhaité être à l'origine de ce coup de génie ('Du lait et du pain') de Brahms... Brahms était également sensible au talent de ses collègues compositeurs : dans une lettre adressée à son éditeur en 1877, il souligne le talent du compositeur tchèque Antonín Dvořák, pratiquement inconnu à l'époque, alors qu'il venait d'écouter les duos moraves 'Klänge aus Mähren'. Simrock commande une série de pièces à Dvořák. L'homme souhaite "Des danses de Bohême et de Moravie pour piano à quatre mains, calquées sur le modèle des danses hongroises de Brahms, pour



lesquelles vous vous inspirerez des mélodies populaires originales qui vous sembleront appropriées et dans lesquelles vous exprimerez harmonieusement toute votre inventivité.” Dvořák accède immédiatement à la demande de l’éditeur, mais il aborde la question d’une tout autre manière que Brahms et ses danses hongroises. Ses ‘Danses slaves’ sont d’authentiques compositions originales, inspirées par des rythmes de danse. Le premier recueil comporte notamment un ‘Furiant’ (la danse tchèque par excellence, caractérisée par un rythme entraînant et une alternance permanente de mesures à deux et à trois temps), une Polka, une Sousedská (une sorte de ‘Ländler’ bohème) et une Skočná (une danse sautante). Seule la deuxième danse de l’opus 46 est d’un genre différent : il s’agit d’une Dumka ukrainienne, avec son alternance typique de sections lentes et mélancoliques et de passages rapides. Avec la sortie de cette première série ‘Slovancé Tance’ en 1878, le succès de Dvořák est immédiat. Brahms exprime son enthousiasme en ces termes : “La meilleure chose qu’un musicien doit avoir, Dvořák la possède (...) cette ingéniosité exceptionnelle, cette fraîcheur, cette beauté du son (...), cette inspiration créative est tout simplement enviable.” Un soupçon de jalousie ? Il est vrai que Dvořák composait comme il respirait ; les mélodies et harmonies brillantes s’enchaînaient avec une facilité déconcertante. Pourtant, la deuxième série de danses (Simrock se frottait déjà les mains...) ne sembla pas connaître un succès aussi rapide. A un courrier insistant de son éditeur, Dvořák répondit en 1886 : “C’est diablement difficile d’écrire deux fois la même chose ! Si je ne suis pas dans de bonnes dispositions, je ne peux pas écrire. On ne peut quand même pas m’y contraindre.” Mais quelques mois plus tard à peine, la situation semblait déjà tout autre : “Les danses slaves m’amusent beaucoup et je crois que celles-ci seront totalement différentes.” La deuxième série est en effet plus ‘slave’. On y retrouve des rythmes de danses non tchèques comme la danse slovaque Odzemek (une danse pastorale dynamique), le Kolo de Yougoslavie et de Bulgarie et, à nouveau, une Dumka (outre les danses en couple bohèmes et moraves Starodávny et Spacirka, la Sousedská déjà mentionnée et, enfin, une nouvelle Skočná). La palette de composition de Dvořák est devenue incroyablement éclectique. Et si le premier opus ‘Slawische Tänze’ mettait peut-être davantage l’accent sur la joie et l’allégresse, l’opus 72 est plus

mélancolique, plus percutant et plus intériorisé : un chef d’œuvre poignant qui exprime la ‘mélancolie slave’.

Au début du vingt-et-unième siècle, les ‘Danses Hongroises’ et les ‘Danses slaves’ occupent toujours une place de choix dans le ‘hit parade de la musique classique’... Aujourd’hui, le k.u.k. Doppelmonarchie a disparu (un déclin que Robert Musil a magistralement décrit : dans son ouvrage ‘L’homme sans qualités’, l’expression k.u.k. devient ‘Kakanie’) et les évolutions actuelles dans le ‘ventre de l’Europe’ montrent que ce grand empire et son histoire ont laissé des traces indélébiles. Le K.u.k. et la ‘Kakanie’, deux fois deux mains sur un piano, le ‘setzen’ de Brahms et l’inspiration démesurée de Dvořák, la culture populaire et la culture bourgeoise, les rythmes lassé et friss, élégie et danse, anciens et nouveaux mondes... La richesse de ces œuvres pour quatre mains sur un clavier réside dans ce point ineffable où les dualités se perdent dans un message surprenant de sonorités qui semblent entrer au plus profond de nous-mêmes. Bienvenue dans le ventre de l’Europe !

*Yin-Yang*

## **DUO YIN-YANG**

Inge Spinette et Jan Michiels forment depuis 1988 un duo de pianistes qui, progressivement, s’est construit un répertoire allant des sonates de Mozart aux œuvres les plus récentes : du quatre mains sur piano à tangentes au ‘Mantra’ pour deux pianos, électroniquement transformer, de Stockhausen. Entre ces deux extrêmes, il existe de nombreux joyaux pour ‘orchestre miniature’ à quatre mains sur un ou deux claviers. Karel Goeyvaerts, notamment, appréciait beaucoup leur interprétation presque romantique de sa Sonate ‘sérielle’ pour deux pianos. György et Márta Kurtág se sont également extasiés devant le talent du duo lors d’un atelier organisé à l’Orpheus Instituut (Gand). Le duo a enregistré des œuvres de Mozart, Schubert, Brahms, Debussy, Bartók (notamment la Sonate pour deux pianos et percussions avec Gert François et Bart Quartier), Ravel, Rihm, Strauss, Goeyvaerts et Kurtág. Un duo de pianistes qui fait le lien entre des styles très variés : à l’occasion de leur vingt-cinquième anniversaire et d’une saison de concerts très intense, ils se sont eux-mêmes rebaptisés duo Yin-Yang. A juste titre.

## CD 1

### Johannes Brahms Ungarische Tänze - Erstes Heft

01	1. Allegro molto	3:08
02	2. Allegro non assai	3:58
03	3. Allegretto	2:13
04	4. Poco sostenuto	4:07
05	5. Allegro	2:41

### Antonín Dvořák Slawische Tänze op. 46

06	1. Furiant (Presto)	4:01
07	2. Dumka (Allegretto scherzando)	4:56
08	3. Polka (Poco allegro)	4:51
09	4. Sousedská (Tempo di Minuetto)	6:38
10	5. Skočná (Allegro vivace)	3:04
11	6. Sousedská (Allegretto scherzando)	4:40
12	7. Skočná (Allegro assai)	3:18
13	8. Furiant (Presto)	4:26

### Johannes Brahms Ungarische Tänze - Zweites Heft

14	6. Vivace	2:55
15	7. Allegretto	1:51
16	8. Presto	2:49
17	9. Allegro non troppo	2:25
18	10. Presto	1:54

Total playing time 63:59

## CD 2

### Johannes Brahms Ungarische Tänze – Drittes Heft

01	11. Poco Andante	3:15
02	12. Presto	2:26
03	13. Andantino grazioso	1:18
04	14. Un poco Andante	1:53
05	15. Allegretto grazioso	2:28
06	16. Con moto	2:35

### Antonín Dvořák Slawische Tänze op.72

07	1. Odzemek (Molto vivace)	4:14
08	2. Starodávný (Allegretto grazioso)	5:11
09	3. Skočná (Allegro)	3:33
10	4. Dumka (Allegretto grazioso)	5:10
11	5. Spacírka (Poco adagio)	2:30
12	6. Starodávný (Moderato, quasi minuetto)	3:55
13	7. Srbske Kolo (Allegro vivace)	3:19
14	8. Sousedská (Lento grazioso, quasi tempo di valse)	6:16

### Johannes Brahms Ungarische Tänze - Viertes Heft

15	17. Andantino	3:08
16	18. Molto vivace	1:34
17	19. Allegretto	1:51
18	20. Poco Allegretto	2:24
19	21. Vivace	1:40

Total playing time 58:43

A photograph of a woman and a man sitting at a piano. The woman is on the left, looking down at an open book on the piano. The man is on the right, wearing glasses and looking at the book. The piano is a grand piano with a wooden top and keyboard. The background is dark and appears to be an indoor setting.

senzanome

541149991032  
© 2013 PMP bvba (BE)  
© 2013 PMP bvba (BE)

Recorded in July 2013 at the Concerthall of the Royal Music Conservatory of Brussels  
and edited, mixed and mastered in August 2013  
by Yannick Willox [www.acousticrecordingservice.be](http://www.acousticrecordingservice.be)

Piano: Original Steinway & Sons Concert Grand – New York 1875  
Model: Steinway 274 – 1875 (H5)

Please visit the artists at [www.ingespINETTE.be](http://www.ingespINETTE.be) and [www.michielsjan.be](http://www.michielsjan.be)

Produced by Patrick Mortier

Executive producers: Patrick Mortier and Geertje Slangen for Senza Nome,  
a division of PMP bvba Belgium – Europe [www.pmp.be](http://www.pmp.be) - [info@pmp.be](mailto:info@pmp.be)

Photography and copyright by Mirjam Devriendt and Sleeve layout by Maandacht