

PASSAGE SECRET

BIZET DEBUSSY FAURÉ RAVEL AUBERT

LUDMILA BERLINSKAYA
ARTHUR ANCELLE

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



PASSAGE SECRET

GEORGES BIZET (1838-1875)

JEUX D'ENFANTS, OP.22 (1871)

- | | | |
|-----------|------------------------------|------|
| 1 | I. L'Escarpolette | 2'24 |
| 2 | II. La Toupie | 1'00 |
| 3 | III. La Poupée | 2'00 |
| 4 | IV. Les Chevaux de Bois | 1'10 |
| 5 | V. Le Volant | 1'14 |
| 6 | VI. Trompette et tambour | 2'10 |
| 7 | VII. Les Bulles de Savon | 1'10 |
| 8 | VIII. Les Quatre Coins | 2'13 |
| 9 | IX. Colin-Maillard | 1'54 |
| 10 | X. Saute-Mouton | 1'12 |
| 11 | XI. Petit Mari, Petite Femme | 2'11 |
| 12 | XII. Le Bal | 1'41 |

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

PETITE SUITE, L65 (1886-89)

- | | | |
|-----------|--------------|------|
| 13 | I. En bateau | 3'06 |
| 14 | II. Cortège | 3'19 |
| 15 | III. Menuet | 2'50 |
| 16 | IV. Ballet | 3'14 |

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

DOLLY, OP.56 (1894-97)

- | | | |
|-----------|-------------------------|------|
| 17 | I. Berceuse | 2'42 |
| 18 | II. Mi-a-ou | 1'42 |
| 19 | III. Le Jardin de Dolly | 2'21 |

20	IV. Kitty-valse	2'05
21	V. Tendresse	2'55
22	VI. Le Pas espagnol	1'58

MAURICE RAVEL (1875-1937)

MA MÈRE L'OYE, M.60 (1908-10)

23	I. Pavane de la Belle au bois dormant	1'28
24	II. Petit Poucet	2'21
25	III. Laideronnette, impératrice des pagodes	3'02
26	IV. Les Entretiens de la Belle et de la Bête	3'30
27	V. Le Jardin féérique	3'04

LOUIS AUBERT (1877-1968)

FEUILLE D'IMAGES (1930)

28	I. Confidence	2'24
29	II. Chanson de route	2'06
30	III. Sérénade	2'35
31	IV. Des pays lointains...	3'34
32	V. Danse de l'ours en peluche	2'45

TOTAL TIME: 73'39

**LUDMILA BERLINSKAYA
& ARTHUR ANCELLE PIANO FOUR HANDS**

PASSAGE SECRET

PAR ARTHUR ANCELLE

Au milieu d'une musique française si abondante en miniatures, les cycles *Jeux d'enfants*, *Petite Suite*, *Dolly* et *Ma mère l'Oye* se distinguent par une place à part : ces quatre recueils à quatre mains sont devenus parmi les œuvres les plus célèbres de leurs compositeurs respectifs, en témoigne la profusion d'arrangements pour chacun d'eux !

Passages obligés en école de musique, objets de complicité familiale ou amicale, reines du royaume des bis, certaines pièces récoltent la lumière, qui irise les cycles entiers d'une teinte à laquelle la tradition confère une aura enfantine. Ces chefs-d'œuvre se sont pourtant fait une place dans le répertoire des grands. Car ce qui relie ces quatre cahiers, auxquels on peut ajouter le délicieux et méconnu *Feuille d'Images* de Louis Aubert, c'est tout le génie, tout le savoir-faire et toute l'âme que chacun des compositeurs y a mis. Sans doute ces compositeurs se sont-ils souvenus qu'il n'y a pas de juge plus sérieux qu'un enfant, et que pour un enfant, écouter une histoire ou simplement jouer, « c'est pour de vrai ».

D'ailleurs, peut-on véritablement qualifier ces recueils de « musique pour enfants » ?

Excellent pianiste et transcritteur, Bizet composa pourtant assez peu pour le piano, et ce sont des œuvres rarement jouées de nos jours. En 1871, un an avant la naissance de son fils Jacques, il publie une suite de 12 miniatures à quatre mains, dédiée à Marguerite de Beaulieu et Fanny Goüin : *Jeux d'enfants*. Les épisodes dépeignent des passe-temps de jeunesse imprégnés de candeur, d'effronterie, de joie et de mélancolie. Très narratives, ces pièces s'adressent à des enfants auditeurs plutôt qu'interprètes et requièrent pour la plupart des pianistes très compétents, voire virtuoses pour faire passer les gammes, arpèges, chromatismes et thèmes lyriques d'un pianiste à l'autre sans qu'on décèle le moindre changement. Des balancements pianissimi de *L'Escarpolette* au presto effréné du *Bal*, du déchaînement de triolets dans *Saute-Mouton* aux entrelacs délicats de *Petit Mari Petite Femme*, Bizet déploie des trésors d'imagination rythmiques, mélodiques et pianistiques pour croquer chaque image vive et colorée d'un bref coup de pinceau.

Œuvre la plus célèbre de Bizet après *Carmen* et *L'Arlésienne*, *Jeux d'enfants* a également été partiellement orchestré en 1873 par Bizet sous le titre de... *Petite suite*.

La *Petite Suite* de Debussy a, elle aussi, été orchestrée, mais par Henri Büsser en 1907. Le cycle original à quatre mains est composé entre 1886 et 1889 par Debussy, une partition pleine de fraîcheur et d'élégance qui, selon les termes mêmes du compositeur, « ne cherche humblement qu'à faire plaisir ». Classicisme et audace se côtoient sans cesse dans ces quatre tableaux dont l'apparente simplicité cache une écriture extrêmement fine, précise et foisonnante. C'est chez Verlaine et ses *Fêtes galantes* qu'il faut chercher une inspiration badine et provocatrice ; et chez la *Fête galante* de Debussy lui-même, mélodie sur des paroles de Théodore de Banville qu'il retranscrit pour son *Menuet*, la troisième pièce du recueil. Ici, point de « Chouchou », la fille chérie qu'il aura avec Emma Bardac en 1908, mais un Debussy primesautier et rêveur, qui donna des sueurs froides à son ami, l'éditeur Jacques Durand, qui fut son partenaire lors de la création, tant il était surexcité !

« Cette délicieuse pureté de forme et de fond » dont parle Jules Tellier à propos des *Fêtes galantes* de Verlaine s'applique aussi sans conteste à l'œuvre de Debussy.

La première fille d'Emma Bardac, en revanche, Régina-Hélène, surnommée Dolly, est bien l'inspiratrice du recueil composé par Gabriel Fauré à partir de 1894. Puisés dans l'environnement de la petite fille et sa personnalité, ces petits bijoux pétillent et charment par leurs titres évocateurs. *Mi-a-ou* ne désigne ainsi pas un miaulement, mais rappelle la prononciation enfantine de Dolly qui donnait du « Messieu Aoul » à son frère Raoul ! *Kitty-valse*, avec ses grands élans et ses bonds plein d'entrain, brosse un portrait de la chienne de la famille, Ketty.

Ici encore, deux pianistes aguerris sont requis pour mettre en valeur les subtils glissements harmoniques chers à Fauré dans *Tendresse* ou *Le Jardin de Dolly*, ou bien le fier caractère du *Pas espagnol*, dans lequel notes répétées, mains croisées ou superposées et traits à vive allure assurent un final éblouissant à ce joyau pour quatre mains.

Ce sont d'ailleurs les très complices et virtuoses Alfred Cortot et Edouard Risler qui en assurèrent la création en 1898 !

Des pianistes virtuoses, Ravel n'en voulait pas pour la création de *Ma Mère l'Oye*, cycle de pièces inspirées par des contes que le compositeur écrivit pour Mimie et Jean Godebski. Il espérait que les dédicataires en seraient les premiers interprètes, mais Mimie fut paralysée par le trac. En lieu et place, Jeanne Leleu, 11 ans et future Prix de Rome, et Geneviève Durony, 14 ans, ravirent Ravel et le public de la Salle Gaveau – qui trouva tout de même fort grandes les jeunes filles de 6 et 10 ans annoncées ! Ravel, bien qu'il n'ait jamais été marié et doutait que les compositeurs puissent l'être, avait une grande affection pour les enfants. Il aimait particulièrement raconter des histoires aux Godebski, commençant toujours par « Il était une fois... ». À l'opposé des traditions pianistiques du début du 20^e siècle, Ravel attend ici des interprètes une simplicité d'expression, une vérité toute « enfantine » dans les tribulations du *Petit Poucet*, dans les sonorités exotiques de *Laideronnette* ou dans le dialogue contrasté des *Entretiens de la Belle et de la Bête*.

Ce sont ces qualités, tant d'interprète que de compositeur, que Ravel admirait également chez son ami Louis Aubert. Peu de temps après la création de *Ma Mère l'Oye*, Ravel écrit un nouveau chef-d'œuvre pianistique, qu'il dédie à Aubert : les *Valses Nobles et Sentimentales*, créées par leur dédicataire Salle Gaveau en 1911 lors d'un concert sans noms d'auteurs... Les circonstances de composition du recueil *Feuille d'Images* restent quant à elles mystérieuses. La partie grave, riche et complexe à tous niveaux (pédales, voix, harmonies, technique...) est attribuée au « Maître » Aubert, tandis que l'aigu est écrit pour « l'Élève » : les positions des deux mains couvrant chacune cinq notes contiguës laissent à penser qu'il s'agit d'un élève débutant.

Toutefois, une exécution appliquée et formelle, qu'on imagine aisément dans un cadre pédagogique d'apprentissage, ne saurait rendre justice à une partition dont la créativité débordante exige le plus fin des « pianismes » et la plus ultime complicité dans les équilibres sonores, les silences et les couleurs exubérantes.

Œuvres pour enfant, alors ? Ces pièces au raffinement extrême semblent raconter un imaginaire enfantin vu par les yeux d'un adulte, celui de jeux naïfs (*La Toupie*) ou d'images juvéniles (*Danse de l'Ours en peluche*), allant aux contes amphibologiques (*Le Petit Poucet*, *Les Entretiens de la Belle et de la Bête*) jusqu'au poème équivoque (*Cortège*).

Cette musique n'est-elle pas plutôt une clé ? La clé d'un passage secret entre les jeux d'enfants et les jeux d'adultes ? La clé d'un passage étroit entre les pays imaginaires des enfants et les jardins féériques des grandes personnes ?

C'est pour nous une joie sans fin d'explorer la richesse mélodique, harmonique et sonore de ces œuvres, autant que d'en dévoiler la profondeur et l'ingénuité, d'en chercher le sens pour ouvrir ce coffre aux trésors et y goûter avec tous les auditeurs, grands et petits.

SECRET PASSAGE

BY ARTHUR ANCELLE

Among the miniatures in which French music abounds, the cycles *Jeux d'enfants*, *Petite Suite*, *Dolly et Ma mère l'Oye* have a special place: these four collections for four hands have become some of their respective composers' best-known works, as indicated by the profusion of later arrangements.

Used as practice pieces at music college, familiar earworms in the circle of family and friends, and frequently heard as encores, some of them especially seem bathed in an iridescent light that, fostered by tradition, has imbued them with the aura of childhood. Nevertheless, these masterpieces have established themselves firmly in the 'grown-up' repertoire. For what links these four works – and the delightful, little-known *Feuille d'Images* by Louis Aubert – is the sheer genius, skill and feeling that each of these composers has put into them, evidently remembering that no one takes things more seriously than a child, for whom any story, any game, is 'for real'.

In any case, can we really think of these pieces as 'music for children'?

Though an excellent pianist and arranger, Bizet composed only a few piano works, which are rarely heard these days – with one famous exception. In 1871, the year following the birth of his son Jacques, he published *Jeux d'enfants (Children's Games)*, a suite of 12 miniatures for piano duet dedicated to two women in his wife's social and family circle, Marguerite de Beaulieu and Fanny Goüin. The 12 episodes depict childhood pastimes with ingenuous cheekiness, but with the sense of joy tinged with a wistful sadness. These are actively narrative pieces, meant for children to hear rather than to play: they mostly require pianists with a high degree of skill, virtuosos even, who can pass the scales, arpeggios, chromaticisms and lyrical themes absolutely seamlessly from one pianist to the other. From the gentle *pianissimo* to-and-fro swaying of *L'Escarpolette (The Swing)* to the hectic presto of *Le Bal (The Dance)*, from the torrential triplets of *Saute-Mouton (Leapfrog)* to the delicate intertwining of *Petit Mari Petite Femme (Little Husband, Little Wife)*, Bizet brings out all the treasures of his rhythmic, melodic and pianistic imagination, capturing each lively, colourful picture with a brief, deft touch of the paintbrush.

It became the best known of Bizet's works after *Carmen* and *L'Arlésienne*, and in 1873, just two years after it had appeared, *Jeux d'enfants* was partly orchestrated by Bizet under the title of 'Petite Suite'.

Debussy's own *Petite Suite* for piano duet was composed between 1886 and 1889; it too was orchestrated, but much later, in 1907, and not by the composer himself but by a colleague, Henri Büsser. The original score for four hands is full of freshness and elegance, and according to the composer himself, 'seeks only the humble aim of giving enjoyment.' Classicism and daring co-exist side-by-side throughout these four tableaux, their apparent simplicity concealing writing that is highly refined and precise but also abundantly fertile. For its playful, provocative inspiration we have to look to the poetry of Verlaine's *Fêtes Galantes*, and to Debussy's own song *Fêtes galantes*, a setting of a poem by Théodore de Banville which he transcribed for the suite's third movement, a Minuet. What 19th-century poet and writer Jules Tellier described as 'the delectable purity of form and of background' in Verlaine's *Fêtes galantes* applies undeniably to Debussy's *Petite Suite* – which by the way is unconnected to Chouchou (born 20 years later, in 1908), the daughter he subsequently had with Emma Bardac, and the dedicatee of her father's *Children's Corner* suite. Rather, here we have Debussy the impulsive young dreamer, whose over-excitement during the first performance made his duet partner – his publisher and friend Jacques Durand – break out in a cold sweat!

It was Emma Bardac's first child, Régina-Hélène, nicknamed 'Dolly', who inspired the suite that Gabriel Fauré began in 1894. Each piece is a little jewel, reflecting a facet of the little girl's personality and surroundings, with charmingly evocative titles. *Mi-a-ou* is not the miaowing of a cat, but rather imitates the way Dolly would lisp the name of her brother, Raoul, when trying to say 'Monsieur 'Aou!' And the subject of the *Kitty-valse*, with its lively leaps and bounds, is actually the family dog, 'Ketty'.

The first performance was given in 1898 by a virtuoso duo of well-attuned keyboard partners, Alfred Cortot and Edouard Risler. And it remains the case that two highly experienced pianists are needed to bring out the subtle harmonic shifts so dear to Fauré in *Tendresse* and *Le Jardin de Dolly*, as well as the proud character of the final *Le Pas espagnol*, whose rapid note repetitions and crossing and interlacing of hands, all at high speed, ensure a dazzlingly effective ending to this resplendent jewel of the four-handed piano repertoire.

And yet for the first performance of his suite *Ma Mère l'Oye* (*Mother Goose*), a cycle of pieces based on fairy tales, Ravel wanted no virtuoso concert pianists, but instead the two young children to whom he had dedicated the work, Mimie and Jean Godebski – the son and daughter of a couple of artist friends. When Mimie succumbed to stage fright, it was the 11-year-old Jeanne Leleu (a later Prix de Rome winner) and 14-year-old Geneviève Durony who premiered the work at the Salle Gaveau, enchanting both Ravel and the audience (though some thought the two girls looked surprisingly grown-up, as they had been pre-announced as '6 and 10 years old'!) Ravel was unmarried himself, and believed that no composer should ever marry, but he maintained a very soft spot for children. He particularly liked to recite stories to Mimi and Jean, always beginning with the classic phrase, 'Once upon a time...' Contrary to the 20th-century approach to piano writing, Ravel here demands from his performers an outright simplicity of expression and a 'childlike' truthfulness, in the exotic sonorities of *Laideronnette* (*Empress of the Pagodas*), and the dramatically contrasted dialogue between Beauty and the Beast (*Les Entretiens de la Belle et de la Bête*).

Such were the qualities Ravel admired in his friend Louis Aubert, both as performer and composer. Shortly after the first public performance of *Ma Mère l'Oye*, Ravel wrote a new piano work that he dedicated to Aubert: his *Valses Nobles et Sentimentales*, given its first performance by Aubert in 1911 in the course of a concert at the Salle Gaveau in which the names of the composers were deliberately withheld.

How and why Aubert's own cycle *Feuille d'Images* came into being is rather a mystery. The lower duet part, rich and complex on every level (in terms of its pedal writing, voicing, harmonies and technical demands) is attributed to 'Master' Aubert, while the upper part is written for the 'Pupil', with hand positions that hover helpfully over five adjacent notes, leading one to think the pupil must have been a beginner. However, performing the piece in a rigidly formal way, like a didactic piece for a pupil, could never do justice to this work, whose unbounded creativity demands the most refined pianism and the utmost empathy between the two performers, in order to coordinate the sound balance and the silent pauses, and to bring out the music's exuberant colours.

Are these really pieces for a child? In their extreme refinement they seem rather to portray a child's fantasy seen through the eyes of an adult, in their naïve games, such as *La Toupie* (*The Spinning Top*),

their childish images (e.g. *Danse de l'Ours en peluche – The Teddy Bear's Dance*), and their references not only to ambiguous folk tales (*Tom Thumb* and *Beauty and the Beast*) but also to an equivocal poem by Verlaine (*Cortège*).

Might this music represent a key? A key perhaps to a secret passage between the games of children and those of adults, a narrow passage between childhood's imaginary landscapes and the enchanted gardens of grown-ups...

As pianists, it gives us endless joy to explore the richness of melody, harmony and sound in all these pieces, to reveal all their depths, their sheer inventiveness and their hidden meaning. In unlocking this store of treasures, our wish is to share them with every listener, grown-ups and children alike.

GEHEIME PASSAGE

VON ARTHUR ANCELLE

In der an Miniaturen so überreichen französischen Musik nehmen die Zyklen *Jeux d'enfants*, *Petite Suite*, *Dolly* und *Ma mère l'Oye* eine Sonderstellung ein: Diese vier vierhändigen Werkzusammenstellungen gehören zu den berühmtesten Arbeiten ihrer jeweiligen Komponisten, was die Fülle an Arrangements für jede einzelne beweist!

In der Musikschule sind sie obligatorisch, in der Familie oder im Freundeskreis werden sie gern gespielt und sind auch immer wieder als Zugaben zu hören. Bestimmte Stücke stehen besonders im Rampenlicht, da sie ganze Zyklen in einer Farbe schillern lassen, der die Tradition eine kindliche Aura verleiht. Diese Meisterwerke haben sich jedoch auch einen Platz im Repertoire der Großen erobert. Denn diese vier Hefte, zu denen man noch das entzückende und unbekannte *Feuille d'Images* von Louis Aubert hinzufügen kann, verbindet die Tatsache, dass jeder der Komponisten sein ganzes Genie, all sein Geschick und seine ganze Seele in sie einfließen ließ. Zweifellos erinnerten sich diese Komponisten daran, dass es keinen ernsthafteren Richter als ein Kind gibt und dass es für ein Kind „echt“ ist, einer Geschichte zuzuhören oder einfach zu spielen.

Außerdem: Kann man diese Werke überhaupt als „Musik für Kinder“ bezeichnen?

Bizet, der ausgezeichnet Klavier spielte und transkribierte, komponierte dennoch recht wenig für dieses Instrument, und seine Klavierwerke werden heute nur noch selten aufgeführt. Im Jahr 1871, ein Jahr vor der Geburt seines Sohnes Jacques, veröffentlichte Bizet eine Suite mit zwölf vierhändigen Miniaturen, die er Marguerite de Beaulieu und Fanny Goüin widmete: *Jeux d'enfants* (Kinderspiele). In den einzelnen Episoden werden verschiedene Arten von jugendlichem Zeitvertreib geschildert, die von Schüchternheit, Frechheit, Freude und Melancholie geprägt sind. Die Stücke sind sehr narrativ und richten sich eher an zuhörende als an musizierende Kinder. Bei den meisten Stücken sind sehr fähige, ja sogar virtuose Pianisten gefragt, um die Skalen, Arpeggien, die Chromatik und die lyrischen Themen ohne erkennbare Unterschiede zwischen den beiden Musikern hin- und herwandern zu lassen.

Jeux d'enfants, Bizets berühmtestes Werk nach *Carmen* und *L'Arlésienne*, wurde 1873 unter dem Titel *Petite suite* vom Komponisten selbst teilweise orchestriert.

Debussys *Petite Suite* wurde ebenfalls orchestriert, allerdings von Henri Büsser im Jahr 1907. Debussy schrieb den ursprünglich vierhändigen Zyklus zwischen 1886 und 1889, eine Partitur voller Frische und Eleganz, die der Komponist folgendermaßen charakterisierte: „In aller Bescheidenheit zielt [die Musik] nur darauf ab, Freude zu bereiten.“ In diesen vier Bildern, hinter deren scheinbarer Einfachheit sich eine äußerst feine, präzise und überbordende Kompositionsweise verbirgt, liegen Klassizismus und Kühnheit immer Seite an Seite. Die schelmische und provokative Inspiration findet sich in Verlaines *Fêtes galantes* und in Debussys eigener *Fête galantes*, einem Lied auf einen Text von Théodore de Banville, das er für den dritten Satz des Werkes, das *Menuet*, überarbeitete. Hier findet sich keine „Chouchou“, die geliebte Tochter, die er 1908 mit Emma Bardac haben sollte, sondern ein urwüchsiger, verträumter Debussy, der den Verleger Jacques Durand, seinen Freund und Klavierpartner bei der Uraufführung, ins Schwitzen brachte, weil er so überdreht war! Jules Tellier sprach in Bezug auf Verlaines *Fêtes galantes* von „einer köstlichen Reinheit von Form und Inhalt“, eine Beschreibung, die zweifellos auch auf Debussys Werk zutrifft.

Emma Bardacs erste Tochter hingegen, Regina-Hélène, genannt Dolly, ist die Inspiration für die Sammlung *Dolly*, die Gabriel Fauré ab 1894 komponierte. Diese kleinen Juwelen, die ihre Inspiration aus dem Lebensumfeld des Mädchens und seiner Persönlichkeit beziehen, sprudeln und bezaubern mit ihren suggestiven Titeln. So bezeichnet *Mi-a-ou* nicht etwa ein Miauen, sondern erinnert an Dollys kindliche Ausdrucksweise, mit der sie ihren Bruder Raoul als „Messieu Aoul“ bezeichnete! In *Kitty-valse*, einem Satz mit großem Schwung und lebhaften Sprüngen, wird ein Porträt der Familienhündin Kitty gezeichnet.

Auch hier sind wieder zwei erfahrene Pianisten gefragt, um Faurés subtile harmonische Verschiebungen in *Tendresse* oder in *Le Jardin de Dolly* oder den stolzen Charakter des *Pas espagnol* hervorzuheben, in dem Tonrepetitionen, überkreuzte oder übereinander gelegte Hände und schnelle Linien ein fulminantes Finale dieses vierhändigen Kleinods bilden. Das Werk wurde übrigens im Jahr 1898 von den eng befreundeten Virtuosen Alfred Cortot und Édouard Risler uraufgeführt!

Ravel dagegen brauchte für die Uraufführung von *Ma Mère l'Oye*, einem Zyklus von Märchenstücken, die der Komponist für Mimie und Jean Godebski geschrieben hatte, keine virtuosen Pianisten. Er hatte gehofft, dass die Widmungsträger als erste Interpreten auftreten würden, doch Mimie war vor lauter Lampenfieber wie gelähmt. Stattdessen verzauberten die 11-jährige Jeanne Leleu, eine zukünftige Preisträgerin des Prix de Rome, und die 14-jährige Geneviève Durony Ravel und das Publikum in der Salle Gaveau – dem allerdings die angekündigten 6- und 10-jährigen Mädchen ziemlich groß vorkamen! Obwohl Ravel nie verheiratet war und bezweifelte, dass Komponisten überhaupt verheiratet sein können, empfand er eine große Zuneigung für Kinder. Besonders gern erzählte er den Godebskis Geschichten, die immer mit „Es war einmal ...“ begannen. Im Gegensatz zu den pianistischen Traditionen des frühen 20. Jahrhunderts verlangt Ravel hier von den Ausführenden eine Schlichtheit des Ausdrucks, eine ganz „kindliche“ Wahrheit in den Bedrängnissen des *Petit Poucet*, in den exotischen Klängen von *Laideronnette* oder im kontrastreichen Dialog von *Les Entretiens de la Belle et de la Bête*.

Genau diese Qualitäten, sei es als Interpret oder als Komponist, bewunderte Ravel auch an seinem Freund Louis Aubert. Kurz nach der Uraufführung von *Ma mère l'Oye* schrieb Ravel ein neues pianistisches Meisterwerk, das er Aubert widmete: die *Valses nobles et sentimentales*, die von ihrem Widmungsträger 1911 in der Salle Gaveau bei einem Konzert ohne Nennung der Komponistennamen uraufgeführt wurden. Unter welchen Umständen die Sammlung *Feuille d'images* komponiert wurde, bleibt hingegen rätselhaft. Die Unterstimme, die auf allen Ebenen (Pedal, Stimmführung, Harmonik, Technik...) reichhaltig und komplex ist, war wohl für den „Lehrer“ Aubert bestimmt, während die Oberstimme für einen „Schüler“ geschrieben wurde: Die Position der beiden Hände, die jeweils fünf aneinandergrenzende Töne abdecken, deutet darauf hin, dass es sich um einen Anfänger handelte.

Allerdings wäre eine akkurate und formale Aufführung, die man sich leicht in einem pädagogischen Umfeld vorstellen könnte, nicht angemessen, um dem Werk gerecht zu werden, dessen überbordende Kreativität feinste pianistische „Kniffe“ und äußerste Vertrautheit in Bezug auf Klangbalance, Pausen und überbordende Farben erfordert.

Handelt es sich hier wirklich um Werke für Kinder? Diese extrem raffinierten Stücke scheinen von einer kindlichen Vorstellungswelt zu erzählen, die mit den Augen eines Erwachsenen gesehen wird, von naiven Spielen (*La Toupie*) oder kindlichen Bildern (*Danse de l'Ours en peluche*), von amphibologischen Märchen (*Le petit poucet*, *Les Entretiens de la Belle et de la Bête*) bis hin zu einem mehrdeutigen Gedicht (*Cortège*).

Ist diese Musik nicht vielmehr so etwas wie ein Schlüssel zum Übergang zwischen Kinder- und Erwachsenenspielen? Ein Schlüssel zu der schmalen Passage von den imaginären Ländern der Kinder zu den märchenhaften Gärten Erwachsener?

Für uns ist es eine nie endende Wonne, den melodischen, harmonischen und klanglichen Reichtum dieser Werke zu erkunden, ihre Tiefe und Naivität zu enthüllen, ihren Sinn zu ergründen und so diese Schatztruhe zu öffnen, um gemeinsam mit allen Zuhörern, ob groß oder klein, ihren Inhalt zu genießen.

Puisant leur force dans le goût du partage, du risque et de l'exploration, **LUDMILA BERLINSKAYA ET ARTHUR ANCELLE** sont deux pianistes inséparables, un couple fusionnel sur scène et en dehors. Grâce à leur énergie sur scène, leurs programmes originaux, des formats de concert inédits et un échange avec le public, ils ambitionnent de contribuer à donner au duo de piano une place à l'égal des autres formations de musique de chambre.

Chaque saison, ils sont les hôtes des plus belles salles : Philharmonie de Paris, Auditorium de Radio France, Salle Gaveau, Philharmonies de Moscou et Saint-Pétersbourg, Salle Zaryadye, et sont les invités de prestigieux festivals, tels les Sommets Musicaux de Gstaad, le festival des Nuits de Décembre de Moscou, le Tokyo Spring Festival, Rota das Artes de Lisbonne, les Lisztomanias, les Solistes à Bagatelle ou les Pianofolies du Touquet...

Ils collaborent également avec des orchestres renommés, tels l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre Philharmonique de Freiburg, l'Orchestre Philharmonique d'Ulsan, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, l'Orchestre national d'Ile de France, et des chefs de toutes générations : Nikolai Alexeev, Arie Van Beek, Vladimir Ponkin, Dmitri Liss, Vahan Mardirossian, Jader Bignamini, Georg Köhler, Youri Medianik, Lucie Leguay, Rebecca Tong...

Forts d'une intense activité d'enregistrement en tant que duo, solistes et chambristes, Ludmila Berlinskaya et Arthur Ancelle ont déjà présenté huit albums ensemble, tous extrêmement bien reçus et primés par la presse internationale (Editor's Choice de *Gramophone*, le Choc de *Classica*, Album de l'année du journal

Le Monde et du journal *Libération*, etc.). Leurs concerts sont enregistrés et diffusés par France Musique, Radio Classique, Deutschlandfunk Kultur (Allemagne), Radio Orpheus (Russie), NPO radio 4 (Pays-Bas), RTS (Suisse)...

Leur créativité et leur désir de partage s'exprime également grâce à la direction artistique de deux festivals : La Clé des Portes, créé en 2012 et qui se déroule dans le cadre enchanteur des châteaux de la Loire, et le Rungis Piano-Piano Festival, entièrement dédié à l'univers du deux-pianos et du quatre-mains.

Drawing their strength from a mutual taste for sharing, taking risks, and exploration, **LUDMILA BERLINSKAYA AND ARTHUR ANCELLE** are inseparable pianists; they are a symbiotic couple on and off stage. Thanks to their special energy on stage, original repertoire, new concert formats and ability to communicate with the audience, they aim to contribute to giving the piano duo a status equal to all other forms of chamber music. Each season, they are guests of the most beautiful halls: Philharmonie de Paris, Radio France Auditorium, Salle Gaveau, Moscow and St. Petersburg Philharmonic Halls, Zaryadye Hall, Moscow Conservatory, and they are invited to prestigious festivals such as the Sommets Musicaux de Gstaad, the Moscow December Nights Festival, the Tokyo Spring Festival, Rota das Artes in Lisbon, the Lisztomanias, the Solistes à Bagatelle and the Pianofolies du Touquet...

They also collaborate with renowned orchestras such as the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, the Freiburg Philharmonic Orchestra, the Ulsan Philharmonic Orchestra, Ural Philharmonic Orchestra, the Orchestre National d'Ile de France, and conductors

of all generations: Nikolai Alexeev, Arie Van Beek, Vladimir Ponkin, Dmitry Liss, Vahan Mardirossian, Jader Bignamini, Georg Köhler, Yuri Medianik, Lucie Leguay, Rebecca Tong...

Bolstered by intense recording activity as a duo, as soloists, or as chamber musicians, Ludmila Berlinskaya and Arthur Ancelle have already released 8 albums together, all of which have been extremely well received and awarded by the international press (*Gramophone's* Editor's Choice, *Classica's* Choc, *Le Monde's* and *Libération's* Album of the Year, Pianiste Maestro, etc.). Their concerts are recorded and broadcast by France Musique, Radio Classique (France), Deutschlandfunk Kultur (Germany), Radio Orpheus (Russia), NPO Radio 4 (Netherlands), RTS (Switzerland)... Their creativity and desire to share is also expressed through the artistic direction of two festivals: La Clé des Portes, created in 2012 and which takes place in the enchanting setting of the Loire castles, and the Rungis Piano-Piano Festival, entirely dedicated to the world of 2-pianos and 4-hands.

LUDMILA BERLINSKAYA UND ARTHUR ANCELLE

sind zwei unzertrennliche Pianisten, die ihre Kraft aus der Lust am Austausch, an Risiken und Entdeckungen schöpfen und auf und hinter der Bühne zu einem unzertrennlichen Paar geworden sind. Durch ihre Energie auf der Bühne, ihre originellen Programme, neuartige Konzertformate und den Austausch mit dem Publikum wollen sie dazu beitragen, dem Klavierduo einen gleichberechtigten Platz neben anderen Kammermusikformationen zu verschaffen.

In jeder Saison treten sie in den schönsten Sälen auf: Philharmonie de Paris, Auditorium de Radio France, Salle Gaveau, Philharmonien

von Moskau und Sankt Petersburg, Salle Zaryadye. Sie sind Gäste renommierter Festivals wie den Sommets Musicaux de Gstaad, dem Festival Dezemberrächte in Moskau, dem Tokyo Spring Festival, Rota das Artes in Lissabon, den Lisztomanias, den Solistes à Bagatelle oder den Pianofolies du Touquet...

Das Duo arbeitet auch mit renommierten Orchestern wie den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem Philharmonischen Orchester Freiburg, dem Ulsan Philharmonic Orchestra, dem Ural Philharmonic Orchestra und dem Orchestre National d'Île de France sowie mit Dirigenten aller Generationen zusammen: Nikolai Alexeev, Arie Van Beek, Vladimir Ponkin, Dmitry Liss, Vahan Mardirossian, Jader Bignamini, Georg Köhler, Youri Medianik, Lucie Leguay, Rebecca Tong...

Durch ihre intensive Aufnahmeaktivität als Duo, Solisten und Kammermusiker haben Ludmila Berlinskaya und Arthur Ancelle bereits acht gemeinsame Alben vorgelegt, die alle äußerst positiv aufgenommen und von der internationalen Musikpresse ausgezeichnet wurden (Editor's Choice von *Gramophone*, Choc de *Classica*, Album des Jahres der Zeitung *Le Monde* und der Zeitung *Libération* usw.). Ihre Konzerte werden von France Musique, Radio Classique (Frankreich), Deutschlandfunk Kultur (Deutschland), Radio Orpheus (Russland), NPO radio 4 (Niederlande), RTS (Schweiz) u.a. aufgezeichnet und ausgestrahlt.

Ihre Kreativität und ihr Streben nach Austausch kommen auch in der künstlerischen Leitung zweier Festivals zum Ausdruck: *La Clé des Portes*, das 2012 gegründet wurde und in der reizvollen Region der Schlösser der Loire stattfindet, und das *Rungis Piano-Piano Festival*, das sich ganz auf den Bereich der Werke für zwei Klaviere oder Klavier zu vier Händen spezialisiert hat.

Recorded in April 2022 at Salle Colonne (Paris)

Hugues Deschaux RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

Bastien Herbin PIANO TUNING

John Thornley ENGLISH TRANSLATION

Susanne Lowien GERMAN TRANSLATION

Valérie Lagarde DESIGN & **Julien Ysebaert** ARTWORK

Sylvain Gripoix COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1024 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

