

DEBUSSY
LA MER · PRÉLUDE À
L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE
FÊTES

RAVEL
MA MÈRE L'OYE
RAPSODIE ESPAGNOLE

SAINT-SAËNS: SCHERZO

PASCAL & AMI ROGÉ

ROGÉ EDITION

onyx

	CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)	
1	Prélude à l'après-midi d'un faune	9.02
2	Fêtes transcr. Ravel	5.49
	MAURICE RAVEL (1875–1937)	
	Ma Mère l'Oye	
3	I Pavane de la Belle au bois dormant	1.20
4	II Petit Poucet	2.39
5	III Laideronnette, Impératrice des Pagodes	3.03
6	IV Les entretiens de la Belle et de la Bête	3.51
7	V Le jardin féerique	2.25
	Rapsodie espagnole	
8	I Prélude à la nuit	5.11
9	II Malagueña	2.00
10	III Habanera	3.01
11	IV Feria	6.16
	CLAUDE DEBUSSY	
	La Mer arr. Pascal & Ami Rogé	
12	I De l'aube à midi sur la mer	8.19
13	II Jeux de vagues	7.33
14	III Dialogue du vent et de la mer	7.43
	CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)	
15	Scherzo op.87	10.12
	Total timing:	79.08

Pascal Rogé and Ami Rogé pianos

French music for two pianos: Saint-Saëns, Debussy, Ravel

Saint-Saëns's Scherzo op.87, at once among the least known and most original of his keyboard works, was written at a low point in the composer's life. His mother, the driving force and great love of his life, had died in December 1888. Now 54 years old, he was devastated, unable to compose, suffered from insomnia and talked of suicide. Ten months later, he moved out of his apartment in the rue Monsieur le Prince, had all his furniture, objets d'art, pictures and manuscripts sent to Dieppe to be housed in a museum there, and set off for Andalusia and thence to Cádiz.

Here he wrote the Scherzo, dedicating it to Philippe Bellenot, choirmaster at Saint-Sulpice, and his wife. Alfred Cortot described it as 'a synthesis of Saint-Saëns's special pianistic style'. There is some truth in this, though the opening flurry using the whole-tone scale and augmented triads is not something one would anticipate from a conventional composer in the depths of depression. What follows shows that he had lost none of his melodic and inventive fecundity. Saint-Saëns himself seems to have been surprised at the appearance of the Scherzo when he wrote: 'I am at the mercy of the unexpected; I had no intention of writing a scherzo. ... There are some oddities. ... Sight-reading it must be fairly painful; it is a piece one should not play until it has been mastered.' The Scherzo had its premiere soon after at the Théâtre du Châtelet played by Louis Diémer and Édouard Risler.

Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* was completed just five years later in 1894, an orchestral work which the composer-conductor Pierre Boulez considers to be the starting point of modern music. It too opens with a tritone, the flute solo descending chromatically from a C sharp to a G natural. It is not so much a symphonic poem as a free interpretation of the eponymous poem by Stéphane Mallarmé (1842–1898) which depicts a faun experiencing the delicious state between waking and dreaming. Then, in Debussy's own words, 'tired of pursuing the timorous flight of nymphs and naiads, he succumbs to intoxicating sleep in which he can finally realise his dreams of possession in universal Nature.' Debussy's reduction for two pianos was prepared at the same time as the orchestral score.

Six years after this landmark work came a suite of three orchestral pieces entitled *Nocturnes*. Debussy borrowed the title from a series of impressionist paintings also called *Nocturnes* by James McNeill Whistler (1834–1903) just as, a quarter of a century later, Ira Gershwin would suggest the title *Rhapsody in Blue* for his brother's groundbreaking score after visiting an exhibition of the same paintings.

So, Debussy's *Nocturnes* are nothing to do with the nocturnes of John Field and Frédéric Chopin but rather, as Debussy wrote in his introductory note to the score, 'all the various impressions and the special effects of light that the word suggests'. Thus the first movement, 'Nuages', is concerned with the motion and colour of clouds, the last, 'Sirènes', with the rhythm of the sea and 'the mysterious song of the Sirens'. The middle movement, 'Fêtes', says Debussy, 'gives us the vibrating, dancing rhythm of the atmosphere with sudden flashes of light ... The festival with its blending of music and luminous dust participating in the cosmic rhythm.' The transcription by Maurice Ravel (1908), in the words of the distinguished musicologist Maurice Hinson, 'has been translated into the two-piano idiom with independent artistry [and] ranks with the best original writing in the two-piano medium'.

The final work by Debussy is Pascal and Ami Rogé's own two-piano arrangement of his suite *La Mer*, composed between 1903 and 1905 (Debussy also made a piano duet arrangement). For all his many musical 'water impressions', Debussy was none too fond of sea travel – though he managed to cross *La Manche* to Eastbourne where the last movement of these three ambitious symphonic 'sea sketches' was completed.

La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre ('The sea, three symphonic sketches for orchestra'), to give the work its full title, was premiered on 15 October 1905 by the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard, who had also led the first performances of *Nocturnes*. The three movements, 'From dawn to noon on the sea', 'Play of the waves' and 'Dialogue of the wind and the sea' were not initially well received but are now among the most frequently performed of the composer's works.

Ravel's fascination with Spanish music was inherited from his Basque mother. All through his career is vibrant evidence of her legacy, whether it be 'Alborada del gracioso' (from *Miroirs*), his comic opera *L'Heure espagnole* or the ubiquitous *Boléro*, but 1907 was a particularly 'Spanish year'. Not only did he compose *L'Heure espagnole* but also the *Vocalise-étude en forme de Habanera* and his *Rapsodie espagnole*.

Unlike Liszt's single-movement Spanish Rhapsody for solo piano, it is a four-movement suite for two pianos: 'Prélude à la nuit', 'Malagueña', 'Habanera' and 'Feria'. It was written within the space of a few weeks in October, but built around the 'Habanera' which had formed the first movement of his *Sîtes auriculaires* of 1895. Its recycling may have had something to do with Ravel's resentment at being accused of plagiarising a passage from Debussy's 'La soirée dans Grenade' of 1903 written in the same key with a

p4



habanera rhythm and a similar use of an insistent C sharp clashing against the harmonies. Ravel pointedly attached the date '1895' underneath his 'Habanera' in the two-piano score of the *Rapsodie espagnole* and the orchestral version which he prepared in the early months of 1908.

Just as the death of Saint-Saëns's mother had affected his creativity, so the death of Ravel's father in October 1908 prompted a pause in his output. Among his closest friends were the Godebskis – Cipa, his wife Ida, and children Mimie and Jean – an artistic Polish family who were originally friends of his father. It was to them that he now turned, virtually adopting them as a second family and often staying at their country house La Grangette, at Valvins near Fontainebleau.

The composition of a piano suite for four hands was one of the first works Ravel produced in this period. Before his father's death he had already written a 'Pavane de la Belle au bois dormant' ('Pavane of the Sleeping Beauty'), based on the fairy tale by Charles Perrault. Ravel's publisher Durand encouraged him to add four more pieces, and beginning work in the autumn of 1909, the five movements of his *Mother Goose* suite (*Ma Mère l'Oye*), written for Mimie and Jean, were completed in April 1910. The other movements are 'Petit Poucet' ('Tom Thumb'), 'Laideronnette, Impératrice des Pagodes' ('Little ugly girl, Empress of the Pagodes'), 'Les entretiens de la Belle et de la Bête' ('Conversation of Beauty and the Beast') – all based on 17th-and 18th-century fairy tales – and 'Le jardin féerique' ('The fairy garden'), which was a story of Ravel's own invention. At the end of 1911, he orchestrated the music for a ballet which, with additional numbers, almost doubled the length of the original piano duet.

© Jeremy Nicholas, 2013

Französische Musik für zwei Klaviere: Saint-Saëns, Debussy, Ravel

Saint-Saëns schrieb das Scherzo op. 87, sein am wenigsten bekanntes und dabei originellstes Werk, als er sich in seinem Schaffen an einem Tiefpunkt befand. Seine Mutter, die treibende Kraft und große Liebe seines Lebens, war im Dezember 1888 gestorben. Er, inzwischen 54 Jahre alt, fühlte sich am Boden zerstört und unfähig zu komponieren, litt unter Schlaflosigkeit und redete von Suizid. Zehn Monate später zog er aus seiner Wohnung in der Rue Monsieur le Prince aus, ließ alle seine Möbel, Kunstgegenstände, Bilder und Manuskripte nach Dieppe in ein Museum bringen und begab sich auf die Reise nach Andalusien, von dort aus nach Cádiz.



cd





Hier schrieb er das Scherzo und widmete es Philippe Bellenot, Chorleiter an Saint-Sulpice, und seiner Frau. Alfred Cortot nannte es „eine Synthese aus Saint-Saëns’ besonderem Klavierstil“. Daran ist etwas Wahres, auch wenn man von einem konventionellen Komponisten, der sich in tiefer Depression befand, eine so hektische Aktivität zu Beginn des Werkes – mit Ganztonskala und übermäßigen Dreiklängen – nicht erwartet hätte. Das nun Folgende zeigt, dass Saint-Saëns von seiner melodischen Schöpferkraft nichts verloren hatte. Er wunderte sich wohl selbst über das Scherzo, als er schrieb: „Ich bin dem Unerwarteten gnadenlos ausgeliefert; ich wollte überhaupt kein Scherzo schreiben. ... Da gibt es ein paar merkwürdige Dinge. ... Vom-Blatt-Spielen dürfte sehr schmerzlich sein; es ist ein Stück, das man nicht spielen sollte, wenn man es noch nicht vollständig beherrscht.“ Das Scherzo wurde bald darauf am Théâtre du Châtelet von Louis Diémer und Édouard Risler uraufgeführt.

Debussy vollendete sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* 1894, gerade einmal fünf Jahre später. Dieses Orchesterwerk, das der Komponist und Dirigent Pierre Boulez für den Ausgangspunkt der modernen Musik hielt, beginnt ebenfalls mit einem Tritonus, hier der Flöte, die von Cis zu einem G mit Auflösungszeichen absteigt. Es ist nicht so sehr eine sinfonische Dichtung als vielmehr eine freie Interpretation des gleichnamigen Gedichts von Mallarmé (1842–1898), das einen Faun im wohligen Zustand zwischen Wachen und Träumen schildert. „Als er es dann leid ist“, so Debussy, „die furchtsamen Nymphen und scheuen Najaden zu verfolgen, gibt er sich einem berauschten Schlaf hin, in dem sich endlich seine Träume vom vollständigen Besitz der gesamten Natur erfüllen.“ Debussys Bearbeitung für zwei Klaviere entstand zur selben Zeit.

Sechs Jahre nach diesem bahnbrechenden Werk folgte eine Suite aus drei Orchesterstücken unter dem Titel *Nocturnes*, den Debussy einer Reihe impressionistischer Gemälde von James McNeill Whistler (1834–1903) entlehnt hatte – so wie Ira Gershwin ein Vierteljahrhundert später nach dem Besuch einer Ausstellung mit denselben Bildern für die wegweisende Partitur ihres Bruders den Titel *Rhapsody in Blue* vorschlagen würde.

Debussys *Nocturnes* haben also mit den *Nocturnes* von John Field und Frédéric Chopin nichts zu tun; sie sind, wie Debussy im Geleitwort zu seiner Partitur schrieb, „all den verschiedenen Eindrücken und besonderen Lichteffekten“ zu danken, „an die dieses Wort denken lässt“: „Nuages“, der erste Satz, befasst sich mit der Bewegung und Farbe der Wolken, „Sirènes“, der letzte, mit dem Rhythmus des Meeres und dem geheimnisvollen Gesang der Sirenen“. Der Mittelsatz, „Fêtes“, sagte Debussy, „vermittelt uns den vibrierenden, tanzenden Rhythmus der Atmosphäre mit überraschenden Lichtblitzen ... Das Fest mit seiner Mischung aus Musik und leuchtendem Staub in der Teilhabe am Rhythmus des Kosmos.“ Die Transkription,



die Maurice Ravel (1908) schuf, wurde, so der renommierte Musikwissenschaftler Maurice Hinson, „mit souveräner Meisterschaft in ein Idiom für zwei Klaviere übersetzt [und] gehört zu den besten Originalwerken in diesem Bereich“.

Debussys letztes Werk ist Pascal und Ami Rogés Bearbeitung für zwei Klaviere seiner zwischen 1903 und 1905 entstandenen Suite *La Mer* (eine Version für Klavier zu vier Händen schrieb Debussy selbst). Trotz so vieler musikalischer „Wasserimpressionen“ war Debussy nicht gerade ein Freund der Seefahrt – auch wenn er schließlich doch noch den Kanal nach Eastbourne überquerte, wo er den letzten Satz dieser anspruchsvollen sinfonischen „Seeskizzen“ vollendete.

La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre („Das Meer, drei sinfonische Skizzen für Orchester“), wie der vollständige Titel des Werkes lautet, wurde am 15. Oktober 1905 vom Orchestre Lamoureux unter der Leitung von Camille Chevillard uraufgeführt, der auch die Uraufführungen der *Nocturnes* dirigiert hatte. Die drei Sätze, „Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer“, „Spiel der Wellen“, „Dialog zwischen Wind und Meer“, wurden anfangs nicht günstig aufgenommen, gehören heute jedoch zu den am häufigsten aufgeführten Werken des Komponisten.

Ravel hatte seine Begeisterung für spanische Musik von seiner baskischen Mutter geerbt. In seinem gesamten Schaffen bewies er immer wieder, wie sehr dieses Vermächtnis gegenwärtig war, sei es in „Alborada del gracioso“ (aus *Miroirs*), in seiner komischen Oper *L'Heure espagnole* oder dem unumgänglichen *Boléro*. Doch 1907 war ein besonders produktives „spanisches Jahr“. Ravel komponierte nicht nur *L'Heure espagnole*, sondern auch die *Vocalise-étude en forme de Habanera* sowie seine *Rapsodie espagnole*.

Im Gegensatz zu Liszts einsätziger Spanischer Rhapsodie für Klavier solo ist diese für zwei Klaviere bestimmt und enthält die vier Sätze: „Prélude à la nuit“, „Malagueña“, „Habanera“ und „Feria“. Ravel schrieb sie im Oktober innerhalb weniger Wochen, aber mit der „Habanera“ als Zentrum, die in seinen *Sites auriculaires* von 1895 der erste Satz gewesen war. Einer der Gründe für die Wiederverwendung dieses Stücks dürfte Ravels Groll gewesen sein, dass man ihm vorwarf, er habe sich einer Passage aus Debussys „La soirée dans Grenade“ von 1903 bedient, die in der gleichen Tonart steht, einen Habanerarhythmus aufweist und ein *Cis* verwendet, das sich auf ähnlich beharrliche Weise an den Harmonien reibt. Ravel setzte in der Partitur für zwei Klaviere der *Rapsodie espagnole* sowie in der Orchesterfassung, die er in den ersten Monaten des Jahres 1908 schrieb, unter seine „Habanera“ ostentativ das Datum „1895“.



So wie der Tod der Mutter Saint-Saëns' Schaffenskraft beeinträchtigt hatte, so führte in Ravels Schaffen der Tod des Vaters im Oktober 1908 zu einer Unterbrechung. Zu Ravels engsten Freunden gehörten die Godebskis – Cipa, seine Frau Ida und die Kinder Mimie und Jean – eine polnische Künstlerfamilie, die ursprünglich Freunde des Vaters gewesen waren. Diese wurden nun für ihn praktisch zu einer zweiten Familie, und er hielt sich oft bei ihnen in ihrem Landhaus La Grangette in Valvins in der Nähe von Fontainebleau auf.

Eine Suite für Klavier zu vier Händen war eines der ersten Werke, das Ravel in dieser Zeit schuf. Vor dem Tod des Vaters hatte er bereits die „Pavane de la Belle au bois dormant“ („Pavane von Dornröschen“) nach dem Märchen von Charles Perrault geschrieben. Ravels Verleger Durand animierte ihn, vier weitere Stücke hinzuzufügen – im Herbst 1909 begann er, und im April 1910 waren die fünf Sätze seiner Suite *Ma Mère l'Oye* (*Mutter Gans*) für Mimie und Jean fertig. Die übrigen Sätze sind „Petit Poucet“ („Der kleine Däumling“), „Laideronnette, Impératrice des Pagodes“ („Kleines hässliches Mädchen, Kaiserin der Pagoden“), „Les entretiens de la Belle et de la Bête“ („Gespräche zwischen der Schönen und dem Biest“) – alle auf Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts basierend – und „Le jardin féérique“ („Der Feengarten“), eine eigene Geschichte Ravels. Ende 1911 orchestrierte er die Musik für ein Ballett, das, um einige Nummer erweitert, fast doppelt so lang ist wie die ursprüngliche Fassung für Klavier zu vier Händen.

Jeremy Nicholas

Übersetzung: Gudrun Meier

La musique française à deux pianos : Saint-Saëns, Debussy, Ravel

Le Scherzo op.87 de Saint-Saëns, l'une de ses œuvres pour piano les moins connues et les plus originales, fut écrit alors que le compositeur traversait une période sombre. Sa mère – qu'il aimait tant, et qui avait été jusque-là la force motrice de son existence – était décédée en décembre 1888. À l'âge de cinquante-quatre ans, il était anéanti, incapable de composer, souffrant d'insomnies et parlant de suicide. Dix mois plus tard, il quitta son appartement de la rue Monsieur le Prince, expédia tous ses meubles, ses objets d'art, ses tableaux et ses manuscrits à Dieppe pour qu'ils soient conservés dans un musée, et partit pour l'Andalousie, et de là pour Cadix.

C'est là qu'il écrivit le Scherzo, le dédiant à Philippe Bellenot, maître de chapelle à Saint-Sulpice, et à son épouse. Pour Alfred Cortot, c'est une « synthèse des particularités les plus attachantes de la personnalité de Saint-Saëns ». Il y a là une part de vérité, bien que la figure initiale fondée sur la gamme par tons entiers et



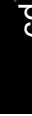


des accords augmentés ne soit pas ce qu'on attendrait d'un compositeur conventionnel dans les affres de la dépression. Ce qui suit montre qu'il n'avait rien perdu de sa fécondité mélodique et inventive. Saint-Saëns semble avoir été surpris par l'apparence du Scherzo : « Je suis à la merci de l'imprévu; je n'avais pas du tout l'intention de faire un scherzo pour deux pianos. Il y a des étrangetés dans ce morceau. Le déchiffrage a dû être assez pénible; c'est un morceau qu'il ne faut entendre que bien su, sans assister aux études préparatoires. » Le Scherzo fut créé peu de temps après au Théâtre du Châtelet, joué par Louis Diémer et Edouard Risler.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy fut achevé cinq ans plus tard seulement, en 1894; le compositeur-chef d'orchestre Pierre Boulez considère que cette œuvre orchestrale est le point de départ de la musique moderne. Elle s'ouvre elle aussi sur un triton, la flûte solo descendant chromatiquement de *do* dièse à *sol* naturel. Ce n'est pas tant un poème symphonique qu'une interprétation libre du poème éponyme de Stéphane Mallarmé (1842–1898), qui dépeint un faune faisant l'expérience du délicieux état entre veille et rêve. « Enfin », écrit Debussy, « las de poursuivre les nymphes et les naïades apeurées dans leur fuite, il s'abandonne à un sommeil enivrant, riche de songes enfin réalisés, de pleine possession dans l'universelle nature. » La réduction pour deux pianos de Debussy fut préparée en même temps que la partition orchestrale.

Six ans après ce jalon important, Debussy écrit une suite de trois pièces orchestrales intitulées *Nocturnes*. Il emprunta le titre à une série de tableaux impressionnistes également intitulés *Nocturnes* de James McNeill Whistler (1834–1903), de même que, un quart de siècle plus tard, Ira Gershwin allait proposer le titre *Rhapsody in Blue* pour la partition novatrice de son frère, après avoir vu exposés les mêmes tableaux.

Les *Nocturnes* de Debussy n'ont donc rien à voir avec ceux de John Field et de Frédéric Chopin; il s'agit plutôt, comme le note Debussy dans sa note introductive à la partition, « de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales ». Ainsi, le premier mouvement, « Nuages », s'intéresse au mouvement et à la couleur des nuages, le dernier, « Sirènes », au rythme de la mer et au « chant mystérieux des sirènes ». Dans le volet central, « Fêtes », dit Debussy, « c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusque, [...] la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total ». Dans la transcription de Maurice Ravel (1908), selon l'éminent musicologue Maurice Hinson, la partition « a été traduite dans la langue du deux-pianos avec un talent artistique indépendant, et compte parmi les meilleures pages originales dans le genre du deux-pianos ».



La dernière œuvre de Debussy est ici l'arrangement pour deux pianos par Pascal et Ami Rogé de sa suite *La Mer*, composée entre 1903 et 1905 (Debussy en fit aussi un arrangement pour quatre mains). Malgré ses nombreuses impressions musicales inspirées par l'eau, Debussy n'aimait pas trop voyager en mer – bien qu'il ait réussi à traverser la Manche jusqu'à Eastbourne, où fut achevée la dernière de ces trois ambitieuses « esquisses marines ».

La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre, pour citer le titre complet de l'œuvre, fut créé le 15 octobre 1905 par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard, qui avait également dirigé les premières exécutions des *Nocturnes*. Les trois mouvements, « De l'aube à midi sur la mer », « Jeux de vagues » et « Dialogue du vent et de la mer », ne furent pas bien reçus au départ, mais sont maintenant parmi les œuvres les plus fréquemment jouées du compositeur.

Ravel hérita de sa mère basque sa passion pour la musique espagnole. Toute sa carrière est jalonnée de vibrantes manifestations de cet héritage, que ce soit « Alborada del gracioso » (dans *Miroirs*), son opéra comique *L'Heure espagnole* ou l'omniprésent *Boléro*; mais 1907 fut une année particulièrement « espagnole », puisqu'il composa non seulement *L'Heure espagnole*, mais aussi la *Vocalise-étude en forme de Habanera* et sa *Rapsodie espagnole*.

À la différence de la *Rapsodie espagnole* pour piano seul de Liszt, en un seul mouvement, celle de Ravel est une suite pour deux pianos en quatre mouvements : « Prélude à la nuit », « Malagueña », « Habanera » et « Fera ». Elle fut écrite en l'espace de quelques semaines en octobre, mais construite autour de la « Habanera », qui formait le premier mouvement de ses *Sites auriculaires* de 1895. Ravel fut peut-être incité à la réutiliser par ressentiment, après s'être vu accuser d'avoir plagié un passage de « La soirée dans Grenade » de Debussy, écrite en 1903 dans la même tonalité, sur un rythme de habanera, avec un usage similaire d'un *do* dièse insistant qui frotte contre les harmonies. Ravel inscrivit ostensiblement la date « 1895 » sous sa « Habanera » dans la partition pour deux pianos de la *Rapsodie espagnole* et la version orchestrale qu'il prépara dans les premiers mois de 1908.

De même que la mort de la mère de Saint-Saëns avait affecté sa créativité, la mort du père de Ravel en octobre 1908 provoqua une pause dans son activité de compositeur. Les Godebski – Cipa, son épouse Ida, et leurs enfants Mimie et Jean –, famille polonaise d'artistes qui était à l'origine des amis de son père, comptaient parmi ses amis les plus intimes. C'est vers eux qu'il se tourna alors; il en fit pratiquement une seconde famille

et séjourna souvent dans leur maison de campagne, La Grangette, à Valvins, près de Fontainebleau.

L'une des premières œuvres que Ravel acheva au cours de cette période est une suite pour piano à quatre mains. Avant la mort de son père, il avait écrit une « Pavane de la Belle au bois dormant », fondée sur le conte de Charles Perrault. Son éditeur, Durand, l'encouragea à ajouter quatre autres pièces, et, commencés à l'automne de 1909, les cinq mouvements de sa suite *Ma Mère l'Oye*, écrite pour Mimie et Jean, furent achevés en avril 1910. Les autres mouvements sont intitulés « Petit Poucet », « Laideronnette, Impératrice des pagodes », « Les entretiens de la Belle et de la Bête » – tous fondés sur des contes de fées des XVII^e et XVIII^e siècles – et « Le jardin féerique », d'après une histoire inventée par Ravel lui-même. À la fin de 1911, il orchestra la musique pour un ballet qui, avec des numéros supplémentaires, doublait presque la longueur du quatre-mains original.

Jeremy Nicholas

Traduction : Dennis Collins

Biographies of the artists can be found on www.onyxclassics.com.

Biographien der Künstler finden Sie bei www.onyxclassics.com.


Vous trouverez des biographies des artistes sur www.onyxclassics.com.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer and balance engineer: Jean-Claude Gaberel

Recording location: Salle de Musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland, 2–6 March 2011

Cover photo: Mark Higby

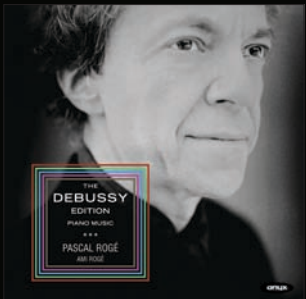
Design: Georgina Curtis for WLP Ltd 

www.pascalroge.com

www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



ONYX 4095
The Debussy Edition (5 CD)
Piano Music
Pascal Rogé · Ami Rogé



ONYX 4008
Ravel · Chausson: Piano Trios
Pascal Rogé · Mie Kobayashi · Yoko Hasegawa



ONYX 4096
Franck · R. Strauss: Violin Sonatas etc.
Augustin Dumay · Louis Lortie



ONYX 4105
Virgins, Vixens and Viragos
Purcell · Berlioz · Schubert etc.
Susan Graham · Malcolm Martineau

www.onyxclassics.com
ONYX 4117