



THE KOROLIOV SERIES VOL. XVII

... l'on y danse ...

Igor Stravinsky
Le sacre du printemps
& other piano works

Duo Koroliov, piano



Evgeni Koroliov, Ljupka Hadžigeorgieva

“... because my fingers had so much fun with it” – Igor Stravinsky and the piano

Igor Stravinsky began having piano lessons with a pupil of the legendary Anton Rubenstein at the age of nine. Under her strict tutelage, he developed his skill on the piano to a level that allowed him to perform in public, generally playing his own compositions. He was also a pioneer in recording many of these works for vinyl.

As a composer, his fondness for the piano remains evident, and many of his works are a direct result of his study of the instrument. “Fingers are not to be despised,” he wrote in his autobiography *Chroniques de ma vie*, “they are great inspirers, and, in contact with a musical instrument, often give rise to subconscious ideas that might otherwise never have come to life.”

Many of his compositions did indeed begin life on the piano, even if later on, their origin is no longer immediately obvious from reading the score or listening to them. One such work is *Trois pièces pour quatuor à cordes*. Stravinsky wrote these three short “Pieces for String Quartet” in the summer of 1914, virtually at the outbreak of World War One. Composed for the Flonzaley Quartet, they are attempts at a new style which focuses entirely on the reduction of form and instrumental resources, and which incorporates the distinctive cadences of Slavic music. The first piece is based on a dance for piano duet. Although

Stravinsky modified it in quite some detail for the quartet version, its pianistic origin is still identifiable. Immediately after finishing the (initial) string quartet version in 1914, Stravinsky used it to produce a “réduction pour piano à 4 mains”, which he however did not publish. He revised the quartet in detail for its publication in 1922, but did not transfer these changes to the piano arrangement, which remained unpublished. He chose instead to rework the quartet pieces in an entirely different manner – this time by orchestrating them. He adapted the *Trois pièces* accordingly and added a fourth piece to create his *Quatre études pour orchestre* (Four Etudes for Orchestra), which were published in the late 1920s. In this version, the original three pieces are given titles that clearly refer back to their earlier incarnation: “Danse” (No. 1) is self-explanatory, but “Excentrique” (No. 2) refers to a historical figure, the clown Little Tich. One of Little Tich’s show numbers was an acrobatic “Big-Boot Dance”, which he performed while wearing oversized shoes that made his movements entirely grotesque. Stravinsky himself explains that it was this act that inspired him to write the piece. Lastly, according to Stravinsky’s friend and associate, the conductor Ernest Ansermet, the harmonic structures of “Cantique” (No. 3) are reminiscent of priests singing antiphonally in church.

The way in which *Trois pièces pour quatuor à cordes* has been transformed for different

instrumental settings is typical of the manner in which Stravinsky treated many of his compositions. At around the same time as the string quartet pieces, Stravinsky wrote *Trois pièces faciles* (Three Easy Pieces) for piano duet, followed in 1917 by a further *Cinq pièces faciles* (Five Easy Pieces), again for piano duet. He later turned the total of eight pieces into two orchestral suites of four movements each. The fact that the pieces are called “facile”, easy, seems at first to relate to their technical difficulty: in the *Trois pièces*, the “secunda” part remains extremely simple, to the extent of being written on a single staff, while in the *Cinq pièces*, the “prima” part is the easy line. However, in contrast to Ansermet’s assertion, Stravinsky emphasised that these miniatures are in no way intended for those “who cannot play the piano well”. Their simplicity is in itself a performance, an integral part of the music-hall atmosphere that Stravinsky wanted to evoke in these pieces through the harmonies and forms he used.

Stravinsky’s affinity for light music is further demonstrated by his great interest in jazz and its various styles. Musicians from North America had been visiting Europe since the early 1900’s, and they brought with them the music of their home country. This included ragtime and other, similar styles, all of which were studied enthusiastically by many of the younger European composers. Stravinsky himself was fascinated by the rhythmic power of this genre and felt compelled to engage

with it. It seems probable that he initially came across it in sheet music or through pieces such as Claude Debussy’s *Golliwog’s Cake-walk* from the *Children’s Corner* cycle (1908); it was not until much later that he learned of the freedom with which jazz musicians performed their music.

Stravinsky wrote his first ragtime piece in 1917 for the *Histoire du soldat* (The Soldier’s Tale). Shortly after this came the *Ragtime for 11 Instruments*, which the composer then arranged himself for solo piano. In both pieces, Stravinsky adheres closely to the rhythmic patterns of the American ragtime tunes. However, in his *Piano-Rag-Music*, composed in 1919, he begins to experiment with the style: “In this composition I was inspired by the same ideas, and my purpose was the same as in Ragtime, except that in this case I emphasised the percussive nature of the piano. What fascinated me most of all about this piece was that its different rhythmic episodes seemed to be dictated by the fingers themselves. I wrote the piece simply because my fingers had so much fun with it.” *Piano-Rag-Music* is dedicated to the pianist Arthur Rubinstein, whose “agile, strong and dexterous fingers” were in Stravinsky’s mind as he composed it.

The popular dances that the nameless hero in *The Soldier’s Tale* plays on his violin for the princess include a ragtime dance, a waltz and a tango. However, over 20 years were to pass before Stravinsky, by then in

exile in America, would write another tango. His *Tango* from 1940 was composed as a self-contained piano duet, but, like so many of the composer's works, it too has been arranged for different instruments. Stravinsky had originally intended to write the piece for a large ensemble, but in fact it was not until 1953 that he adapted it for an unusual group of 19 instruments that includes four clarinets, four trumpets and a guitar.

Stravinsky's aim in arranging his own works like this was often to increase the opportunities for performing them or to highlight aspects of the music that are perhaps less of a feature in the original version. These adaptations for different instrumental settings are to be distinguished from the arrangements that are of a primarily pragmatic nature, such as the piano reductions of theatrical works and oratorios, which are designed to facilitate the study of these works. Like many other composers before, contemporary to and after him, Stravinsky often took on the task of creating a playable piano version from a complex orchestral score himself, as a way of ensuring that nothing he felt to be important was distorted or even left out in the arrangement for reasons of technical practicality.

There is even an original "réduction pour piano à 4 mains" of the ballet *Le Sacre du printemps* (The Rite of Spring), a work that is still regarded today as Stravinsky's tour de force and as one of the seminal works

of the entire 20th century. The manuscript of the piano reduction was rediscovered a few years ago, and so we now know that Stravinsky actually had an assistant who created a draft version of the arrangement of the first of the ballet's two parts. However, the amendments in the second part are all in the composer's handwriting, and Stravinsky has revised and altered his assistant's preliminary work so thoroughly that the note "par l'auteur" (by the author) on the title page of the edition seems quite justified.

The reduction for piano duet of *Le Sacre du printemps* was published in 1913 just a few weeks before the work's scandalous premiere. This allowed all those interested in the piece to experience a foretaste of its literally unheard of tonal language. For years afterwards, the piano reduction was the only publicly available edition of the work, as the orchestral score could not be printed, first due to World War One, and then due to the turbulent years that followed it, up until the early 1920s.

On the one hand, *Le Sacre du printemps* is an epoch-making excess of rhythm – it is no accident that the Berlin Philharmonic's much-acclaimed dance project based around Stravinsky's phenomenal masterpiece bears the title *Rhythm is it!*. But it is also a conflagration of sound, a sound that is intensified by Stravinsky's vast orchestra. The transfer of this consummate palette of tonal colours to the piano is a huge challenge.

The manuscript of the piano reduction shows how painstakingly Stravinsky worked on the arrangement, treating even the smallest of details with meticulous precision. The ecstatic effect achieved through the orchestration is underpinned by a compositional structure that has its own, intrinsic value. It is this structure that Stravinsky brings out in his “réduction”, and by doing this, he allows other qualities in the music to be heard: musical lines that are otherwise lost in the overall sound become audible, and the percussive nature of the piano writing heightens the effect of the rhythmic structures. Stravinsky’s “réduction” is clearly much more than a simple piano reduction for rehearsal purposes; there is a sense in which it can be regarded as an entirely new version of the piece, an independent composition in its own right.

Thomas Seedorf

Technical Notes

The “Rite of Spring” sounds different to the other works in the programme that were recorded in a different place. The recording in question is a live performance. Because of the acoustic, the grand piano had to be very closely-miked and the recording subsequently edited. As most listeners would, in any case, have the very different tone colours of the orchestral version in their head, I asked myself which environment would actually best suit this music. Does the stage for this dance spectacle necessarily have to be a theatre or even a church? Or is a spot somewhere in the outdoors not at least as appropriate? For several years now there has been the possibility of capturing the acoustic at arbitrary locations in the form of impulse response and then applying it to existing recordings. This task gave me the opportunity to spend a few pleasant days last summer in the densely wooded surrounds of my home town. If the apparent acoustic environment of the “Rite” reminds the listener less of a concert hall or church and more of a deep forest, then that is not against my intention. Admittedly this aspect shifts rapidly into the background as the Duo Koroliov magically draws us from the very first notes into the modern yet archaic world of Igor Stravinsky.

Andreas Spreer

Evgeni Koroliov

was born in Moscow in 1949. His father came from Vitebsk in White Russia (Belarus) and his mother from central Asia. He first attended the Central Music School where he was a pupil of Anna Artobolesvkaya. During this time he was also given gratuitous lessons by Heinrich Neuhaus and Maria Yudina. He continued his studies at the Tchaikovsky Conservatory with Lev Oborin and Lev Naumov. After graduating with brilliant results he was invited to teach at the Conservatory. A very promising career in Russia was interrupted when he decided to move to Yugoslavia following his marriage in 1976. Two years later Koroliov was appointed professor in Hamburg.

During and after his time as a student Evgeni Koroliov won numerous prizes at international competitions such as the Leipzig Bach Competition in 1968, the Van Cliburn in 1973 and the Grand Prix Clara Haskil Vevey-Montreux in 1977. This enabled him to perform in many countries in Eastern and Western Europe, Canada and the USA.

Besides classical, romantic and contemporary repertoire Evgeni Koroliov has always been particularly interested in the work of Johann Sebastian Bach. At the age of seventeen he gave a recital in Moscow of the entire *Well-tempered Clavier*. Since that time he has given numerous concerts, notably cycles with the *Goldberg Variations*, *The Art of Fugue* and the *Well-tempered Clavier*.

Koroliov played in important festivals such as Ludwigsburger Festspiele, Schleswig-Holstein Music Festival, Festival Montreux, Kuhmo Festival in Finland, Internationale Bachtage Stuttgart, Glenn Gould Festival Groningen, Chopin Festival in Warsaw, Budapest Spring Festival, Ferrara Musica and Settembre Musica in Turin, and at important venues such as the Laeiszhalle Hamburg, Cologne Philharmonie, Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, Herkulesaal Munich, Societa dei Concerti Milan, Teatro Olimpico in Rome, Théâtre du Châtelet and Théâtre des Champs-Élysées in Paris and many others in many countries. As a chamber musician he has been partner of Natalia Gutman, Mischa Maisky and others. Besides his solo performances he and his wife give duet recitals.

It is no surprise that his first CD was *The Art of Fugue* (TACET 13) in 1990 which is valued as an important document. The composer György Ligeti said about this recording: "If I am to be allowed only one musical work on a desert island, then I should choose Koroliov's Bach, because forsaken, starving and dying of thirst, I should listen to it right up to my last breath." Two more discs with Tchaikowsky's *Seasons* and works by Prokofieff followed in 1992 (TACET 25 and 32). A CD with works by Schubert was released in 1995 (TACET 46).

In 1999 Bach's *Goldberg Variations* were released, followed by the *Clavierübung* parts II and III and the *Inventions* and *Symphonies*.

During Bach Year his interpretation of the *Well-tempered Clavier* was released (TACET 93 + TACET 104). All were given enthusiastic reviews in the international press, particularly the weekly magazine "Der Spiegel", "Piano News" and "Le Monde de la Musique". Many critics attest Koroliov's Bach recordings not only as having an absolutely outstanding position among all new releases of Bach Year but belonging to the most important Bach recordings of record and CD history ever made.

Koroliov performed the *Goldberg Variations* at the Salzburger Festspiele "Pfingsten + Barock", Montréal Bach Festival, Bachwoche Ansbach and in the "Alte Oper" Frankfurt. His recital with Bach's *Goldberg Variations* at the Bachfest Leipzig 2008 was recorded by EuroArts for a DVD and NHK Tokyo for TV transmission.

His last recording of sonatas by Franz Schubert (TACET 979) received the ICMA (International Classical Music Award) in the Solo category for 2015.

Ljupka Hadžigeorgieva

was born in 1948 in Bogdanci in Macedonia. She studied in Skopje, Zagreb and at the "Peter Ilyich Tchaikovsky" State Conservatory in Moscow. While still a student she won a number of awards at national and international contests. She also began giving extensive concert performances while she was

still studying. She has performed with famous orchestras and at many chamber music concerts, particularly in former Yugoslavia, in the Russian Federation, in the Czech Republic, Slovakia, Bulgaria, Italy and Germany. Soon after she had finished her studies she was a sought-after teacher, lecturing at various colleges in her native country. In 1978 she and Evgeni Koroliov, her husband and duet partner, moved to Hamburg. Since that time, she has dedicated herself to chamber music, in particular to her work as a member of the Koroliov Piano Duo

The Koroliov Piano Duo

In 1976 the two young pianists founded their duo and straight away, the following year, won an award at "Jeunesse musicale" in Belgrade. A few years later, at the International Duet Festival in Leningrad, they won first prize of the audience critics and two special awards. At the International Duet Festival in Ekaterinburg (Russia) in 2000 they were awarded the prize of the Russian Composers' Association for the best musical interpretation of the 20th century. The duo have made TV and CD recordings; their concerts, both solo, as a duo and as chamber musicians, have taken them to Italy, France, Spain, Russia, Poland, the Czech Republic, Hungary, Yugoslavia, Bulgaria, Germany, Holland, Finland, Norway, the USA and Canada.

They have been guest performers at international festivals such as the: Hitzacker Sommerfest, Ohrid Summer Festival, the Kuhmo Chamber Music Festival, the MDR Musiksommer, the Ludwigsburger Festspiele, Rheingau Musik Festival, Elba – isola musicale d'Europa, Piano Festival S. Petersburg, Soli Deo Gloria Braunschweig, Le Roque d'Anteron. During the course of a tour they played concertos by J. S. Bach with the Sinfonia Varsovia, the Kremerata Baltica and the Bach Collegium, with the conductor H. Rilling.

Apart from the classical works, the duet's repertoire includes numerous works by famous contemporary composers, e. g. "Le Sacre du Printemps" by Stravinsky, the

Sonata for Two Pianos and Percussion by Bela Bartok, "Les Visions de l'Amen" by Olivier Messiaen, and works by György Ligeti and György Kurtág. In addition the duo have inspired a number of composers to write new works dedicated to them and of which given their first public performance by L. Hadžigeorgieva and E. Koroliov, including the following: I. Jevtic: Kompozicija I, T. Prosev: Musandra 7, R. Avramovski: Sonata for 2 Pianos, T. Zografski: Sonata for 2 Pianos, W. Plagge: Music for Two Pianos, "Die Woche", Quintet for 2 Pianos, 2 Violoncellos and Horn, Piano Concerto for 2 Pianos and Orchestra, Concerto Grosso II for 2 Pianos, Wind Quintet and Percussion.

„...weil meine Finger solchen Spaß daran hatten“ – Igor Strawinsky und das Klavier

Seit seinem neunten Lebensjahr erhielt Igor Strawinsky Klavierunterricht bei einer Schülerin des legendären Anton Rubinstein. Unter ihrer strengen Aufsicht entwickelte er sein pianistisches Können bis zu einer Reife, die es ihm erlaubte, als Pianist in der Öffentlichkeit aufzutreten, meist als Interpret eigener Werke, von denen er viele in Maßstäbe setzender Weise für die Schallplatte einspielte.

Auch als Komponist blieb Strawinsky dem Klavier eng verbunden, viele seiner Werke sind geradezu Ergebnis seiner Beschäftigung mit dem Instrument. „Man soll die Finger nicht verachten“, notierte Strawinsky in seiner Autobiographie *Chroniques de ma vie*, „sie geben uns viele Anregungen, und im Kontakt mit dem klingenden Instrument erwecken sie Ideen, die im Unterbewußtsein schlummern und sonst verborgen bleiben würden.“

Viele Kompositionen Strawinskys nahmen ihren Ausgang am Klavier, auch solche, denen ihre Herkunft später nicht mehr ohne Weiteres anzusehen oder anzuhören ist, wie die *Trois pièces pour quatuor à cordes*. Diese drei kurzen „Stücke für Streichquartett“ schrieb Strawinsky im Sommer 1914, gleichsam während des Ausbruchs des 1. Weltkriegs. Es sind Versuche in einem neuen Stil, der ganz auf Reduktion der Form und der klanglichen Mittel zielt und Tonfälle der slawischen Musik

aufgreift. Das erste dieser für das Quatuor Flonzalay bestimmten Stücke ging aus einem Tanz für Klavier zu vier Händen hervor, den Strawinsky für die Quartettfassung in vielen Details modifizierte, dessen Ursprung aber auch in der bearbeiteten Gestalt erkennbar ist. Unmittelbar nach Vollendung der Streichquartettfassung, genauer gesagt: der Fertigstellung von deren erster Version, schuf Strawinsky von diesem und den beiden anderen Stücke eine „réduction pour piano à 4 mains“, die er aber nicht veröffentlichte. Für die Druckveröffentlichung der Streichquartett-Stücke im Jahr 1922 überarbeitete er die Stücke in vielen Details, übertrug diese Veränderungen aber nicht mehr in das Klavierarrangement, das unveröffentlicht blieb. Dafür bearbeitete er die Quartettsätze aber noch einmal in anderer Weise. Ende der 1920er Jahr fertigte Strawinsky eine Instrumentation der *Trois pièces* an und veröffentlichte sie zusammen mit einer weiteren Bearbeitung unter dem Titel *Quatre études pour orchestre*. In dieser Fassung erhielten die Stücke Titel, die sich durchaus auf die älteren Fassungen zurückbeziehen lassen. „Danse“ (Nr. 1) versteht sich von selbst, „Excentrique“ (Nr. 2) dagegen verweist auf eine historische Figur, den Clown Little Tich. Zu dessen Paradenummer zählte eine akrobatische Vorführung mit übergroßen Schuhen, die ihn zu grotesken Bewegungen veranlassten. Strawinsky hat sich nach eigener Aussage von dieser Clownnummer zu seinem Stück inspirieren lassen.

„Cantique“ (Nr. 3) schließlich beschwört nach Aussage des eng mit Strawinsky vertrauten Dirigenten Ernest Ansermet mit instrumentalen Mitteln das Bild von Priestern, die in der Kirche Wechselgesänge anstimmen.

Verwandlungen der Werkgestalt wie im Fall der *Trois pièces pour quatuor à cordes* finden sich in Strawinskys Werk in großer Zahl. In zeitlicher Nähe zu den Streichquartett-Sätzen entstanden die *Trois pièces faciles* für Klavier zu drei Händen, 1917 folgten weitere *Cinq pièces faciles* für Klavier zu vier Händen. Aus den insgesamt acht Sätzen machte Strawinsky später zwei Orchestersuiten zu je vier Sätzen. Die Charakterisierung der Stücke als „facile“, einfach, verweisen auf den ersten Blick auf deren spieltechnischen Anspruch: in den *Trois pièces* ist der „Secunda“-Part sehr schlicht gehalten (und sogar auf nur einem System notiert), in den *Cinq pièces* ist der „Prima“-Part leicht spielbar. Gegenüber Ansermet betonte Strawinsky aber, dass es sich bei diesen Miniaturen keineswegs um Stücke für jemanden handle, „der schlecht Klavier spielt“. Die Einfachheit ist Programm, Teil jener Music-Hall-Atmosphäre, die Strawinsky in diesen Stücken mit seinen Mitteln anklingen lassen wollte.

Strawinskys Affinität zur Unterhaltungsmusik zeigt sich auch in seinem großen Interesse am Jazz und seinen Spielarten. Seit der Jahrhundertwende reisten nordamerikanische Musiker durch Europa und

präsentierten Musik ihrer Heimat, darunter Ragtimes und ähnliche Stücke, die von vielen der jüngeren europäischen Komponisten mit großem Interesse studiert wurden. Strawinsky scheint diese Art von Musik, deren rhythmische Kraft ihn faszinierte und zur Auseinandersetzung einlud, wahrscheinlich zunächst aus Notenausgaben oder aus Stücken wie Claude Debussy *Golliwog's Cake-walk* aus dem Zyklus *Children's corner* (1908) kennengelernt zu haben. Von den Freiheiten, die sich Jazzmusiker bei der Ausführung der Stücke nehmen, erfuhr er erst später.

Für die *Histoire du soldat* komponierte Strawinsky 1917 erstmals einen eigenen Ragtime. Ihm folgte bald darauf ein weiterer Ragtime für elf Instrumente, den der Komponist selbst für Klavier allein arrangierte. In beiden Stücken orientiert sich Strawinsky eng an den rhythmischen Mustern amerikanischer Ragtimes. In seiner 1919 entstandenen *Piano-Rag-Music* geht er ein Stück weiter: „Zu dieser Komposition wurde ich durch die gleichen Gedankengänge ange-regt wie seinerzeit zum ‚Ragtime‘, und ich verfolgte auch den gleichen Zweck, nur daß ich diesmal die schlagzeugähnlichen Möglichkeiten des Klaviers ausnutzte. Daran begeisterte mich vor allem, daß die verschiedenen rhythmischen Episoden des Stücks mir von den Fingern geradezu diktiert wurden, und weil meine Finger solchen Spaß daran hatten, habe ich das Stück geschrieben.“ *Piano-Rag-Music* ist dem Pianisten Arthur

Rubinstein gewidmet, an dessen „behende Finger, die kräftig und geschickt zugleich sind“, Strawinsky bei der Komposition des Werks gedacht hatte.

Zu den populären Tänzen, die der namenlose Held in der *Geschichte vom Soldaten* für die Prinzessin auf seiner Geige spielt, gehört neben Ragtime und Walzer auch ein Tango. Dieses Mal vergingen allerdings über 20 Jahre, bis Strawinsky im amerikanischen Exil einen weiteren Tango als Einzelstück für Klavier zu zwei Händen komponierte. Wie so viele Werke des Komponisten ist auch der *Tango* von 1940 nicht auf eine Klanggestalt festgelegt. Strawinsky hatte ihn sogar ursprünglich für ein größeres Ensemble konzipiert, aber erst 1953 hat er das Stück für eine ungewöhnliche Gruppe von 19 Instrumenten (u. a. mit vier Klarinetten, vier Trompeten und Gitarre) arrangiert.

Viele von Strawinskys Bearbeitungen eigener Werke zielen darauf, den Kompositionen weitere Aufführungsmöglichkeiten zu eröffnen oder Facetten, die in der ursprünglichen Version nur schwach zur Geltung kommen, in ein helleres Licht zu rücken. Von diesem Wechsel der äußeren Gestalt lassen sich Arrangements unterscheiden, die zunächst vorrangig pragmatischer Natur sind, wie die Klavierauszüge von Bühnenwerken oder oratorischen Stücken, deren Aufgabe darin besteht, die Einstudierung dieser Werke zu ermöglichen. Wie viele andere Komponisten vor, neben und nach ihm hat Strawinsky die

Aufgabe, aus einer komplexen Orchesterpartitur eine spielbare Fassung für Klavier anzufertigen, oft selbst übernommen, um sicher zu stellen, dass nichts von dem, was ihm wichtig erschien, beim Arrangement aus spielpraktischen Gründen verfälscht wird oder gar weg fällt.

Auch für die Musik zu dem Ballett *Le Sacre du printemps*, die bis heute nicht nur als zentrale Komposition Strawinskys, sondern als Schlüsselwerk der Musik des 20. Jahrhunderts überhaupt gilt, hat der Komponist eigenhändig eine „réduction pour piano à 4 mains“ geschaffen. Seit vor einigen Jahren das Manuskript dieser Bearbeitung wieder zum Vorschein kam, ist bekannt, dass Strawinsky einen Mitarbeiter hatte, der das Arrangement des ersten der beiden Teile des Balletts in eine vorläufige Fassung gebracht hatte; die Bearbeitung des zweiten Teils stammt ganz von der Hand des Komponisten, der die Vorarbeiten seines Mitarbeiters so gründlich revidierte und modifizierte, dass der Hinweis „par l'auteur“ (vom Verfasser) auf der Titelseite der Ausgabe seine Berechtigung hat.

Der vierhändige Klavierauszug von *Le Sacre du printemps* erschien 1913 wenige Wochen vor der Skandal-Uraufführung des Werks, so dass alle Interessierten die Möglichkeit hatten, sich schon im Vorfeld der ersten Aufführung einen Eindruck von der im Wortsinne unerhörten Tonsprache dieses Stücks zu verschaffen. Der Klavierauszug

blieb auf Jahre hinaus die einzige allgemein zugängliche Ausgabe des Werks, da sich der Partiturdruk aufgrund des Weltkriegs und der Turbulenzen der Nachkriegszeit bis Anfang der 1920er Jahre verzögerte.

Le Sacre du printemps ist zum einen ein epochemachender Exzess des Rhythmischen – nicht zufällig heißt das vielbeachtete Tanz-Projekt der Berliner Philharmoniker über Strawinskys Jahrhundertwerk *Rhythm is it!*. Es ist aber zugleich ein Klangfarbenrausch, den Strawinsky mit seinem Riesenorchester entfacht. Die Übertragung dieser unvergleichlichen Palette an Klangtönungen auf das Klavier stellt eine große Herausforderung dar.

Wie das Manuskript des Klavierauszugs zeigt, hat Strawinsky höchst penibel an diesem Arrangement gearbeitet und jedes noch so kleine Detail genau bedacht. Hinter der ekstatischen Wirkung, die das Orchester hervorruft, steht eine kompositorische Struktur eigenen Werts. Sie ist es, die Strawinsky in seiner „réduction“ in den Vordergrund treten lässt, so dass andere Qualitäten dieser Musik hörbar werden: Stimmen, die sonst in der Regel im Gesamtklang untergehen, werden hörbar, rhythmische Strukturen durch den geradezu perkussiven Klaviersatz in ihrer Wirkung geschärft. Strawinskys „réduction“ ist mehr als Klavierauszug zu Probenzwecken – das Arrangement ist zugleich eine Werkfassung eigenen Rangs.

Thomas Seedorf

Technischer Hinweis

Der *Sacre du Printemps* klingt anders als die übrigen an anderem Ort aufgenommenen Werke des Programms. Es handelt sich dabei um eine Live-Aufnahme. Der Flügel musste wegen der Akustik sehr nah aufgenommen und die Aufzeichnung nachträglich bearbeitet werden. Da die meisten Hörer ohnehin die Orchesterfassung mit ganz anderen Klangfarben im Ohr haben, fragte ich mich, welche Umgebung für diese Musik eigentlich am besten passt. Muss die Bühne für dieses Tanzspektakel unbedingt eine Opernbühne oder gar eine Kirche sein? Oder ist ein Platz in der freien Natur nicht mindestens ebenso angemessen? - Seit einigen Jahren gibt es die Möglichkeit, die Akustik an beliebigen Orten in Form von Impulsantworten einzufangen und über vorhandene Aufnahmen zu gießen. Diese Aufgabe bescherte mir im vergangenen Sommer einige vergnügliche Tage in der walddreichen Umgebung meiner Heimatstadt. Wenn die scheinbare akustische Umgebung des *Sacre* den Hörer weniger an einen Konzertsaal oder eine Kirche, sondern eher an den tiefen Wald erinnert, dann entspricht das durchaus meiner Absicht. Freilich rückt dieser Aspekt rasch in den Hintergrund, wenn uns das Duo Koroliov schon mit den ersten Tönen magisch in die so moderne wie archaische Welt des Igor Strawinsky hineinzieht.

Andreas Spreer

Evgeni Koroliov

wurde 1949 in Moskau geboren. Sein Vater stammte aus Witebsk in Weißrussland, die Mutter aus Zentralasien. Ersten Klavierunterricht erhielt er bei Anna Artobolewskaya an der Zentralen Musikschule. Zu dieser Zeit erteilten ihm auch Heinrich Neuhaus und Maria Judina gelegentlich kostenlos Unterricht. Später studierte er am Staatlichen Konservatorium „P. I. Tschaikowsky“ in Moskau bei Lew Oborin und nach dessen Tod bei Lew Naumow. Nach Beendigung seines Studiums wurde Koroliov eingeladen, am Tschaikowsky Konservatorium zu unterrichten. 1976 übersiedelte er zu seiner Frau nach Mazedonien, mit der er seitdem neben seiner solistischen Laufbahn im Klavierduo auftritt. 1978 wurde er als Professor an die Hochschule für Musik nach Hamburg berufen.

Evgeni Koroliov hat bei zahlreichen internationalen Wettbewerben Preise gewonnen: u. a. den Bach-Preis Leipzig 1968, Van Cliburn-Preis 1973, Grand Prix Clara Haskil Vevey-Montreux 1977, Bach-Preis Toronto 1985. Dies führte zu Einladungen, in vielen Ländern Ost- und Westeuropas, in Kanada und den USA aufzutreten.

Koroliov gab Konzerte u. a. bei den Ludwigsburger Festspielen, dem Schleswig Holstein Musik-Festival, dem Festival Montreux, dem Kuhmo Festival in Finnland, dem Internationalen Bachtagen Stuttgart, dem Glenn Gould Festival Groningen, dem Chopin Festival

in Warschau, dem Budapest Spring Festival, bei „Ferrara Musica“ und bei „Settembre Musica“ in Turin. Er gastierte in der Laeiszhalle Hamburg, der Kölner Philharmonie, dem Gewandhaus Leipzig, dem Konzerthaus Berlin und dem Herkulesaal in München, bei der Societa dei Concerti in Mailand, im Teatro Olimpico in Rom, dem Théâtre du Châtelet und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris und auf vielen weiteren Konzertpodien in zahlreichen Ländern. Als Kammermusiker war er Partner von Natalia Gutman, Mischa Maisky u. a.

Dem Werk Bachs besonders verbunden, spielte bereits der Siebzehnjährige das gesamte *Wohltemperierte Klavier* in Moskau. Seitdem hat Koroliov mehrfach die großen Klavierwerke Bachs in Zyklen vorge tragen, einschließlich der *Clavierübung* und der *Kunst der Fuge*, die er 1990 für TACET eingespielt hat (TACET 13). Gefragt, welche CD er mit auf eine einsame Insel nehmen würde, wählte der Komponist György Ligeti diese Aufnahme: „Wenn ich nur ein Werk mit auf die einsame Insel mitnehmen darf, so wähle ich Koroliov's Bach, denn diese Platte würde ich, einsam verhungern und verdurstend, bis zum letzten Atemzug immer wieder hören.“

1991 folgten bei TACET Tschaikowskys *Jahreszeiten* (TACET 25), 1992 eine Prokofieff- CD (TACET 32) und 1995 eine Aufnahme mit Werken von Franz Schubert (TACET 46). 1999 erschienen bei Hänssler die

Goldberg-Variationen, die Clavierübung Teil II und III sowie die *Inventionen und Sinfonien*. Im Bach-Jahr 2000 brachte TACET eine Aufnahme des *Wohltemperierten Klaviers* heraus (TACET 93 + TACET 104). Diese Bach-Einspielungen haben in der internationalen Fachpresse ein gewaltiges Echo ausgelöst. Zahlreiche Kritiker attestierten ihnen nicht nur eine absolut herausragende Stellung unter den vielen Neueinspielungen des Bachjahres, sondern zählten sie auch zu den wichtigsten Bachaufnahmen der Schallplatten- und CD-Geschichte.

Mit Bachs *Goldberg-Variationen* gastierte Koroliov u. a. bei den Salzburger Festspielen „Pfingsten + Barock“, beim Bachfest Montréal, der Bachwoche Ansbach und in der Alten Oper Frankfurt. Das Konzert mit den *Goldberg-Variationen* beim Bachfest Leipzig 2008 wurde in Kooperation von EuroArts und NHK Tokyo zur Fernsehausstrahlung aufgezeichnet und auf DVD veröffentlicht.

Seine letzte Aufnahme mit Sonaten von Franz Schubert (TACET 979) erhält den ICMA (International Classical Music Award) in der Kategorie Solo für das Jahr 2015.

Ljupka Hadžigeorgieva

In Bogdanci / Mazedonien geboren, studierte Ljupka Hadžigeorgieva in Skopje, Zagreb und als Stipendiatin ihres Heimatlandes am Moskauer „Tschaikowsky Konservatorium“. Zu ihren Lehrern gehörten W. M. Choroschina,

L. N. Naumow und A. W. Ljubimow. Bereits während des Studiums gewann sie mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben und begann eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Sie trat mit namhaften Orchestern und in vielen Kammermusikkonzerten auf, vor allem im ehemaligen Jugoslawien und der Sowjetunion, in Tschechien, der Slowakei, Bulgarien, Italien und Deutschland. Nach ihrem Studium war sie auch als Pädagogin gefragt und unterrichtete an verschiedenen Hochschulen ihres Heimatlandes. 1978 übersiedelte sie mit ihrem Mann und Duopartner Evgeni Koroliov nach Hamburg. Seither verschrieb sie sich der Kammermusik, insbesondere im Koroliov Klavierduo.

Duo Koroliov

Ljupka Hadžigeorgieva und Evgeni Koroliov spielen als Klavierduo seit der Zeit ihres Studiums am „Tschaikowski-Konservatorium“ in Moskau in den 70er Jahren. 1977 waren sie Preisträger des Jeunesse-Musical-Wettbewerbs in Belgrad. Weitere Auszeichnungen wurden den Musikern beim 1. Internationalen Klavierduo Festival in St. Petersburg (Publikumspreis, Preis der Kritik, zwei Sonderpreise) sowie beim Festival in Ekaterinburg mit dem Sonderpreis des Moskauer Komponistenverbandes für die beste Interpretation einer Komposition des 20. Jahrhunderts für Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ zu teil.

Konzertreisen führten die Künstler in zahlreiche europäische Länder u.a. nach Rom, Lyon, Luxemburg, Moskau und in das Beethovenhaus Bonn. Das Duo gastierte bei internationalen Festspielen wie z.B. Kuhmo Kammermusikfest, Settembre Musica in Turin, Elba – Isola musicale d'Europa, Ohri-der Sommer, MDR Musiksommer, Rheingau Musik Festival, Sommerliche Musiktage Hitzacker und den Ludwigsburger Festspielen, Piano Festival S. Petersburg, Soli Deo Gloria Braunschweig, Le Roque d'Anteron. Im Rahmen einer Tournee spielten sie Konzerte von J. S. Bach mit der Sinfonia Varsovia, der Kremerata Baltica und dem Bach Collegium unter H. Rilling.

Im Repertoire finden sich neben den wesentlichen klassischen Werken auch wich-

tige Werke des 20. Jahrhunderts wie Bartóks „Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug“, Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ und Messiaens „Les Visions de l'Amen“ sowie Stücke von Ligeti und Kurtág. Zudem haben verschiedene Komponisten dem Duo neue Werke zur Uraufführung gewidmet (u.a. mehrere Sonaten und ein Klavier-Doppelkonzert).

Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen dokumentieren das künstlerische Schaffen der Musiker. Vor allem die CD mit Werken Schuberts (Fantasie f-Moll D 940 und Sonate „Grand Duo“ D 812, TACET) wurde von der Presse hervorragend besprochen und mit dem „Choc“ der französischen Musikzeitschrift „Le Monde de la musique“ ausgezeichnet.

«... parce que mes doigts y prenaient tant de plaisir» – Igor Stravinsky et le piano

Dès l'âge de neuf ans, Igor Stravinsky prit des cours de piano chez une élève du pianiste légendaire Anton Rubinstein. Sous sa rigoureuse surveillance, il atteint une maturité pianistique qui lui permit de se produire en public comme pianiste, interprétant la plupart du temps ses propres œuvres dont, faisant référence, il enregistra aussi de nombreuses sur disques.

Stravinsky resta aussi comme compositeur étroitement attaché au piano et de nombreuses de ses œuvres sont tout simplement le résultat de son travail sur cet instrument. « On ne doit pas dédaigner les doigts », nota Stravinsky dans son autobiographie *Chronique de ma vie*, « ils nous suggèrent de nombreuses choses et, au contact avec l'instrument sonore, éveillent des idées qui sommeillent dans le subconscient et resteraient autrement cachées. »

De nombreuses compositions de Stravinsky virent le jour au piano, aussi certaines dont l'origine n'est plus aisément à voir ou à entendre plus tard, comme les *Trois pièces pour quatuor à cordes*. Ces trois courtes « Pièces pour quatuor à cordes » furent composées par Stravinsky durant l'été 1914, pour ainsi dire au moment où éclata la Première guerre mondiale. Ce sont des expériences dans un nouveau style visant une réduction

de la forme et moyens sonores et reprenant les intonations de la musique slave. La première de ces pièces destinées au quatuor Flonzalay provient d'une danse pour piano à quatre mains que Stravinsky modifia dans de nombreux détails pour la version de quatuor, mais dont l'origine est aussi reconnaissable dans sa forme retravaillée. Immédiatement après que la version pour quatuor à cordes eut été achevée, plus exactement : l'achèvement de sa première version, Stravinsky fit de celle-ci et des deux autres pièces une « réduction pour piano à quatre mains » qu'il ne publia cependant pas. Pour la publication imprimée des pièces pour quatuor à cordes de l'année 1922, il retravailla les pièces dans de nombreux détails, mais ne reporta plus ces changements dans l'arrangement pour piano qui ne fut lui pas publié. Il retravailla cependant en revanche encore une fois d'une autre façon les mouvements de quatuor. À la fin des années 1920, il fit une instrumentation des *Trois pièces* et les édita avec un autre arrangement sous le titre de *Quatre études pour orchestre*. Dans cette version, les pièces reçurent des titres qui se réfèrent tout à fait aux anciennes versions. « Danse » (n° 1) est évidente, « Excentrique » (n° 2) par contre fait référence à une figure historique, le clown Little Tich. Une démonstration acrobatique avec des chaussures surdimensionnées qui faisait faire à celui-ci des mouvements grotesques et faisait partie de son numéro de parade. Stravinsky s'est

selon ses propres dires, laissé inspirer de ce numéro de clown pour cette pièce. « Cantique » (n° 3) conjure finalement, aux dires du chef d'orchestre et ami Ernest Ansermet, à l'aide de moyens sonores l'image des prêtres qui entonnent à l'église des antennes.

Des transformations dans la forme de l'œuvre, comme dans le cas des *Trois pièces pour quatuor à cordes*, sont nombreuses dans l'Œuvre de Stravinsky. Proches dans le temps des mouvements de quatuors à cordes, furent composées les *Trois pièces faciles* pour piano à trois mains et en 1917 suivirent les autres *Cinq pièces faciles* pour piano à quatre mains. Des en tout huit mouvements, Stravinsky fit plus tard deux suites pour orchestre de chacune quatre mouvements. La caractérisation de pièces de « faciles » se réfère au premier abord à leurs exigences de technique de jeu : dans les *Trois pièces* la partie « Secunda » reste très simple (et est même notée ans un seul système), dans les *Cinq pièces* la partie « Prima » est facilement jouable. À l'encontre pourtant de Ansermet, Stravinsky assura pourtant qu'il ne s'agissait au sujet de ces miniatures aucunement de pièces pour personne « jouant mal du piano ». La simplicité est programmée, faisant partie de cette atmosphère de Music-Hall que Stravinsky voulait faire entendre dans ces pièces par ces moyens.

Les affinités de Stravinsky à l'encontre de la musique légère se manifestent aussi

dans son grand intérêt pour le jazz et ses variations. Depuis le changement de siècle, des musiciens d'Amérique du Nord voyageaient à travers l'Europe et présentaient la musique de leur patrie, dont Ragtimes et pièces semblables qui furent étudiés avec grand intérêt par de nombreux jeunes compositeurs européens. Stravinsky semble avoir découvert ce genre de musique, dont la force rythmique le fascinait et préoccupait, probablement tout d'abord à travers des partitions ou des pièces comme *Golliwog's* de Claude Debussy du cycle de *Children's corner* (1908). Il ne découvrit que plus tard les libertés que prennent les musiciens de jazz lors de l'exécution des pièces. Pour *l'Histoire du soldat*, Stravinsky composa en 1917 tout d'abord un propre Ragtime. Suivi très bientôt d'un autre Ragtime pour onze instruments que le compositeur arrangea lui-même pour piano solo. Dans les deux pièces, Stravinsky s'oriente étroitement aux modèles rythmiques des ragtimes américains. Dans son *Piano-Rag-Music* composé en 1919, il va plus loin : « Je fus pour cette composition, inspiré de la même manière qu'à l'époque pour le « Ragtime », et poursuivis aussi le même but, utilisant cette fois cependant les possibilités du piano semblables à la percussion. Ce qui m'enthousiasma surtout fut que les différents épisodes rythmiques de la pièce me furent dictés pour ainsi dire par mes doigts et c'est parce que mes doigts y prirent tant de plaisir que j'écrivis

la pièce. » *Piano-Rag-Music* est dédié au pianiste Arthur Rubinstein, à ses « doigts trépидants, vigoureux et habiles à la fois », auxquels Stravinsky avait pensé lors de la composition de l'œuvre.

Aux danses populaires que le héros sans nom de *l'Histoire du soldat* joue sur son violon pour la princesse, appartient à côté du Ragtime et de la valse aussi un tango. Cette fois s'écoulèrent pourtant plus de vingt années jusqu'à ce que Stravinsky ne composa dans le style américain un autre tango comme pièce unique pour piano à deux mains. Comme tant d'œuvres du compositeur, le *Tango* de 1940 n'a pas de conception sonore prédéfinie. Stravinsky l'avait même conçu à l'origine pour un plus grand ensemble, et n'avait qu'arrangé la pièce en 1953 pour un groupe inhabituel de 19 instruments (entre autres avec quatre clarinettes, quatre trompettes et une guitare).

De nombreux arrangements de Stravinsky de ses propres œuvres ont pour but de découvrir d'autres possibilités d'exécution ou de faire plus de lumière sur des facettes qui dans la version originale ne sont pas assez mises en valeur. De ce changement de configuration extérieure se distinguent les arrangements tout d'abord prioritairement de nature pragmatique, comme les réductions pour piano d'œuvres de scène ou de pièces d'oratorios dont le rôle est de rendre possible l'étude de ces œuvres. Comme beaucoup d'autres compositeurs avant,

avec et après lui, Stravinsky a pour mission d'écrire une version jouable pour piano d'une partition d'orchestre complexe, s'en chargeant souvent lui-même pour être sûr que rien de ce qui lui paraissait important ne soit faussé ou même supprimé pour raisons techniques lors de l'arrangement.

Aussi pour la musique du ballet *Le Sacre du printemps*, qui jusqu'à nos jours ne passe pas seulement pour être la composition centrale de Stravinsky mais en général l'œuvre clé de la musique du XX^{ème} siècle, le compositeur a écrit de sa propre main une « réduction pour piano à quatre mains ». Il est connu depuis quelques années, depuis la réapparition du manuscrit de cet arrangement, que Stravinsky avait un collaborateur qui avait écrit une version provisoire de l'arrangement de la première des deux parties du ballet ; l'arrangement de la deuxième partie est entièrement de la main du compositeur qui avait tant révisé et modifié à fond le travail préliminaire de son assistant que l'indication « par l'auteur » sur la couverture de l'édition est légitime.

La réduction pour piano à quatre mains du *Sacre du printemps* parut en 1913 quelques semaines avant le scandale de la première représentation de l'œuvre, de sorte que tous les intéressés avaient eu déjà au préalable la possibilité de se faire une idée avant la première représentation du langage musical dans le plein sens du terme inouï et scandaleux de cette œuvre. La réduction

pour piano resta durant des années l'unique édition accessible en général de l'œuvre, l'impression de la partition originale ayant été retardée jusqu'au début des années 1920 en raison de la guerre mondiale et des turbulences de l'après-guerre.

Le Sacre du printemps est d'un côté un excès faisant époque rythmique – ce n'est pas par hasard que le projet de danse très en vue du Philharmonique de Berlin sur l'œuvre du siècle de Stravinsky s'appelle *Rhythm is it !*. C'est cependant aussi en même temps un enivrement de couleurs sonores que déclenche Stravinsky avec son gigantesque orchestre. La retransmission au piano de cette incomparable palette de colorations sonores représente un grand défi.

Comme le montre le manuscrit de la réduction d'orchestre pour piano, Stravinsky a été extrêmement méticuleux dans son travail sur cet arrangement et repensé le moindre des détails. Derrière l'effet extatique que produit l'orchestre, se trouve une structure de composition de valeur propre. C'est celle-là que Stravinsky met au premier plan dans sa « réduction », laissant apparaître de façon audible d'autres qualités de cette musique : des voix qui se noient en général dans la sonorité globale, deviennent audibles, des structures rythmiques à travers la partie de piano pour ainsi dire percutée font un plus grand effet. La « réduction » de Stravinsky est plus qu'une réduction pour piano ayant comme unique

but le travail de répétition – l'arrangement est en même temps une version de l'œuvre de rang propre.

Thomas Seedorf

Indications techniques

Le Sacre du printemps sonne autrement que les autres œuvres du programme enregistrées en d'autres endroits. Il s'agit ici d'un enregistrement en direct. Le piano à queue dut être enregistré très près à cause de l'acoustique et l'enregistrement dut être retravaillé ultérieurement. La plupart des auditeurs ayant de toute façon dans l'oreille la version pour orchestre avec de tout autres couleurs sonores, je me suis demandé quel cadre irait en fait le mieux pour cette musique. La scène doit-elle absolument être, pour ce spectacle de danse, une scène d'opéra ou même une église ? Ou est-ce qu'un endroit en pleine nature ne conviendrait pas tout aussi bien ? – Il existe depuis quelques années la possibilité de capter l'acoustique à n'importe quels endroits en forme de réponse impulsionnelles et de la faire couler sur des enregistrements déjà existants. Cet exercice m'offrit quelques jours amusants dans les alentours très boisés de ma ville natale. Si l'environnement acoustique apparent du *Sacre* rappelle aux auditeurs moins une salle de concert ou une église que plutôt une forêt profonde, cela n'est pas contre mon intention. Cet

aspect passe bien entendu vite au second plan lorsque le duo Koroliov nous entraîne dès les premières notes de façon magique dans le monde aussi moderne qu'archaïque d'Igor Stravinsky.

Andreas Spreer

Evgeni Koroliov

est né à Moscou en 1949. Son père était originaire de Witebsk en Biélorussie, sa mère d'Asie Centrale. Il reçut ses premières leçons de piano avec Anna Artobolewska à l'école de musique centrale. A cette époque, Heinrich Neuhaus et Maria Judina lui donnèrent aussi de temps en temps des cours à titre gracieux. Il étudia plus tard au Conservatoire d'état «P. I. Tchaikowsky» à Moscou chez Lew Oborin et après la mort de celui-ci chez Lew Naumow. Après avoir terminé ses études, Koroliov fut invité à enseigner au Conservatoire Tchaikowsky. Il alla retrouver en Macédoine son épouse avec laquelle il se produit depuis en public, en duo de piano, à côté de sa carrière de soliste. En 1978, il fut nommé professeur au Conservatoire Supérieur de Musique de Hambourg.

Evgeni Koroliov a remporté de nombreux prix lors de concours internationaux: entre autre le Prix Bach de Leipzig en 1968, le Prix Van Cliburn en 1973, le Grand Prix Clara Haskil de Vevey- Montreux en 1977, le Prix Bach de Toronto en 1985. Ils l'amènèrent à

être invité à se produire en concert dans de nombreux pays de l'Europe de l'Est et de l'Ouest, au Canada et aux Etats-Unis. Koroliov donna aussi des concerts au Ludwigsburger Festspiele, au Schleswig Holstein Musik-Festival, au Festival de Montreux, au Kuhmo Festival en Finlande, aux journées internationales de Bach à Stuttgart, au Glenn Gould Festival Groningen, au festival Chopin à Varsovie, au Budapest Spring festival, au «Ferrara Musica» et au «Settembre Musica» à Turin. Il fut invité à jouer dans la Laeiszhalle de Hambourg, à la Kölner Philharmonie, à la Gewandhaus de Leipzig, à la Konzerthaus de Berlin et la Herkulessaal à Munich, pour la Societa dei Concerti de Milan, au Teatro Olimpico de Rome, au Théâtre du Châtelet et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et sur beaucoup d'autres podiums de concert en de nombreux pays. Comme musicien de chambre, il fut entre autre le partenaire de Natalia Gutman et de Mischa Maisky.

Particulièrement attaché à l'Oeuvre de Bach, il joua déjà à Moscou, à l'âge de dix-sept ans, l'intégralité du *Clavecin bien Tempéré*. Koroliov a depuis interprété plusieurs fois sous forme de cycles les grandes oeuvres de Bach, y compris *Clavierübung* et *l'Art de la Fugue*, qu'il a enregistrés pour TACET en 1990 (TACET 13). Lui ayant été demandé quel CD il emporterait avec lui sur une île déserte, le compositeur György Ligeti choisit cette oeuvre: «Si je n'avait le droit de n'emporter qu'une seule oeuvre

sur une île déserte, je choiserais le Bach de Koroliov, car je pourrais écouter ce disque, mourant solitaire de faim et de soif, toujours et encore jusqu'à mon dernier soupir.»

Les Saisons de Tchaïkovsky suivirent chez Tacet en 1991 (TACET 25), en 1992 un CD de Prokofiev (TACET 32) et en 1995 un enregistrement avec des œuvres de Franz Schubert (TACET 46). En 1999, parurent chez Hänssler les *Variations Goldberg*, le *Clavierübung* (exercice pour le piano) deuxième et troisième partie ainsi que les *Inventionen und Sinfonien*. Durant l'année Bach 2000, TACET publia un enregistrement du *Clavecin bien tempéré* (TACET 93 + TACET 104). Ces enregistrements de Bach ont fait énormément de bruit dans la presse spécialisée internationale. De nombreux critiques ne leur attestèrent pas seulement une position absolument dominante par rapport aux nombreuses nouveautés dans le domaine des enregistrements de «l'année Bach», mais les comptèrent aussi parmi les enregistrements de Bach les plus importants de l'histoire du disque et du CD.

Avec les *Variations Goldberg*, Koroliov fut invité entre autre lors du Festival de Salzbourg «Pentecôte et baroque», du Festival Bach de Montréal, de la Semaine Bach de Ansbach et au Alte Oper de Francfort sur le Main. Le concert avec les *Variations Goldberg* lors du Festival Bach de Leipzig 2008 fut enregistré en coopération avec EuroArts et NHK Tokyo pour être diffusé à la télévision et édité sur DVD.

Son dernier enregistrement de sonates de Franz Schubert (TACET 979) remporte le ICMA (International Classical Music Award) dans la catégorie solo pour l'année 2015.

Ljupka Hadžigeorgiewa

est née en 1948 à Bogdanci / Macédoine. Elle étudia à Skopje, Zagreb et au Conservatoire National «Peter Iljitsch Tchaïkovski» de Moscou. Elle remporta déjà durant ses études plusieurs prix lors de concours nationaux et internationaux. Sa carrière de concertiste débuta elle aussi, alors que Ljupka Hadžigeorgiewa était encore en train d'étudier. Elle se produisit avec des orchestres célèbres et dans de nombreux concerts de musique de chambre, surtout en ex-Yougoslavie, sur le territoire du GUS, en Tchécoslovaquie, Slovaquie, Bulgarie, Italie et Allemagne. Elle fut aussi, dès la fin de ses études, sollicitée comme pédagogue et enseigna dans divers conservatoires de son pays d'origine. En 1978, elle s'expatria avec son mari et partenaire de duo Evgeni Koroliov à Hambourg. Elle se consacra depuis à la musique de chambre, tout particulièrement dans le duo de piano Koroliov.

Duo pour piano Koroliov

Les deux jeunes pianistes fondèrent en 1976 leur duo, qui devint peu de temps après, en 1977, lauréat du Concours «Jeunesse musi-

cale» de Belgrade. Quelques années plus tard, lors du Festival International de duo à Jekaterinenbourg (Russie), en l'an 2000, ils remportèrent le Prix de la Société des Compositeurs de Russie pour la meilleure interprétation de musique du XX^{ième} siècle. Le duo fit des enregistrements à la radio, la télévision et sur CD. Leurs carrières de concertistes, en solo, duo ou en tant que musiciens de chambre les conduisirent en Italie, France, Espagne, Russie, Pologne, Tchécoslovaquie, Hongrie, Yougoslavie, Bulgarie, Allemagne, Hollande, Finlande, Norvège, aux Etats-Unis et au Canada. Le duo joua à titre d'invité lors de festivals internationaux comme par exemple : au festival d'été de Hitzacker, Ohrider Sommer, Festival de musique de chambre Kuhmo, MRD Musiksommer, Festival de Ludwigsburg, Festival de la Musique du Rheingau, Elba-isola musicale d'Europa, Piano Festival S. Petersburg, Soli Deo Gloria Braunschweig, Le Roque d'Anteron. Ils jouèrent dans le cadre d'une tournée des concertos de J. S. Bach avec la Sinfonia Varsovia, la Kremerata Baltica et le Bach Collegium sous la direction de H. Rilling.

En dehors des oeuvres classiques, se trouvent aussi dans le répertoire du duo de nombreuses oeuvres des compositeurs contemporains les plus importants, comme par exemple : «Le sacre du Printemps» de Stravinsky, les sonates pour deux pianos et percussions de B. Bartok, «Les visions de l'Amen» d'Olivier Messiaen, et des oeuvres

de György Ligeti et György Kurtag. Le travail du duo a aussi amené plusieurs compositeurs à écrire de nouvelles oeuvres qui furent dédiées au duo et exécutées pour la première fois en public par L. Hadžigeorgiewa et E. Koroliov; ainsi furent créées les oeuvres suivantes : I. Jevtic : Kompozicija I, T. Prosev : Musandra 7, R. Avramovski : Sonate pour deux pianos, T. Zografski : Sonate pour deux pianos, W. Plagge : Music for 2 pianos, «Die Woche», quintette pour deux pianos, deux violoncelles et cor, concerto pour deux pianos et orchestre, concerto grosso II pour deux pianos, quintette à vents et timbales.

Further releases:

The Koroliov Series Vol. I
Johann Sebastian Bach:
The art of Fugue BWV 1080
(TACET 13, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. II
Peter Iljitsch Tschaikowsky:
Die Jahreszeiten op. 37
(TACET 25)

The Koroliov Series Vol. III
Sergej Prokofieff:
Flüchtige Visionen op. 22,
Sarkasmen op. 17 u. a. (TACET 32)

The Koroliov Series Vol. IV
Franz Schubert:
Sonata B fl at major D 960,
Moments Musicaux op. 94 D 780
(TACET 46)

The Koroliov Series Vol. V
Johann Sebastian Bach:
The Well-Tempered Clavier I BWV 846 – 869
(TACET 93, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. VI
Johann Sebastian Bach:
The Well-Tempered Clavier II, BWV 870 – 893
(TACET 104, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. VII
Claude Debussy:
Préludes
(TACET 131)

The Koroliov Series Vol. VIII
Franz Schubert:
Grand Duo, Fantasia
(TACET 134)

The Koroliov Series Vol. IX
Robert Schumann:
Kreisleriana, Bunte Blätter, Kinderszenen
(TACET 153)

The Koroliov Series Vol. X
Johann Sebastian Bach:
French Suites BWV 812 – 817
(TACET 161, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. XI
Frédéric Chopin: Mazurkas
(TACET 183)

The Koroliov Series Vol. XII
Johann Sebastian Bach:
Original works and transcriptions
Evgeni Koroliov, piano; Duo Koroliov
(TACET 192)

The Koroliov Series Vol. XIII
Frédéric Chopin: Various works
(TACET 202)

The Koroliov Series Vol. XIV
Ludwig van Beethoven:
Sonatas op. 101 and
op. 106 "Hammerklavier"
(TACET 206)

The Koroliov Series Vol. XV
Franz Schubert:
Sonatas G major D 894 and A major D 959
(TACET 979)

The Koroliov Series Vol. XVI
Ludwig van Beethoven:
Sonatas op. 109, op. 109 and op. 111
(TACET 208)

more information: www.tacet.de

Impressum

Recorded:

Sacre du Printemps

live recording, Oldenburgisches Staatstheater,
27 January 2013

Instrument: Steinway D

Tuning and maintenance of the piano:
Peter Kelemen

All other works

Jesus-Christus-Kirche Dahlem, Berlin July 2014

Instrument: Steinway D

Tuning and maintenance of the piano:
Gerd Finkenstein

Technical equipment: TACET

Translations: Laura Ball (English),
Stephan Lung (French)

Cover picture: © Irina_QQQ/Shotshop.com
Photo p. 2: © Barbara Frommann

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2015 TACET

© 2015 TACET

Piano works by Igor Stravinsky • Duo Koroliov, piano

TACET 216

Trois pièces faciles pour piano à trois mains / *Three easy pieces for piano three hands*

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | Marche | 1:14 |
| 2 | Valse – Trio | 1:58 |
| 3 | Polka | 0:50 |

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Tango for piano solo (Evgeni Koroliov) | 4:55 |
|---|---|------|

Trois pièces pour quatuor à cordes arrangées pour piano à quatre mains par le compositeur *Three pieces for string quartet arranged for piano duet by the composer*

- | | | |
|---|-----|------|
| 5 | I | 0:55 |
| 6 | II | 2:09 |
| 7 | III | 3:09 |

Le sacre du printemps. Réduction pour piano à quatre mains par l'auteur

The rite of spring. Reduction for piano duet by the composer (live recording)

Première partie: L'adoration de la terre / *First part: Adoration of the earth*

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Introduction / Introduction | 3:36 |
| 9 | Les augures printaniers. Danses des adolescentes / <i>The augurs of spring. Dances of the young girls</i> | 3:16 |
| 10 | Jeu du rapt / <i>Ritual of abduction</i> | 1:23 |
| 11 | Rondes printanières / <i>Spring rounds</i> | 3:33 |
| 12 | Jeux des cités rivales / <i>Ritual of the rival tribes</i> | 1:55 |
| 13 | Cortège du sage / <i>Procession of the sage</i> | 0:39 |
| 14 | Le sage / <i>The sage</i> | 0:24 |
| 15 | Danse de la terre / <i>Dance of the earth</i> | 1:32 |

Seconde partie: Le sacrifice / *Second part: The sacrifice*

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | Introduction / Introduction | 4:18 |
| 17 | Cercles mystérieux des adolescentes / <i>Mystic circles of the young girls</i> | 3:15 |
| 18 | Glorification de l'élue / <i>Glorification of the chosen one</i> | 1:32 |
| 19 | Evocation des ancêtres / <i>Evocation of the ancestors</i> | 0:44 |
| 20 | Action rituelle des ancêtres / <i>Ritual action of the ancestors</i> | 3:31 |
| 21 | Danse sacrée (l'élue) / <i>Sacrificial dance (the chosen one)</i> | 4:43 |

Cinq pièces facile pour piano à quatre mains / *Five easy pieces for piano four hands*

- | | | |
|----|--------------|------|
| 22 | 1 Andante | 1:21 |
| 23 | 2 Espanola | 1:00 |
| 24 | 3 Balalaïka | 0:50 |
| 25 | 4 Napolitana | 1:06 |
| 26 | 5 Galop | 1:40 |

- | | | |
|----|---|------|
| 27 | Piano-Rag-Music for piano solo (Evgeni Koroliov) | 3:14 |
|----|---|------|