



THE KOROLIOV SERIES VOL. XIX

Maurice Ravel

Works for piano

Evgeni Koroliov,
Duo Koroliov, piano

High Precision Fantasy Worlds

"Ravel dreams of perfection and he knows how to achieve it. His music is a miracle of perfect form: nothing is excessive, nothing is missing. No surplus, no drought: always exactly the right balance and the right mix of what is said and of what the artist would like to say." (Hommage à Maurice Ravel, special edition of "Revue Musicale" in December 1938, one year after Ravel's death)

This is how the French writer André Suarès describes the miracle of Ravel's music. Besides clarity (perhaps also the feature that most clearly differentiates between Ravel and Debussy) it is his poetic expression that identifies him as one of the greatest composers of the 20th century.

These two characteristics offer a nice link to his parentage: his father was a Swiss engineer and may well have passed on his sense of precision to his son. Ravel's mother, who came from the Basque Country, may have contributed to his ingenious imagination.

This apparent paradox is also the key to Ravel as a person. On the one hand, he was a cool, reserved and eccentric dandy, always impeccably dressed in the latest fashion, altogether "artistic" in appearance. On the other hand, he was a loyal friend, who managed to preserve the purity and innocence of childhood throughout his life. He had a passion for curious odds and ends and tiny knick-knacks and at gatherings often secretly left the chic salon to absorb

himself in storytelling and games with the host's children.

It is in the works for piano, "his" instrument, that the combination of precise clarity and captivating expressiveness shows itself most clearly.

The *Pavane pour une infante défunte* (Pavane for a Dead Princess) was composed in 1899 as a commission from Princess Edmond de Polignac (née Winnaretta Singer), a multimillionaire and patron of the arts who entertained at one of the most exclusive Parisian salons. As well as Ravel, other artists flocked here: men like Jean Cocteau, Claude Debussy, Pablo Picasso, Sergei Diaghilev, and later Igor Stravinsky and Manuel de Falla.

Ravel did not really choose the idiosyncratic title of the composition for its musical programme so much as because he liked the aural similarity of the words "infante" and "défunte." A degenerate snobbery, which the young Ravel outwardly cultivated, may also have contributed to the title.

Sadness and melancholy are expressed in a very restrained manner in this piece. In Baroque times, the Pavane was the epitome of a solemn, courtly dance in simple quadruple time. Ravel designed his piece as a kind of rondo. The opening passage is repeated as a refrain in the middle and at the end, with the accompaniment becoming increasingly animated under the lyrical melody.

The *Pavane* enjoyed immediate success and today it is among Ravel's most popular piano pieces. The composer's reaction to

this success was ambivalent: in 1912 he complained that he could “no longer discover any great qualities in it. But I certainly recognise its shortcomings: the all too obvious influence of Chabrier and the rather poor form.” Nevertheless, he performed the piano version as well as the orchestral version (created by him in 1910) several times on his US tour in the late 1920s. In any case, the *Pavane* was a first important building block on his route to fame as a composer.

Miroirs was composed in 1905 and marked such a radical departure from Ravel’s usual style that the premiere led to great consternation amongst the critics. In these five pieces, Ravel opened up an entire cosmos of new sound effects for the piano. Yet still, each one is written with absolute precision.

Number two in the collection, *Oiseaux tristes* (Sad Birds) is the first chronologically and, according to Ravel, “the most typical of all.” It is dedicated to his close friend, Ricardo Viñes, who premiered the work. The composer himself describes the programme in more detail in his Autobiographical Sketch (1928): “birds lost in the oppressiveness of a dingy forest during the hottest hours of the summer.”

A lone bird call at the beginning is the basic motive which appears again and again. Immediately, the stasis of its unchanging pitch and the dynamic level convey the oppressive mood, which now unfolds in the piano. Two more animated sections momentarily enliven the birds’

wings and the forest scenery. But the last section returns to the melancholy and oppressiveness of the opening.

Number five, *La Vallée des cloches* (“The Valley of Bells”) is dedicated to Maurice Delage, originally one of Ravel’s composition pupils with whom he also soon formed a strong friendship. The sound of various bells is heard in this piece, overlapping in sonorous octaves and fourths. But the bell sounds never reach a strong dynamic; they are heard just gently ringing in the distance. With its restrained dynamics, the fundamental mood of this movement remains, as in *Oiseaux tristes*, contemplative.

The *Sonatine* was completed in 1905, the same year as *Miroirs*, but could hardly stand in greater contrast to it. Here Ravel seizes on a classicism of concentrated clarity which leans towards the form of the classical sonatas and with its reduced means forms the antithesis to Liszt’s *Grande Sonate*. Overall, the composer uses only a limited tonal range. The finely engraved arabesques of sound seem delicate, transparent and fragile. All three movements are based on the same motive; a falling fourth. Ravel’s first movement unfolds as a short sonata form, as is usual in a sonatina. The following, graceful and cool minuet comes to a surprising conclusion. The final movement, *Animé*, hurtles off on a rapid, virtuosic course with rapidly changing time signatures.

The cycle *Ma mere l’oye* (Mother Goose) for four hands was created in 1908 as a

piano duet suite for children. It is dedicated to Mimie and Jean Godebski, the children of the Polish couple who Ravel frequently stayed with at that time. The dedicatees were also meant to premiere the piece. However, as the two young children didn't have the courage to perform it, the task fell to eleven-year-old Jeanne Leleu and ten-year-old Germaine Durony.

Ravel's supreme mastery of simplicity is apparent here in a particularly pure form. "He was able to express innocence without crossing the line into inanity", is how the Swiss conductor Ernest Ansermet describes Ravel's unique talents. Even today, it is fascinating that in *Ma mère l'oye* such simply constructed music has such a strong effect that it also captivates adult listeners. The cycle's title is based on the popular fairy tale collection *Contes de ma Mère l'Oye* (The Tales of Mother Goose), published by the French poet Charles Perrault in 1697. To this day they have the same status in France as the fairy tales of the Brothers Grimm have in the German-speaking countries.

The first scene of the cycle, the *Pavane da la belle au bois dormant* (Sleeping Beauty's Pavane) depicts Sleeping Beauty dancing with the Prince, just after she has been woken with a kiss. The style and atmosphere are reminiscent of Ravel's *Pavane pour une infante défunte*. Written in the Aeolian mode, this slow courtly dance also seems archaic. Despite the solid four beats to a bar, the Pavane unfolds with a floating

quality derived from its delicate melody, mainly in the higher register.

Ravel added a quote from Perrault's *Fairy Tales* to *Petit Poucet* (Tom Thumb):

"He thought he could easily find his way back by following the trail of bread crumbs that he had spread as he was going along. But he was very surprised when he couldn't find a single crumb of it: the birds had come and pecked it all up."

It is very easy to follow the narrative in Ravel's music: the continuous wandering of the little fellow in the eighth-note pulse, the emerging uncertainty in the increasingly dissonant sections and also the fateful pecking of the birds in shrill attacks in the upper register.

The third piece, *Laideronnette, impératrice des pagodes* (Laideronnette, Empress of the Pagodes) refers to the fairy tale *The Green Serpent*, written by the Countess d' Aulony. Ravel precedes this movement with a quote: "She undressed herself and got in the bath. Soon the Chinese figures and figurines began to sing and play their instruments. Some had lutes made from nutshells, others viols made of almond shells, because the instruments had to be exactly the right size for them." The Pagodes of the title refers here to the musical porcelain figures. The marchlike piece, reminiscent of ceremonial music, evokes a Far Eastern world with its pentatonic scale. Ravel drew on Javanese gamelan music for the musical motives and sound effects.

Number four, *Les entretiens de la belle et de la bête* (Conversation of Beauty and the

Beast) depicts a scene from a fairy tale that is familiar to us today from the Walt Disney film. The French original of this narrative is by Jeanne-Marie Leprince de Beaumont and originated in the 18th century. In that version, it has a moral message: only when Beauty agrees to marry the Beast is he transformed back into a Prince.

Ravel alternates a graceful melody with a low growl, depicting the dialogue of the unequal pair. The conversation intensifies up to the moment of transformation, marked by a delicate upwards glissando. The piece ends falteringly in piano-pianissimo (ppp).

The last image, *Le jardin féérique* (The Fairy Garden) doesn't refer to any particular fairy tale, but carries us off to a magically ethereal world. Beginning in the middle of the keyboard, the delicate melody describes a broad, upward motion, ending in the upper register of the keyboard. Here, a dreamy middle section unfolds, which briefly seeks contact with the earth below, before the final bars of the last great crescendo unleash a fanfare of flashing Glissandi and majestic chords.

As in *Ma mère l'oye*, a poetic programme also plays a central role in *Gaspard de la nuit*, although here the technical demands are completely different. With this three-part work, which Ravel composed in 1908, he further developed what he had started in *Miroirs*. His *Gaspard* is one of the most difficult pieces ever written for piano. He is downright profligate with the pianistic

means of expression at his disposal. But again, the form and the image are precisely drawn in each and every bar. The subtitle of the composition is "three poems for piano after Aloysius Bertrand." Ravel preceded each of the three pieces with one of Bertrand's darkly mysterious prose poems from the *Fantasies in the Manner of Rembrandt and Callot* (1842).

Le gibet (The Gallows) is the middle piece of the triptych. Ravel gives it the same epigraph as Bertrand chose for his text - a quote from Faust: "What do I see stirring around these gallows?" The poem itself goes on to ask, is it the night wind or the sigh of a hanged man? Is it a chirping cricket? A fly who blows the hunting horn? Is it a beetle? A spider that weaves muslin into a cravat for his strangled neck? It is the death knell, "which rings from the walls of the city beyond the horizon, and the body of a hanged man, made red by the setting sun."

The dull ringing of the bell is the main motive that runs through almost the entire piece - it is reminiscent of the bird call in *Oiseaux tristes* and also of the bells in *La vallée des cloches*. Ravel manages to expressively capture the morbid gloom of Bertrand's night scene.

In the *Valses sentimentales*, it was a form rather than a text which was the stimulus for Ravel's imagination: he was inspired by Franz Schubert's *Valses sentimentales* and *Valses nobles*. Ravel formed his composition as a chain of seven waltzes with an epilogue. Bold

dissonances and, as Ravel describes it, “a simpler and clearer way of writing in which the harmony is sharper and the contours of the music are made to stand out,” (Autobiographical Sketch, 1928) are combined with paragraphs displaying the sweet enchantment of the waltz, leading to a jarring liaison that Ravel would propel to its apogee almost 10 years later with *La Valse*.

Agnes Böhm

Evgeni Koroliov

Evgeni Koroliov, born in Moscow in 1949, is undoubtedly a prominent figure on the international piano scene. The *Süddeutsche Zeitung* said of his playing, “Koroliov embraces the essence of the music; he is emphatically interested in what it is really about rather than just scratching the surface.”

In Koroliov’s repertoire, which ranges from the Baroque through the Impressionists to Messiaen and Ligeti, the works of Bach occupy a special position. Gjörgy Ligeti enthused, “If I could take just one work to a desert island then I’d choose Koroliov’s Bach, because all alone, dying from hunger and thirst, I would listen to this over and over until my last breath.”

Evgeni Koroliov has lived in Hamburg since 1978 where he was professor at the *Hochschule für Musik und Theater* until

2015. He himself was a student at the legendary Tchaikovsky Conservatory in Moscow. Amongst his teachers were Heinrich Neuhaus, Maria Yudina, Lev Oborin, and Lev Naumov. He won prizes at the Bach competitions in Leipzig and Toronto and won the “Grand Prix” of the Clara-Haskil competition in 1977.

Koroliov has performed in many of the most important concert halls in Europe: the Concertgebouw Amsterdam, the Teatro Olimpico Rome, the Gulbenkian Foundation Lisbon, the Palais des Beaux Arts Brussels, the Konzerthaus Berlin, the Laeiszhalle Hamburg and the Herkulessaal in Munich. He has been a guest at renowned festivals such as the Salzburg Festival, the Carinthian Summer Music Festival, the Chopin Festival in Warsaw, Settembre Musica in Turin, the International Piano Festival at La Roque d’Anthéron, the Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, the Ludwigsburg Festival and the Schleswig-Holstein Music Festival. In the 2008/09 season, he was Artist in Residence of the Duisburg Philharmonic.

In 2011, Evgeni Koroliov played piano concertos by Bach on a tour of Germany with Helmuth Rilling and the Bach-Collegium Stuttgart. Mozart piano concertos were on the programme in 2012 with the Orchestra of the Mariinsky Theatre in St. Petersburg, conducted by Valery Gergiev. Koroliov has recently performed several times with Gidon Kremer’s Kremerata Baltica.

Autumn 2014 offered the chance to hear Koroliov's performance of Bach's "Art of Fugue" in the Berlin Philharmonic's piano series. The past season took him to the Bachwoche in Ansbach, the Schwetzingen Festival, the Liszt Academy in Budapest, the Palau de la Música in Barcelona, the Vienna Konzerthaus and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. This season, he begins a four-part Bach cycle at the Liszt Academy in Budapest. Recitals and orchestral concerts take him to, amongst other places, Hamburg, Bonn and Duisburg.

Evgeni Koroliov's chamber music partners include Mischa Maisky, Natalia Gutman, the Keller Quartet and the Pražák Quartet. Koroliov regularly plays as a duo with Ljupka Hadžigeorgieva.

Evgeni Koroliov has made CD recordings with TACET, Hänssler Classics Profil Edition and hr.klassik - Hessischer Rundfunk's own label. The *Goldberg Variations* in a live recording from the Bachfest Leipzig 2008 were released by EuroArts on DVD. He has won multiple awards for his CDs; most recently, he received the Deutschen Schallplattenkritik Prize for his recording of Bach's works for piano solo and piano duo with Ljupka Hadžigeorgieva and in 2015 the soloist prize at the International Classical Music Awards (ICMA) for his latest Schubert CD (TACET 979). In August 2016, Koroliov's new recording of Sonatas and Rondos by Mozart (TACET 226) was released.

Duo Koroliov

Ljupka Hadžigeorgieva and Evgeni Koroliov have played as a piano duo since they studied at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow in the 70s. In 1977, they were prizewinners at the Jeunesse Musicale Competition in Belgrade. The two musicians received other awards at the 1st International Piano Duo Festival in St. Petersburg (audience award, the critics prize, and two special prizes), as well as the special prize of the Moscow Composer's Union at the festival in Ekaterinburg for the best interpretation of a 20th century composition for Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*.

Concert tours have taken the artists to numerous European cities including Rome, Lyon, Luxembourg, Moscow and the Beethoven House in Bonn. The duo has performed at international festivals such as the Kuhmo Chamber Music Festival, Settembre Musica in Torino, Elba – Isola musicale d'Europa, the Ohrid Summer Music Festival, MDR Summer Music Festival, the Rheingau Music Festival, Musikfest Stuttgart, Sommerliche Musiktage Hitzacker and the Ludwigsburg Festival.

Their repertoire also includes important works from the 20th century such as Bartók's *Sonata for Two Pianos and Percussion*, Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* and Messiaen's *Les Visions de l'Amen*, as well as pieces by Ligeti and Kurtág. In addition, several composers have dedicated

new works to the duo (including several sonatas and a double piano concerto).

Radio, television and CD recordings document the musicians' creative work. The CD of works by Schubert (*Fantasy in F minor D 940* and *Sonata Grand Duo D 812*, TACET 134) were reviewed by the press as outstanding and were awarded the "Choc" prize by French music magazine "Le Monde de la musique." In November 2010, TACET issued a CD with works by Bach arranged by Kurtág, Liszt and E. Koroliov for piano duo which received excellent reviews, ("a real pleasure," Jürgen Otten in the monthly concert-goers magazine, "Concerti") and was listed in the "Best-of" list of Deutschen Schallplattenkritik prizewinners.

Born in Bogdanci, Macedonia, Ljupka studied in Skopje, Zagreb, and also received a scholarship from her home country to study at the Moscow Tchaikovsky Conservatory. Her teachers included W. M. Choroschina, L. N. Naumov and A. W. Lyubimov. During her studies she was already winning prizes in international competitions and began an extensive concert schedule. She appeared with leading orchestras and in many chamber music concerts, especially in the former Yugoslavia and the Soviet Union, the Czech Republic, Slovakia, Bulgaria, Italy and Germany. After her studies, she was in demand as a teacher and taught at various universities in her home country. In 1978 she moved with her husband and duet partner Evgeni Koroliov to Hamburg.

Hochpräzise Fantasiewelten

„Ravel träumt von der Vollkommenheit und weiß sie zu erreichen. Seine Musik bietet das Wunder der vollkommenen Form: nichts ist zuviel, nichts fehlt. Kein Überschwang, keine Dürre: Immer gerade das rechte Maß und das richtige Zusammentreffen von dem, was gesagt ist, und dem, was der Künstler sagen will.“ (Hommage á Maurice Ravel, Sonderausgabe der „Revue Musicale“, Dezember 1938, ein Jahr nach Ravels Tod)

So beschreibt der französische Schriftsteller André Suarès das Wunder von Ravels Musik. Neben dieser Klarheit – die vielleicht auch das Merkmal ist, das Ravel am deutlichsten von Debussy unterscheidet – ist es die poetische Ausdruckskraft, die ihn als einen der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts ausweist.

Diese beiden Charakteristika lassen sich hübsch mit seiner Abstammung in Zusammenhang bringen: Sein Vater war ein Schweizer Ingenieur und mag dem Sohn wohl den Sinn für Präzision vererbt haben. Ravels Mutter, die aus dem Baskenland stammte, mag ihren Teil zu seiner genialischen Phantasie beigetragen haben.

Dieses scheinbare Paradoxon ist auch ein Schlüssel zum Menschen Ravel: einerseits ein kühler, verschlossener und exzentrischer Dandy, immer tadellos nach neuester Mode gekleidet und in seiner Erscheinung insgesamt „künstlich“; andererseits ein loyaler Freund, der sich die Reinheit und Unschuld

des Kindseins sein Leben lang bewahren konnte, eine Vorliebe für merkwürdigen Krimskrams und winzigen Nippes hegte und bei Gesellschaften nicht selten den chichen Salon heimlich verließ, um sich mit den Kindern der Gastgeber ins Geschichtenerzählen und Spielen zu vertiefen.

In den Werken für „sein“ Instrument, das Klavier, zeigt sich die Kombination aus präziser Klarheit und fesselnder Aussagekraft am deutlichsten.

Die *Pavane pour une infante défunte* (Pavane für eine verstorbene Infantin) entstand 1899 im Auftrag der Fürstin Edmond de Polignac (geb. Winnaretta Singer), einer Multimillionärin und Kunstmäzenin, die einen der exklusivsten Pariser Salons unterhielt – neben Ravel tummelten sich hier Künstler wie Jean Cocteau, Claude Debussy, Pablo Picasso, Sergei Diaghilev und später auch Igor Strawinsky und Manuel de Falla.

Den eigenwilligen Titel der Komposition wählte Ravel nicht unbedingt einer musikalischen Programmatik wegen, sondern weil ihm die klangliche Ähnlichkeit der Wörter „infante“ und „défunte“ so gut gefiel. Ein morbider Snobismus, wie ihn der junge Ravel nach außen hin kultivierte, mag ebenfalls zum Titel beigetragen haben.

Traurigkeit und Schwermut drückt das Stück nur in sehr gebändigter Form aus. Im Barock war die Pavane der Inbegriff eines gravitatischen, feierlichen Schreitanzes in schlechtem Vierertakt. Ravel gestaltet sie als eine Art Rondo: Der Anfangsteil wird

als Refrain in der Mitte und als Abschluss wiederholt, wobei der Begleitstimmensatz unter der lyrischen Melodie zunehmend an Bewegung gewinnt.

Die *Pavane* hatte unmittelbar einen riesigen Erfolg und zählt bis heute zu Ravels beliebtesten Klavierstücken. Der Komponist stand diesem Erfolg zwiespältig gegenüber, 1912 beklagt er, er könne „keine Qualitäten mehr an ihr entdecken. Aber sehr wohl erkenne ich ihre Mängel: der allzu offensichtliche Einfluss Chabriers und die recht armselige Form.“ Nichtsdestotrotz führte er sowohl die Klavierfassung als auch die 1910 von ihm erstellte Orchesterfassung in den späten Zwanzigern auf seiner USA-Tournee mehrfach selbst auf. In jedem Fall war die *Pavane* ein erster wichtiger Baustein für den späteren Ruhm des Komponisten.

Die *Miroirs* (Spiegelbilder) entstanden 1905 und markieren eine so radikale Abkehr von Ravels gewohntem Stil, dass die Uraufführung unter den Kritikern für größte Bestürzung sorgte. Ravel öffnete in den fünf Stücken einen ganzen Kosmos neuartiger Klangwirkungen für Klavier. Jedes ist dabei absolut präzise gezeichnet.

Die Nummer Zwei der Sammlung, *Oiseaux tristes* (Traurige Vögel) ist das chronologisch erste Stück und laut Ravel „das typischste von allen“, gewidmet seinem engen Freund und dem Interpreten der Uraufführung Ricardo Viñes. Der Komponist selbst beschreibt die Programmatik in seiner Autobiographischen Skizze (1928) näher: „Vögel, versunken in der

Erstarrung eines düsteren Waldes während der heißesten Stunden des Sommers.“

Ein einsamer Vogelruf zu Beginn ist das Grundmotiv, das immer wieder aufscheint. Schon die Nicht-Bewegung in seiner gleichbleibenden Tonhöhe und die Dynamik laut-leise transportieren die bedrückende Stimmung, die sich nun im Klaviersatz entfaltet. Andere Vögel antworten; zwei bewegtere Anschnitte beleben die Vogelflügel und die Waldszenerie vorübergehend. Doch der Schlussteil bringt die Melancholie und Erstarrung des Anfangs zurück.

Die Nummer Fünf *La vallée des cloches* (Das Tal der Glocken) ist Maurice Delage gewidmet, ursprünglich ein Kompositionsschüler Ravels, mit dem ihn aber bald auch eine gute Freundschaft verband. Verschiedene Glocken sind in diesem Stück zu hören, die sich in sonoren Oktav- und Quartklängen überlagern. Doch nie werden die Glockenstimmen zum kraftvollen Geläute; nur zart und wie von fern sind sie zu vernehmen. In dem dynamisch zurückgenommenen Satz bleibt die Grundstimmung wie in den *Oiseaux tristes* kontemplativ.

Die *Sonatine* wurde im Kompositionsjahr der *Miroirs* fertiggestellt, 1905, könnte zu ihnen aber kaum in krasserem Kontrast stehen. Ravel greift hier zu einem Klassizismus von konzentrierter Klarheit, der an die Form klassischer Sonaten angelehnt ist und in der Reduzierung der Mittel den Gegenentwurf zu Liszts *Grande Sonate* bildet. Insgesamt nutzt der Komponist nur einen begrenzten

Tonraum. Zart, transparent und zerbrechlich erscheinen die fein ziselierten Klargarabesken. Alle drei Sätze haben das gleiche Motiv als Kern, eine fallende Quarte. Den ersten Satz entfaltet Ravel – wie für eine Sonatine üblich – als kurzen Sonatensatz. Das folgende, anmutig kühle Menuett bringt einen überraschenden Schluss. Im Schlusssatz *Animé* bricht sich schließlich in schnell wechselnden Taktarten eine rasante Virtuosität Bahn.

Der vierhändige Zyklus *Ma mere l'oye* (Meine Mutter, die Gans) entstand 1908 als vierhändige Klavier-Suite für Kinder – gewidmet ist sie den Kindern Mimie und Jean des polnischen Ehepaars Godebski, bei denen Ravel zu dieser Zeit ein und aus ging. Die Widmungsträger hatten das Stück auch uraufführen sollen; da die beiden Kleinen aber doch nicht den Mut für die Aufführung fanden, übernahmen die elfjährige Jeanne Leleu und die zehnjährige Germaine Durony diese Aufgabe.

Ravels souveräne Beherrschung der Einfachheit zeigt sich hier in besonders reiner Form. „Er vermochte die Unschuld auszudrücken, ohne in Alberheit zu verfallen“, beschreibt der Schweizer Dirigent Ernest Ansermet das besondere Talent des Komponisten. Bis heute ist es faszinierend, dass von der so simpel gestalteten Musik von *Ma mere l'oye* solch eine starke Wirkung ausgeht, die auch jeden erwachsenen Zuhörer in ihren Bann zieht. Der Titel des Zyklus ist angelehnt an die populäre Märchensammlung *Contes de ma mere l'oye* (Märchen meiner Mutter, der

Gans), die der französische Dichter Charles Perrault 1697 herausbrachte und die in Frankreich bis heute den Stellenwert hat, den die Märchen der Brüder Grimm für den deutschsprachigen Raum haben.

In der erste Szene des Zyklus, der *Pavane da la belle au bois dormant* (Dornröschens Pavane), zeigt sich das eben wachgeküsste Dornröschen im Tanz mit dem Prinzen. Stil und Atmosphäre erinnern an Ravels *Pavane pour une infante défunte*: Auch dieser langsame Schreittanz wirkt antikisierend in seinem äolischen Modus. Trotz des volltaktigen Vierertaktes entfaltet die Pavane eine schwebende Qualität durch ihre zarte Melodie, die meist im hohen Diskant liegt.

Dem *Petit poucet* (Däumling) hat Ravel ein Zitat aus Perraults Märchen beigefügt:

„Er glaubte, seinen Weg leicht wiederzufinden mithilfe seines Brotes, das er überall dort gestreut hatte, wo er entlanggegangen war. Aber er war sehr überrascht, als er keinen einzigen Krümel davon wiederfinden konnte: Die Vögel waren gekommen und hatten alles aufgepickt.“

Sehr direkt lässt sich das Erzählte in Ravels Musik wiederfinden: das ununterbrochene Umherwandern des kleinen Mannes im Achtempels, die aufkommende Unsicherheit in den zunehmend dissonanten Abschnitten und auch das verhängnisvolle Picken der Vögel in schrillen Attacken im Diskant.

Das dritte Stück *Laideronnette, impératrice des pagodes* (Laideronnette, Herrscherin der Pagoden) bezieht sich auf das

Märchen *Das grüne Armband*, verfasst von der Gräfin d'Aulony. Auch hier hat Ravel ein Zitat vorangestellt: „Sie entkleidete sich und setzte sich ins Bad. Bald begannen die chinesischen Figuren und Figürchen zu singen und auf ihren Instrumenten zu spielen: Manche hatten Lauten aus Nußschalen, andere aus Mandelschalen gefertigte Violen. Denn die Instrumente mussten genau zu ihrer Größe passen.“ Mit den Pagodes aus der Überschrift sind hier also die musizierenden Porzellanfigürchen gemeint. Das marschartige, zeremoniell anmutende Stück weckt mit seiner Pentatonik eine fernöstliche Welt. Ravel hat die Motivik und Klangwirkung von javanischer Gamelanmusik abgeleitet.

Die Nummer Vier *Les entretiens de la belle et de la bête* (Die Gespräche der Schönen mit dem wilden Tier) schildert eine Szene aus einem Märchen, das uns heute als *Die Schöne und das Biest* vor allem aus Disneys Musical-Welt vertraut ist. Das französische Original dieser Erzählung stammt aus dem 18. Jahrhundert von Jeanne Marie Leprince de Beaumont und hat dort noch einen lehrhaft moralisierenden Charakter: Erst als die Schöne einwilligt, das Tier zu heiraten, verwandelt sich dieses in den Prinzen zurück.

Eine anmutige Melodie und tiefes Gekrumm wechseln sich bei Ravel ab und machen den Dialog des ungleichen Paares hörbar. Die Konversation steigert sich bis zum Moment der Verwandlung, markiert von einem zarten aufwärtsglissando. Tastend und im Pianopianissimo endet das Stück.

Das letzte Bild *Le jardin féérique* (Der Feengarten) nimmt auf kein bestimmtes Märchen Bezug, sondern entführt allgemein in eine zauberisch entrückte Welt. In der Mitte der Klaviatur beginnend, beschreibt die zarte Melodie eine weite Aufwärtsbewegung bis in den hohen Diskant. Hier entspinnt sich ein träumerischer Zwischenteil, der noch einmal kurz den Kontakt zum unten liegenden Irdischen sucht, bevor die Schlusstakte in der letzten großen Steigerung eine Fanfare aus blitzenden Glissandi und majestätischen Akkorden entfesseln.

Eine ebenso zentrale Rolle wie in *Ma mere l'oye* spielt das poetische Programm auch in *Gaspard de la nuit*, gleichwohl die spieltechnischen Anforderungen hier völlig andere sind: Mit dem dreiteiligen Werk, das 1908 entstand, entwickelte Ravel konsequent weiter, was er mit seinen *Miroirs* begonnen hatte. Sein *Gaspard* gehört zum Schwierigsten, was je für Klavier geschrieben wurde. Geradezu verschwenderisch geht er mit den pianistischen Ausdrucksmitteln um. Doch auch hier sind Form und Klangbild in jedem Takt absolut präzise gezeichnet. Der Untertitel der Komposition lautet „Drei Gedichte für Klavier nach Aloysius Bertrand“; jedem der drei Stücke hat Ravel eines von Bertrands düster-geheimnisvollen Prosagedichten aus den *Fantasien in Rembrandts und Callots Manier* (1842) vorangestellt.

Le gibet (Der Galgen) ist das mittlere Stück des Triptychons. Ravel gibt ihm das Epigraph bei, das auch Bertrand für seinen

Text gewählt hat – ein Faust-Zitat: „Was sehe ich um diesen Galgen sich regen?“ Das Gedicht selbst führt die Frage weiter aus: Ist es der nächtliche Wind oder ein Seufzer des Erhängten? Ist es eine zirpende Grille? Eine Fliege, die das Horn zur Jagd bläst? Ist es ein Käfer? Eine Spinne, die Musseln als Krawatte für den erwürgten Hals webt? Es ist die Totenglocke, „die an den Mauern der Stadt jenseits des Horizonts läutet, und der Körper eines Erhängten, gerötet von der untergehenden Sonne.“

Das dumpfe Läuten der Glocke ist das Grundmotiv, das fast das ganze Stück durchzieht – es erinnert an den Vogelruf in *Oiseaux tristes* wie auch an die Glocken in *La vallée des cloches*. Ravel gelingt es ausdrucksstark, die morbide Düsternis von Bertrands nächtlicher Szenerie einzufangen.

In den *Valses sentimentales* war nicht ein Text, sondern die Form die Anregung für Ravels Fantasie: Ihn inspirierten Franz Schuberts *Valses sentimentales* und *Valses nobles*. Ravel gestaltet seine Komposition als Kette von sieben Walzern mit einem Epilog. Kühne Dissonanzen einer – wie Ravel es ausdrückt – „abgeklärten Schreibweise, die die Harmonie härtet und die Konturen der Musik hervortreten lässt“ (Autobiographische Skizze, 1928) werden mit Abschnitten einer süßlichen Walzerseligkeit kombiniert zu einer irritierenden Liaison, die Ravel knapp 10 Jahre später mit *La Valse* auf die Spitze treiben wird.

Agnes Böhm

Evgeni Koroliov

Evgeni Koroliov, 1949 in Moskau geboren, ist zweifellos eine herausragende Erscheinung der internationalen Klavierszene. Über sein Spiel schreibt die Süddeutsche Zeitung: „Koroliov behandelt jedes Ding nach seinem Wesen, er interessiert sich in einem emphatischen Sinn für das Sein statt für den Schein.“

Im Repertoire von Koroliov, das vom Barock über die Impressionisten bis hin zu Messiaen und Ligeti reicht, nehmen die Werke Bachs eine Sonderstellung ein. Der Komponist György Ligeti schwärmte: „Wenn ich nur ein Werk auf eine einsame Insel mitnehmen darf, wähle ich Koroliov's Bach, denn diese Platte würde ich, einsam verhungern und verdurstend, bis zum letzten Atemzug immer wieder hören“.

Seit 1978 lebt Evgeni Koroliov in Hamburg, wo er bis 2015 Professor an der Hochschule für Musik und Theater war. Er selbst war Student des legendären Tschaikowsky-Konservatoriums in Moskau. Zu seinen Lehrern zählten Heinrich Neuhaus, Maria Juidina, Lew Oborin und Lew Naumow. Er war Preisträger der Bach-Wettbewerbe in Leipzig und Toronto und gewann 1977 den „Grand Prix“ des Clara-Haskil-Wettbewerbs.

Mit Recitals ist Koroliov in vielen der wichtigsten Konzerthäuser Europas aufgetreten: Concertgebouw Amsterdam, Teatro Olimpico Rom, Gulbenkian Stiftung Lissabon, Palais des Beaux Arts Brüssel, Konzerthaus Berlin, Laeiszhalle Hamburg und Münchner

Herkulesaal. Er war zu Gast bei renommierten Festivals wie Salzburger Festspiele, Carintischer Sommer, Chopin Festival Warschau, Settembre Musica in Turin, La Roque d'Anthéron, Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, Ludwigsburg Festspiele und Schleswig-Holstein Musik Festival. In der Saison 2008/09 war er „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker.

Mit Helmuth Rilling und dem Bach-Collegium Stuttgart spielte Evgeni Koroliov 2011 Klavierkonzerte von Bach auf einer Deutschland-Tournee. Mozart Klavierkonzerte standen 2012 auf dem Programm mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg unter der Leitung von Valery Gergiev. Mehrfach konzertierte Koroliov zuletzt mit Gidon Kremer's Kremerata Baltica.

Im Herbst 2014 war Koroliov mit Bachs „Kunst der Fuge“ im Klavierzyklus der Berliner Philharmoniker zu erleben. Die vergangene Saison führte ihn zur Bachwoche Ansbach, den Schwetzingen Festspielen, in die Liszt Akademie Budapest, den Palau de la Música Barcelona, ins Konzerthaus Wien und das Théâtre des Champs-Élysées Paris. In dieser Saison beginnt er einen vierteiligen Bach-Zyklus in der Liszt-Akademie Budapest. Recitals und Orchesterkonzerte führen ihn u.a. nach Hamburg, Bonn und Duisburg.

Zu den Kammermusik-Partnern von Evgeni Koroliov gehören Natalia Gutman, Mischa Maisky, das Keller Quartett und das Pražák Quartett. Regelmäßig spielt Koroliov im Duo mit Ljupka Hadžigeorgieva.

CD Einspielungen von Evgeni Koroliov sind bei TACET, Hänssler Classic, Profil Edition und dem Label des Hessischen Rundfunks hr.klassik erschienen. Die *Goldberg-Variationen* wurden von EuroArts auf DVD veröffentlicht, ein Mitschnitt vom Bachfest Leipzig 2008. Seine CDs wurden mehrfach ausgezeichnet; zuletzt erhielt er den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“ für die Einspielung von Bachwerken für Klavier solo und Klavierduo mit Ljupka Hadžigeorgieva und 2015 den Solisten-Preis bei den International Classical Music Awards (ICMA) für seine jüngste Schubert CD (TACET 979). Im August 2016 erschien Koroliov's Neueinspielung von Sonaten und Rondos von Mozart (TACET 226).

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-Musicale-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. Jahrhundert 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, Ohrider Sommer, MDR Musiksommer, Rheingau Musik Festival, Musikfest Stuttgart, Sommerliche Musiktage Hitzacker und den Ludwigsburger Festspielen.

Im Repertoire finden sich neben den wesentlichen klassischen Werken auch wichtige Werke des 20. Jahrhunderts wie Bartóks *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug*, Stravinskys *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 134) wurde von der Presse hervorragend besprochen und mit dem „Choc“ der französischen Musikzeitschrift „Le Monde de la musique“ ausgezeichnet. Im November 2010 erschien eine CD mit Werken von Bach arrangiert von Kurtág, Liszt und E. Koroliov für Klavierduo bei TACET, die ausgezeichnete Kritiken („Ein Genuss“, Jürgen Otten in concerti) erhielt und in die Bestenliste des Preises der

Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen wurde.

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.

Des mondes imaginaires de haute précision

« Ravel rêve de perfection et sait comment l'atteindre. Sa musique offre le miracle de la forme parfaite : rien n'est de trop, rien ne manque. Aucune exubérance, aucun appauvrissement : toujours la juste mesure au bon moment et la réunion exacte de ce qui est dit et de ce que l'artiste veut dire. » (Hommage à Maurice Ravel, édition spéciale de la « Revue musicale », décembre 1938, un an après le décès de Ravel)

C'est ainsi que l'écrivain français André Suares décrit le miracle de la musique de Maurice Ravel. A côté de cette clarté - qui est peut-être aussi la particularité qui distingue le plus Ravel de Debussy - c'est l'expressivité poétique qui fait de lui l'un des plus grands compositeurs du XX^{ème} siècle. Ces deux caractéristiques se laissent joliment mettre en relation avec ses origines : son père était un ingénieur suisse et semble bien avoir légué à son fils le sens de la précision. La mère de Ravel, originaire du Pays Basque, semble pour sa part avoir contribué à sa fantaisie géniale. Ce paradoxe apparent est aussi la clef de l'homme qu'était Ravel : d'un côté un dandy froid, renfermé et excentrique, toujours vêtu d'une façon irréprochable d'après les nouvelles modes et d'un aspect général « superficiel » ; d'un autre un ami loyal qui put durant toute sa vie préserver la pureté et l'innocence de l'enfance, chérissait le bric-à-brac étrange et nippes minuscules et qui en société quittait non rarement

secrètement les salons chics pour se plonger avec les enfants des hôtes dans des contes d'histoires et des jeux.

C'est dans les œuvres pour « son » instrument qu'était le piano que se montre le plus nettement la combinaison d'une clarté précise et d'une pertinence captivante.

La Pavane pour une infante défunte fut composée en 1899, commandée par la Princesse Edmond de Polignac (née Winnaretta Singer), une multimillionnaire et mécène des arts qui tenait un des salons parisiens les plus exclusifs - à côté de Ravel se bousculaient là des artistes comme Jean Cocteau, Claude Debussy, Pablo Picasso, Sergei Diaghilev et plus tard aussi Igor Stravinsky et Manuel de Falla.

Ravel ne choisit pas spécialement le titre fantasque de la composition d'après un programme musical, mais parce que la similitude sonore des mots « infante » et « défunte » lui plaisait tant. Un snobisme morbide comme le cultivait le jeune Ravel vers l'extérieur, semble aussi avoir contribué à ce titre.

La pièce n'exprime que sous une forme très domptée la tristesse et la mélancolie. La pavane à l'époque baroque était l'incarnation d'une danse de cour lente grave et solennelle, dans une mesure sobre à quatre temps. Ravel l'organise comme une sorte de rondo : la partie du début est reprise comme refrain au milieu et à la fin, la partie des voix d'accompagnement gagnant sous l'influence de la mélodie lyrique de plus en plus en mouvement.

La *Pavane* eut tout de suite un immense succès et fait encore aujourd'hui partie des pièces pour piano de Ravel les plus appréciées. Le compositeur était partagé vis-à-vis de ce succès et se plaignait en 1912 de ne plus pouvoir « trouver de qualités chez elle. Mais je reconnais tout à fait ses défauts : l'influence trop évidente de Chabrier et une forme très insuffisante. » Il interpréta néanmoins lui-même plusieurs fois aussi bien la version pour piano que la version qu'il en avait faite en 1910 pour orchestre à la fin des années vingt lors de sa tournée aux États-Unis. En tout cas, la *Pavane* fut une première pierre importante de la célébrité plus tardive du compositeur.

Les *Miroirs* furent composés en 1905 et marquent une telle défensive à l'encontre du style habituel de Ravel que le concert de première amena la plus grande consternation chez les critiques. Ravel faisait découvrir dans les cinq pièces tout un univers d'effets sonores pour le piano absolument inédit. Chaque pièce y est exactement définie. La pièce numéro deux du recueil, *Oiseaux tristes*, est la première pièce du point de vue chronologique et selon Ravel « la plus typique de toutes », dédiée à son ami proche et interprète du concert de première Ricardo Viñes. Le compositeur même décrit de plus près la programmation dans son Esquisse biographique (1928) : « Des oiseaux plongés dans la torpeur d'une forêt obscure pendant les heures les plus chaudes de l'été. »

Les vocalises solitaires d'un oiseau au début forment un motif de base apparaissant régulièrement. Déjà le non-déplacement dans la hauteur de note demeurant toujours la même et la dynamique forte-piano transportent l'atmosphère oppressante qui se déploie désormais dans la partie de piano. D'autres oiseaux répondent ; deux passages plus agités animent temporairement les ailes d'oiseaux et le décor de la forêt. La partie finale ramène cependant la mélancolie et la torpeur du début.

La pièce numéro cinq *La vallée des cloches* est dédiée à Maurice Delage, à l'origine élève de composition de Ravel avec lequel il se lia cependant aussi rapidement d'amitié. On entend dans cette pièce différents sons de cloches qui se superposent en octaves sonores et sonorités de quartes. Pourtant, jamais les sons de cloches ne deviennent de puissantes sonneries, on ne les perçoit que finement, comme dans le lointain. Dans la composition retenue du point de vue de la dynamique, l'atmosphère de base reste comme dans les *Oiseaux tristes* contemplative.

La *Sonatine* fut achevée durant l'année de la composition des *Miroirs*, en 1905, mais ne pourrait à tel point plus contraster avec eux. Ravel se saisit là d'un classicisme de clarté concentrée s'appuyant sur la forme de la sonate classique, et formant dans la réduction de moyens le contre-projet de la *Grande Sonate* de Liszt. Le compositeur n'utilise en général qu'un espace sonore délimité. Délicates,

transparentes et fragiles apparaissent les arabesques sonores finement ciselées. Tous les trois mouvements ont le même motif comme noyau, une quarte descendante. Ravel déploie le premier mouvement – comme d’habitude pour une sonatine – comme une courte forme sonate. Le menuet suivant de charme distancé amène une fin qui surprend. Dans le mouvement final *Animé*, se forge finalement une virtuosité fulgurante avec des changements rapides de mesures.

Le cycle à quatre mains *Ma mère l’oye* fut composé en 1908 comme une suite pour piano à quatre mains pour enfants – elle est dédiée aux enfants Mimie et Jean du couple polonais Godebski chez lequel Ravel à cette époque se rendait régulièrement. Les porteurs de la dédicace auraient dû aussi l’exécuter en première ; les deux petits n’ayant pas osé jouer lors de cette occasion, Jeanne Leleu âgée de onze et Germaine Durony de dix ans jouèrent à leur place.

La souveraine maîtrise de la simplicité de Ravel se montre ici sous une forme pure toute particulière. « Il avait le don de pouvoir exprimer l’innocence, sans tomber dans la naïserie », ainsi décrit le chef d’orchestre suisse Ernest Ansermet le talent tout particulier du compositeur. Il est encore aujourd’hui fascinant de voir quel puissant effet émane de la musique composée si simplement de *Ma mère l’oye*, qui fascine aussi tous les auditeurs adultes. Le titre du cycle se réfère au recueil populaire de contes *Les contes de ma mère l’oye* édité en 1697 par le poète français

Charles Perrault qui a en France jusqu’à aujourd’hui la même importance que les contes des frères Grimm en pays germaniques.

Dans la première scène du cycle de la *Pavane de la belle au bois dormant*, la Belle au bois dormant qui vient juste d’être réveillée par le prince par un baiser apparaît dansant avec le prince. Le style et l’atmosphère rappelle la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel : cette lente danse de cour revêt aussi un aspect ancien dans son mode éolien. Malgré sa mesure à quatre temps sans levée, la pavane développe un caractère flottant à travers sa délicate mélodie la plupart du temps jouée dans l’extrême aigu.

Ravel a ajouté au *Petit poucet* une citation tirée des contes de Perrault :

« Il croyait trouver aisément son chemin par le moyen de son pain qu’il avait semé partout où il avait passé ; mais il fut bien surpris lorsqu’il n’en pu retrouver une seule miette : les oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé. »

Le conte se retrouve tout de suite dans la musique de Ravel : le déambulement ininterrompu du petit homme dans une pulsation de double-croches, l’incertitude croissante dans les passages de plus en plus dissonants et aussi le picorement fatal des oiseaux dans les attaques stridentes dans l’aigu.

La troisième pièce *Laideronette, impératrice des pagodes* se réfère au conte *Le serpent vert*, écrit par la Comtesse d’Aulony. Ravel a là aussi fait précéder la pièce d’une citation : « Elle se déshabillait le matin pour

aller au bain. Aussitôt pagodes et pagodines se mettaient à chanter et à jouer des instruments. Tels avaient des théorbes faits d'une coquille de noix ; tels avaient des violes faites d'une coquille d'amande, car il fallait bien proportionner les instruments à leur taille. » Avec les Pagodes du titre, il s'agit donc ici de petits personnages en porcelaine faisant de la musique. La pièce à caractère de marche évoquant un cérémoniel éveille par sa pentatonique tout un monde asiatique. Ravel a tiré les motifs et les effets sonores de la musique gamelan de Java.

La pièce numéro quatre *Les entretiens de la belle et de la bête* décrit une scène tirée d'un conte que nous connaissons aujourd'hui surtout sous le nom de *La belle et la bête* du monde de la comédie musicale de Disney. L'original français de cette histoire provient du XVIII^{ème} siècle de Jeanne Marie Leprince de Beaumont et possède là-bas encore un caractère pédagogique de morale : C'est seulement au moment où la belle accepte d'épouser la bête que celle-ci se retransforme en prince. Une mélodie charmante et un grognement profond alternent chez Ravel laissant entendre le dialogue de ce couple inégal. La conversation s'accroît jusqu'au moment de la transformation, marquée par un doux glissando ascendant. La pièce s'achève à tâtons et dans un piano pianissimo.

La dernière image *Le jardin féerique* ne se rapporte à aucun conte spécial, mais nous enlève pour en général nous amener dans un monde lointain enchanté. Commencant

au milieu du clavier, la douce mélodie décrit un vaste mouvement ascendant menant à l'extrême aigu. Là se tisse une partie centrale rêveuse qui recherche encore une fois brièvement le contact avec le terrestre ici-bas, avant que les mesures finales dans la dernière grande montée ne déchainent une fanfare de glissandi foudroyants et d'accords majestueux.

Un rôle aussi central que dans *Ma mère l'oye* joue aussi le programme poétique de *Gaspard de la nuit*, même si les exigences techniques sont ici entièrement autres : avec l'œuvre en trois parties, écrite en 1908, Ravel continua de développer ce qu'il avait commencé avec ses Miroirs. Son *Gaspard* fait partie de ce qui n'a jamais été composé de plus difficile pour le piano. Il gaspille presque sans compter les moyens d'expressions pianistiques. Pourtant aussi ici, forme et sonorité sont dans chaque mesure d'une précision absolue. Le sous-titre de la composition est « Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand » ; Ravel a fait précéder chacune des trois pièces d'un poème en prose obscur et mystérieux des *Fantaisies à la manière de Rembrandt et Callot* (1842) d'Aloysius Bertrand.

Le gibet est la pièce centrale de ce triptyque. Ravel lui rajoute l'épigraphe que Bertrand aussi choisit pour son texte – une citation de Faust : « Que vois-je remuer autour de ce gibet ? » Le poème même continue la question : « Ah ce que j'entends, serait-ce la bise nocturne qui glapit, ou le pendu

qui pousse un soupir sur la fourche patibulaire ? Serait-ce quelque grillon qui chante tapi dans la mousse ? Serait-ce quelque mouche en chasse sonnante du cor autour de ses oreilles sourdes à la fanfare de l'hallali ? Serait-ce quelque escarbot ? Ou bien serait-ce quelque araignée qui brode une demi-aune de mousseline pour cravate à ce cou étranglé ? C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougi le soleil couchant. »

Le son sourd des cloches est le motif principal qui traverse presque tout le morceau – cela rappelle les cris d'oiseaux des *Oiseaux tristes* et aussi les cloches de *La vallée des cloches*. Ravel réussit à capturer de manière expressive les ténèbres morbides du paysage nocturne de Bertrand.

Dans *Les valsees sentimentales*, ce ne fut pas un texte mais la forme qui stimula la fantaisie de Ravel : les *Valsees sentimentales* et les *Valsees nobles* de Franz Schubert l'inspirèrent. Ravel organise sa composition comme une chaîne de sept valsees avec épilogue. Des dissonances audacieuses d'une – comme le formule Ravel – « écriture clarifiée qui durcit l'harmonie et fait ressortir les contours de la musique » (Esquisses autobiographiques, 1928) vont être combinées avec des passages d'une douceuse béatitude valsante en une liaison irritante que Ravel va à peine dix années plus tard pousser à l'extrême avec *La valse*.

Agnes Böhm

Evgeni Koroliov

Evgeni Koroliov, né en 1949 à Moscou, est sans aucun doute un phénomène exceptionnel de la scène pianistique internationale. Le journal « *Süddeutsche Zeitung* » écrit à propos de son jeu : « Koroliov traite chaque chose d'après ses caractéristiques propres, il s'intéresse dans un sens emphatique à la façon d'être et non à l'apparence. »

Dans le répertoire de Koroliov qui s'étend du Baroque en passant par les impressionnistes jusqu'à Messiaen et Ligeti, les œuvres de Bach occupent une place toute particulière. Le compositeur György Ligeti fait cette éloge : « Si je n'avais le droit de ne prendre qu'une œuvre sur une île déserte, je choiserais le Bach de Koroliov, car solitaire mourant de faim et de soif, je continuerais d'écouter et de réécouter ce disque jusqu'à mon dernier souffle. »

Evgeni Koroliov vit depuis 1978 à Hambourg où il fut jusqu'en 2015 Professeur au Conservatoire Supérieur de Musique et d'Art dramatique. Lui-même fut étudiant du légendaire Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Parmi ses professeurs comptent Heinrich Neuhaus, Maria Yudina, Lev Oborin et Lev Naumov. Il fut lauréat des concours Bach de Leipzig et Toronto et remporta en 1977 le « Grand Prix » du Concours Clara Haskil.

Koroliov s'est produit en récitals dans de nombreuses des plus importantes salles de concerts d'Europe : Concertgebouw d'Amsterdam, Teatro Olimpico Rom, Fondation

Gulbenkian de Lisbonne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Konzerthaus de Berlin, Laeiszhalle de Hambourg et Herkulessaal de Munich. Il fut l'invité de festivals de grandes renommées comme les Salzburger Festspiele, Carintischer Sommer, Festival Chopin de Varsovie, Settembre Musica de Turin, La Roque d'Anthéron, Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, Ludwigsburger Festspiele et Schleswig-Holstein Musik Festival. Lors de la saison 2008/09, il fut « Artist in Residence » de l'Orchestre philharmonique de Duisburg.

Avec Helmuth Rilling et le Bach-Collegium de Stuttgart, Evgeni Koroliov joua en 2011 les concertos pour piano de Bach lors d'une tournée de concerts en Allemagne. Les concertos pour piano de Mozart furent en 2012 au programme avec l'Orchestre du Théâtre Mariinsky à Saint Pétersbourg dirigé par Valery Gergiev. Koroliov se produisit dernièrement plusieurs fois avec l'orchestre de chambre Kremerata Baltica de Gidon Kremer.

Durant l'automne 2014, on put entendre Koroliov avec « L'art de la fugue » de J. S. Bach dans un cycle pour piano de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La dernière saison le conduisit à la Semaine Bach de Ansbach, au Festival Schwetzingen, à l'Académie Liszt de Budapest, au Palau de la Música de Barcelone, au Konzerthaus de Vienne et au théâtre des Champs-Élysées de Paris. Cette saison, il commence un cycle Bach en quatre parties à l'Académie Liszt de Budapest. Des récitals et des concerts

d'orchestres l'amènent entre autre à Hambourg, Bonn et Duisbourg.

Parmi les partenaires de musique de chambre d'Evgeni Koroliov comptent Natalia Gutman, Mischa Maisky, le Quatuor Keller et le Quatuor Pražák. Koroliov joue régulièrement en duo avec Ljupka Hadžigeorgieva.

Des enregistrements sur CD de Evgeni Koroliov sont parus chez TACET, Hänssler Classic, Profil Edition et le Label du Hessischer Rundfunk hr.klassik. Les *Variations Goldberg* parurent chez EuroArts sur DVD, un enregistrement du Festival Bach de Leipzig de 2008. Ses CD furent plusieurs fois primés ; il reçut dernièrement le « Prix de la critique de disque allemande » pour l'enregistrement des œuvres de Bach pour piano solo et duo pour piano avec Ljupka Hadžigeorgieva et en 2015 le Prix de soliste du International Classical Music Awards (ICMA) pour son tout dernier CD de Schubert (TACET 979). En août 2016 parurent les derniers enregistrements de Koroliov des sonates et rondos de Mozart (TACET 226).

Duo Koroliov

Ljupka Hadžigeorgieva et Evgeni Koroliov jouent en duo pour pianos depuis l'époque de leurs études au « Conservatoire Tchaïkovski » de Moscou dans les années 70. Ils furent en 1977 lauréats du Concours Jeunesse-Musicale à Belgrade. D'autres prix furent octroyés aux musiciens lors du Premier festival international de duo pour

pianos à Saint Pétersbourg (Prix du public, Prix de la critique, deux prix d'exception) et au Festival de Ekaterinbourg avec le Prix d'exception de l'Association des compositeurs de Moscou pour la meilleure interprétation d'une composition du XX^{ème} siècle pour le *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Des tournées de concerts menèrent les musiciens dans de nombreuses villes européennes comme à Rome, Lyon, Luxembourg, Moscou et dans la maison de Beethoven de Bonn. Le Duo fut l'invité de festivals internationaux comme par exemple le Festival de Musique de Chambre de Kuhmo, Settembre Musica à Thurin, Elba – Isola musicale d'Europa, Ohrider Sommer, MDR Musiksommer, Rheingau Musik Festival, Musikfest Stuttgart, Sommerliche Musiktage Hitzacker et Ludwigsburger Festspiele.

Dans le répertoire se trouvent à côté des œuvres principales du répertoire classique aussi des œuvres importantes du XX^{ème} siècle comme la sonate de Bartók pour deux pianos et percussions, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky et *Les Visions de l'Amen* de Messiaen et des pièces de Ligeti et Kurtág. Différents compositeurs ont de plus dédié au duo pour les jouer en concerts de premières de nouvelles œuvres (comme plusieurs sonates et un double concerto pour pianos). Des enregistrements radiophoniques, à la télévision et sur CD attestent du travail artistique des musiciens. Le CD surtout, avec des œuvres de Schubert (*Fantaisie en fa mineur* D 940

et la Sonate *Grand Duo* D 812, TACET 134) reçut les éloges de la presse et obtint le « Choc » du journal musical « Le monde de la musique ». En novembre 2010, parut un CD avec des œuvres de Bach arrangées par Kurtág, Liszt et E. Koroliov pour duo pour pianos chez TACET qui obtint d'excellentes critiques (« un plaisir », Jürgen Otten dans concerti) et fut mis dans le classement des Prix de la critique de disques allemande.

Née à Bogdanci / Macédoine, Ljupka Hadžigeorgieva fit ses études à Skopje, Zagreb et en tant que boursière de son pays d'origine au « Conservatoire Tchaïkovski » de Moscou. Ses professeurs furent W. M. Choroschina, L. N. Naumov et A. W. Ljubimov. Elle remporta déjà au cours de ses études plusieurs prix lors de concours internationaux et débuta une vaste carrière de concertiste. Elle se produisit en concerts avec des orchestres célèbres et dans de nombreux concerts de musique de chambre, surtout en ex-Yougoslavie et Union-soviétique, en Tchèque, Slovaquie, Bulgarie, Italie et Allemagne. Après ses études, elle fut aussi demandée en tant que pédagogue et enseigna dans divers conservatoires supérieurs de son pays d'origine. En 1978, elle déménagea avec son mari et partenaire de duo Evgeni Koroliov à Hambourg.

Impressum

Recorded: 2017

Jesus-Christus-Kirche, Berlin

Instrument: Steinway D

Tuning and maintenance of the piano:

Gerd Finkenstein

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English),

Stephan Lung (French)

Cover picture: Detail from the painting

Traum-Stadt by Paul Klee, 1921

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2017 TACET

© 2017 TACET

www.tacet.de

Maurice Ravel

Evgeni Koroliov, Duo Koroliov *, piano

Miroirs

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | V. La vallée des cloches.
Très lent | 6:16 |
|-----|--|------|

Sonatine

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| [2] | I. Modéré | 4:23 |
| [3] | II. Mouvement de menuet | 3:24 |
| [4] | III. Animé | 4:10 |

Gaspard de la nuit

- | | | |
|-----|-------------------------|------|
| [5] | II. Le gîbet. Très lent | 7:06 |
|-----|-------------------------|------|

Miroirs

- | | | |
|-----|--------------------------------|------|
| [6] | II. Oiseaux tristes. Très lent | 4:28 |
|-----|--------------------------------|------|

- | | | |
|-----|--|-------|
| [7] | Valses nobles & sentimentales | 16:14 |
|-----|--|-------|

- | | |
|-------|--|
| I. | Modéré – très franc |
| II. | Assez lent – avec une expression intense |
| III. | Modéré |
| IV. | Assez animé |
| V. | Presque lent – dans un sentiment intime |
| VI. | Vif |
| VII. | Moins vif |
| VIII. | Épilogue. Lent |

Ma mère l'oye *

- | | | |
|------|--|------|
| [8] | I. Pavane de la belle au bois dormant. Lent | 1:32 |
| [9] | II. Petit poucet. Très modéré | 2:59 |
| [10] | III. Laideronnette, impératrice des pagodes.
Mouvement de marche | 3:36 |
| [11] | IV. Les entretiens de la belle et de la bête. Mouvement de valse très modéré | 4:13 |
| [12] | V. Le jardin féerique.
Lent et grave | 3:12 |

- | | |
|------|--|
| [13] | Pavane pour une infante défunte |
|------|--|

- | | |
|---------------------------------------|------|
| Assez doux, mais d'une sonorité large | 6:44 |
|---------------------------------------|------|