

ET CETERA



ATTENTION, LES APACHES!

PIANODUO MIMÈSE
HIU-MAN CHAN
TIM MULLEMAN

LES APACHES

“Attention, les Apaches!”, (“Watch out, gangsters!”) shouted the newspaper boy when he was startled by a noisy party that evening. The group of friends were in a boisterous mood when they bumped into the salesboy. The insulting comparison with the infamous Les Apaches gang – social outcasts who terrorized Paris in the 1900s – did not bother them at all. On the contrary. The young men, who thought of themselves as artistic outcasts, immediately appropriated the epithet for themselves.

The reason for their excitement: the friends who had now been renamed *Apaches* had just returned from the Opéra-Comique, where *Pelléas et Mélisande* had its controversial première on 30 April 1902. Debussy’s opera, they were convinced, would change both their own lives and the course of musical history. Or as Stravinsky put it: “The musicians of my generation, myself included, are most indebted to Debussy.” Initially, however, the work was received disastrously, a phenomenon that would haunt *Les Apaches*.

When we think of ‘revolutionaries’, we think of brash, noisy individuals. Debussy, however, was a quiet revolutionary. It was never his intention to shock. And nevertheless, he let the genie out of the bottle: Debussy embodied all the dreams, aspirations and ideas of a young generation of ‘debussysts’. The *Apaches*, as the heart of that generation of iconoclasts, fervently defended his innovations. In the midst of academic Paris, they joined together to forge the path of French modernism.

If Claude Debussy was known as their great inspiration, Maurice Ravel was the association’s passionate driving force. Renowned names such as Igor Stravinsky, Manuel de Falla, Albert Roussel, and Florent Schmitt were regular guests, and Lucien Garban, editor and arranger of, among others, Ravel’s and Debussy’s music at the Durand publishing house, was also a regular visitor. Debussy himself did not join but maintained close contact with Ravel and Stravinsky.

Very little is documented about the *Apaches*. The only glimpse we get of their world is

through letters and diaries. From 1903, for instance, the group met every Saturday evening at the studio of Debussy's neighbour, the painter Paul Sordes. Their meetings were very busy and often lasted until the early hours.

- 4 They played new compositions for each other, recited poems, discussed contemporary ideas, helped each other write out music parts... Moreover, things got so rowdy that they soon had to move their wild evenings to a secluded garden pavilion.

In a *fin de siècle* that was on the verge of collapse, the close bond between the *Apaches* proved to be an extremely fertile ground for their art. Although the First World War brought an abrupt end to their meetings, the association's influence continued to resonate with its former members for a long time afterwards.

The piano as a miniature orchestra

Debussy as figurehead, Ravel as driving force, Stravinsky as final member: the programme of this CD brings together the cream of the *Apaches*. Pianoduo Mimese selected a number of their most groundbreaking orchestral works

and thus also highlights the duo's vision: they have been exploring (their own) arrangements of the orchestral repertoire for piano four hands since 2013.

The arrangements you hear were largely created in the wake of the *Apaches*. There are *quatre-mains* versions of *La Mer* and the *Sacre du Printemps* by the composers themselves. Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* was arranged by Ravel, whose *La Valse* was in turn arranged by the *Apache* member Lucien Garban.

Entirely in the spirit of the *Apaches*, who distributed transcriptions within their intimate circle and studied them in detail, Pianoduo Mimese has also ventured to make new arrangements in this programme. Where the orchestral effect could be highlighted better, the duo did not hesitate to integrate their own suggestions. In the *Sacre*, for example, characteristic polyrhythmic material has been added. *La Mer* has been given a richer texture in certain places. All the duo's changes have been made with respect for the original orchestral score.

In each of the pieces in this colourful collection of orchestral music in special arrangements for piano four hands, Stravinsky, Debussy and Ravel innovated time and again. However, just as was the case for *Pelléas et Mélisande*, the opera that brought the *Apaches* together, the most of these key works were not initially well received. Today, we simply cannot ignore their monumental importance.

Claude Debussy – figurehead of *Les Apaches*
Prélude à l'après-midi d'un faune (1892-1894)
(in a transcription by Maurice Ravel for piano four hands)

Ravel is said to have expressed a desire “to die gently in the tender, sensual embrace of Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*.” Reportedly moved to tears at its première in 1894, the young Ravel embarked on a transcription for piano four hands. The fact that the *Faune* was a turning point in music history can also read decades later in the work of the fellow countryman Pierre Boulez, one of the leading avant-gardists of the second half of the last century: “It is with the flute of the faun that a

new breath of musical art begins [...], one may say that modern music begins with *L'Après-midi d'un faune*.”

If the *Faune* is the first ‘modern’ musical work, then Vaslav Nijinsky's choreography – created eighteen years later – may be considered the first modern ballet. Although the instrumental creation appeared to be a great success in 1894 – the *Faune* was even reprised – the press was less enthusiastic. *Le Figaro* wrote that “such pieces are amusing to write, but not to hear”. The erotic choreography commissioned by the impresario Sergei Diaghilev and performed on 29 May 1912 was also received with a mix of applause and disapproving jeers. *Le Figaro* wrote about the controversial ballet, which required the dancers to rehearse as many as ninety times, that it was an “incontinent, vile faun, with gestures of erotic bestiality and heavy shamelessness.”

The enigmatic title is derived from Stéphane Mallarmé's *L'Après-midi d'un faune*. This symbolist poem describes the languid summer afternoon of a faun – half man, half god

– and his daydreams about beautiful forest nymphs. Debussy himself wrote that his music of the *Prélude* was only a free illustration of the poem: “It hardly seeks to summarize the poem, but wants to suggest the different atmospheres in which the Egipan’s desires and dreams develop on this burning afternoon.”

And indeed: the listener sleepwalks in an indefinable atmosphere of nostalgia, dreaminess and eroticism. Without any announcement or follow-through, one ‘theme’ seems to emerge from another. Like the faun, “tired of pursuing fearful nymphs and shy naiads”, the form of Debussy’s *Prélude* follows the logic of a dream.

Comparing his own work of poetry to the composition, Mallarmé wrote to Debussy: “The *Prélude* really went much further in nostalgia and in light, with finesse, with unease, with richness...” Once again, however, it was Ravel who paid the greatest compliment: “It is the only perfect piece in all of music. It was conceived and written down on paper once and in an absolutely perfect way.”

La Mer: trois esquisses symphoniques (1903-1905)

- *De l'aube à midi sur la mer*

- *Jeux de vagues*

- *Dialogue du vent et de la mer*

(in a transcription by the composer himself/
Pianoduo Mimese for piano four hands)

Apart from the *Faune*, *La Mer* is probably Debussy’s best-known work. One year after the production of his *Pelléas et Mélisande*, he began the first sketches. Although it has now become a cornerstone of the orchestral repertoire, this was another work of which the première, in 1905, did not run smoothly. Even Ravel, who usually extolled Debussy, criticised his craftsmanship: “If I had the time, I would reorchestrate *La Mer*.” Only when Debussy conducted the work himself in 1908 did Paris come to appreciate *La Mer*.

The work consists of *trois esquisses symphoniques*, each describing a series of episodes. The first sketch takes us on a journey from sunrise to noon at sea, in a rich and varied musical texture, a mosaic of timbres. This is

followed by a scherzo-like movement, a capricious play of waves. The final movement, a dialogue between the wind and sea, ends in a veritable ecstasy of sounds. Nevertheless, in *La Mer* we do not hear a portrayal of a narrative, but rather a musical expression of the myriad thoughts, feelings, and instinctive reactions that the sea triggers in the composer – and by extension his audience.

The titles of these ‘sketches’ are therefore to be understood suggestively, just like his two books of *Préludes* have titles, between brackets and after the last bar. Debussy believed that the choice of title “allows any fool to talk nonsense and still manage to relate to the understanding of his audience”. Be that as it may, Debussy himself describes in lyrical terms that his dearly beloved sea and by extension ‘nature’ were his greatest source of inspiration. The man undoubtedly had a sense of poetry:

“Music is a mysterious mathematics whose elements participate in the Infinite. It is responsible for the movement of the waters, the play of curves described by the changing breezes;

nothing is more musical than a sunset! For those who know how to look with emotion, this is the most beautiful lesson in development written in this book, which is not read often enough by musicians. I mean: Nature...”

La Mer must have been close to his heart. Less than two days after completing the orchestral score, Debussy applied himself to a transcription for piano four hands – the version you hear on this CD. As was the custom among them, some *Apaches* also made their own versions of *La Mer*: André Caplet made an arrangement for two pianos. A version for solo pianist was in the capable hands of Lucien Garban, who also arranged *La Valse*.

Maurice Ravel – driving force of *Les Apaches*

La Valse (1919-1920)

(in a transcription by Lucien Garban for piano four hands)

When *La Valse* was created on 12 December 1920, the great figurehead for Ravel and ‘his’ *Apaches* had already died. The war – and primarily the cancer from which he had suffered

since 1909 – led to Debussy's death on 26 March 1918. Many leading composers wrote tributes to mark his passing. So did the cream of the *Apaches*: de Falla, Schmitt, Roussel and – of course – Stravinsky and Ravel.

8

While *La Valse* is not the tribute that Ravel wrote for Debussy, it is often labelled as an homage to a bygone era – a period that culminated in WWI and thus broke up the *Apaches*.

Like the ballet version of the *Prélude à l'après-midi d'un faune* and *Le Sacre du Printemps*, *La Valse* was commissioned by Diaghilev's *Ballets Russes*. The previous ballet that the legendary impresario had commissioned from Ravel, *Daphnis et Chloé*, created in 1912, was again danced by Nijinsky, barely two weeks after his objectionable *Faune*. In contrast, little came of a ballet production of *La Valse*. After hearing the piano version by the composer himself – who, like Debussy, was a gifted pianist – Diaghilev proclaimed: “Ravel, it is a masterpiece, but it is not a ballet. It is the painting of a ballet.” Stravinsky was also present on that day. The latter is said to have answered Ravel's

rendition with a rhetorical silence – since then their friendship is said to have cooled considerably. In 1929, Bronislava Nijinska, sister of Vaslav Nijinsky, proved Diaghilev and Stravinsky wrong: she successfully created a choreography.

Ideas were already maturing in 1906 – before WWI. What was then still intended to become a symphonic poem entitled *Wien* would eventually – in its final form after WWI – be called *La Valse*. In his own words, Ravel did not just write a waltz, but an “evocation and apotheosis” of the waltz. Whereas with Strauss the elegant melodies waltz up and down carefree, with Ravel they loom up out of a dense fog finally to generate into absolute hysteria. Whether this can be read as a metaphor for the downfall of European civilization is an open question. In any case, *La Valse* expresses one central idea, namely the birth, decline, and destruction of the music genre that typified the so-called ‘long 19th century’ more than any other: the carefree, salon-like waltz – one of the many dance forms that had always intrigued Ravel.

Ravel first wrote the versions for solo piano and for two pianos. In late 1919, he completed the orchestration. As usual, an arrangement for *quatre-mains* was also created: you hear the arrangement by the *Apache* Lucien Garban.

Igor Stravinsky – the last *Apache* *Le Sacre du Printemps* (1911-1912)

(in a transcription by the composer himself/
Pianoduo Mimese for piano four hands)

- Part One: The Adoration of the Earth

- Introduction
- Augurs of Spring. Dance of the Young Maidens
- The Ritual of the Abduction
- Spring Rounds
- The Ritual of the Two Rivals Tribes
- Procession of the Elders
- The Kiss of the Earth
- Dance of the Earth

- Part Two: The Sacrifice

- Introduction
- Mystic Circle of Young Maidens
- The Chosen One
- Evocation of the Ancestors
- Ritual of the Ancestors
- Sacrificial Dance of the Chosen One

29 May 1913: exactly one year after the scandalous ballet *L'Après-midi d'un faune*, *Le Sacre du Printemps* premièred in Paris. Once again, Nijinsky, at the request of the patron Diaghilev, was the choreographer.

9

When Stravinsky showed the manuscript to Ravel, the latter was wildly enthusiastic – this was just a few years before their clash over *La Valse*. In a letter to a friend, Ravel wrote that the *Sacre* would become as all-important as *Pelléas et Mélisande*. Debussy was likewise overwhelmed. In June 1902, with Debussy on the bass, Stravinsky played the first movement from the arrangement for piano four hands, for which the work was originally conceived and which was published as the first version. Shortly afterwards, Debussy confessed to his Russian colleague:

“Your *Sacre* haunts me like a beautiful nightmare, and I attempt in vain to recapture its terrible impression. That is why I await the performance like a greedy child who has been promised jam”.

The dress rehearsal, which Ravel and Debussy attended, ran quietly. The première, however,

was to be a real scandal – a leitmotif throughout the repertoire of this CD, though *Le Sacre* was probably most controversial of all. “It is not the *sacre du printemps*, but the massacre of the eardrum”, the newspapers fulminated the next day. Stravinsky bombarded the eardrums of the bourgeoisie with modern primal sounds; music that innovated radically while finding its roots in a distant past. Conductor Leonard Bernstein, for example, described *Évocation des ancêtres* as “prehistoric jazz”.

“The violence of the Russian spring, which seemed to burgeon in one hour and in which the whole earth seemed to burst open,” was, according to Stravinsky, the most overwhelming experience of his childhood. And it was totally different from the spring in the West that slowly and gradually prepares itself at the end of the winter months. The *Sacre* thus expresses a pagan Russia and the mysterious, creative violence of spring. “I wanted to express the sublime rise of nature renewing itself: the total, panic-stricken rise of the universal sap”.

Moreover, in his *Chroniques de ma vie*, Stravin-

sky describes how he was further inspired by a dream: “I saw in my imagination the spectacle of a great pagan rite: the old sages, seated in a circle and observing the dance for the death of a young girl whom they sacrifice to make the god of spring favourable to them. This was the theme of *Sacre du Printemps*.”

Thanks in part to Diaghilev’s *Les Ballets Russes*, Stravinsky managed to create a *furor*. But letters reveal that the support of *Les Apaches* was just as important in the creation of the *Sacre*. In fact, the group had long been fascinated by Russian music – it was no coincidence that they took Borodin’s first theme from his second Symphony as their leitmotif. After the huge success of *The Firebird*, they welcomed the 32-year-old composer into their midst, as one of their own. After the *Sacre*, however, they held him up as *primus inter pares*.

Florent Schmitt, one of the *Apaches*, saw in Stravinsky Debussy’s heir, “the messiah we have been waiting for since Wagner and Debussy”. Even more strikingly, “Stravinsky breaks free from ‘debussyanism’”, the writer Jacques

Rivière noted. Where the *Faune* ushered in a new era, the *Sacre* marks the middle of that era. “This ritual of pagan Russia has reached a dimension far removed from its starting point: it has become the rite, and the myth, of modern music,” Boulez said. Stravinsky eventually became the last member – the last *Apache* – to join the group.



PIANODUO MIMESE

Pianoduo Mimese consists of Hiu-Man Chan and Tim Mulleman. They have been sharing the same piano stool since 2013. Together, they focus on (their own) arrangements of the orchestral repertoire. The recorded programme on this debut CD *Attention, les Apaches!*, made possible by Beeldenstorm vzw, is emblematic of that vision.

In 2020, they made it to the final of Klara's Supernova competition. In 2021, they appeared in Klara's "De Twintigers" series: they were on Klara Live, de Zomer van Klara, and on VRT.NU, now VRT.MAX.

The two pianists met one another at the Royal Conservatory of Brussels, where, after studying piano, they specialized in both well-known and unexplored *quatre-mains* literature with Jan Michiels. They were also coached by Thomas Dieltjens and Piet Kuijken. During their specialization years, they twice earned a promising *summa cum laude*.

The duo made their debut at OdeGand 2013,

the kick-off of the Flanders Festival in Ghent. Since then, Pianoduo Mimese has performed concerts at Bozar, at the afternoon concerts of the MIM (Musical Instruments Museum Brussels), at the Klara Festival, at the Toots Studio, etc.

More info at www.pianoduumimese.com

HIU-MAN CHAN

Hiu-Man Chan (°1992) started studying piano with Jean-Paul Vanden Driessche at the age of five. After completing her studies in piano and accompaniment with greatest distinction at the Academy for Music and Word in Berchem, she began her studies at the Royal Conservatory of Brussels with Jan Michiels. She also studied for a year with Piet Kuijken and received additional lessons from Hans Ryckelynck. After obtaining her master's degree, she further specialized as a 'concert musician' for three more years in Jan Michiels's class, where she graduated with greatest distinction in 2019.

Hiu-Man has performed onstage as a pianist since she was a child. She has also participated

in numerous competitions since the age of nine. She became a laureate and won several special prizes in finals of both national and international competitions such as a 1st prize *Jonge Solisten aan Zee* (2004), 2nd prize *Concours National de Piano 'André Modeste Grétry'* (2006), laureate-finalist *Cantabile* (2006), 2nd prize *Steinway Piano Competition for the Youth* (2007), 1st prize *Guy Brodelet* (2008), 2nd prize *Jean Poiry' Rotary Breughel* (2009), 1st prize *Dexia Classics* (2010), finalist *Stephan De Jonghe* (2012)... after which she acquired extensive concert experience in venues such as Studio 4 in Flagey, De Blauwe Zaal in deSingel, Bozar, and De Munt.

As a chamber musician, Hiu-Man plays in a permanent duo with Tim Mulleman under the name Pianoduo Mimese. She also regularly collaborates with ensembles at home and abroad and is accompanist at the Dil'Arte Art Academy in Dilbeek. She has been a guest at cultural centres such as CC De Factorij and CC Coloma and was on the programme for concert series at the MIM (Musical Instrument Museum) in Brussels.

TIM MULLEMAN

Tim Mulleman (*1993) is a composer, arranger, and pianist. Tim currently composes for Concertgebouw Brugge (a work for Brussels Philharmonic and the Flemish Radio Choir), Oxalys, Het Collectief, I Solisti with pianist Jan Michiels. He has previously composed for Symfonieorkest Vlaanderen, Het Collectief, Kugoni Trio (CD Etcetera Records 2021), Koi Collective, Natalia Jarzabek (first flutist Kraków Philharmonic, CD DUX 2019), Duo Vermeulen-Verpoest (CD Etcetera Records 2020), the Julian Bream Foundation, and for masterclasses by the Arditti Quartet and Ensemble Sturm und Klang. His music was performed at venues including Transit (Leuven), Bijloke Wonderland (Ghent), Bozar Next Generation (Brussels), Festival Universitario de Flauta Transversa (Mexico), the Belgian Music Days (Leuven). As a composer, he studied under Annelies Van Parys and Bram Van Camp.

Tim's arrangements are played and requested by Philippe Graffin, Het Collectief, l'Orchestre Dijon-Bourgogne, the Rotterdam Chamber Music Society, Cincinnati Symphony, Royal Northern Sinfonia, Tmesis (CD Etcetera Records

2018), Ensemble Fractales... His arrangements have been performed at festivals such as the Kamarimusiikfestivaali Musiikkia! Ruovesi (Finland), DAVOS Festival (Switzerland), K&Mfest (Norway), Festival de Saintes & Festival Sonik (France), Harmos Festival (Portugal), Schiermonnikoog Festival (Netherlands), Festival Resonances & Festival Midis-Minimes & Klara in de Singel & De Zomer van Sint-Pieter & Klarafestival & MIRY Sundays (Belgium). As a transcriber, Tim worked on the piano reduction of Kris Defoort's opera *The Time of Our Singing*.

As a chamber musician, Tim performs with pianist Hiu-Man Chan under the name Pianoduo Mimese. Tim has also shared the stage with Tmesis, the Rotterdam Chamber Music Society, violinist Diede Verpoest and soprano Liesbeth Devos. His music has been played on NPO4, BBC3, Klara, Musiq3, Radio 2 and VRT.NU. As a pianist, Tim started out with conductor Hans Casteleyn. He then studied at the Royal Conservatory of Brussels with Jan Michiels and Hans Ryckelynck and at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna with Christiane Karajeva. For his final recital – spe-

cializing in transcription and improvisation – Tim received top honours. In 2016, he received the Heritage Prize 'Maurice Lefranc'.

More info at www.timmulleman.com

LES APACHES

« Attention, les Apaches ! » s'écria le jeune vendeur de journaux, effrayé soudain par une compagnie bruyante. Emporté par son humeur impétueuse, le groupe d'amis s'était heurté au marchand. La comparaison pourtant injurieuse avec la bande malfamée des *Apaches* – des laissés-pour-compte de la société sévissant dans les rues parisiennes autour de 1900 – ne les choqua nullement. Au contraire ! Se considérant eux-mêmes comme des laissés-pour-compte artistiques, ces jeunes gens accaparrèrent volontiers ce surnom.

La raison de leur excitation ? Ce soir-là, les amis rebaptisés en *Apaches* rentraient de l'Opéra-Comique où, en ce 30 avril 1902, avait eu lieu la première retentissante de *Pelléas et Mélisande*. Cet opéra de Debussy, estimaient-ils, était en passe de changer aussi bien le cours de leur vie que celui de l'histoire de la musique. Ou, pour reprendre les mots de Stravinsky : « Les musiciens de ma génération, y compris moi-même, sont le plus redevables à Debussy. » Pourtant, l'accueil de l'œuvre a d'abord été franchement désastreux, un phénomène qui

ne cesserait de poursuivre *Les Apaches*.

Le terme 'révolutionnaire' évoque spontanément des individus étourdis et bruyants. Debussy était en revanche un révolutionnaire tranquille qui ne cherchait nullement à choquer. C'est pourtant lui qui lâcha la bride au renouveau en incarnant tous les rêves, les aspirations et les idées de la jeune génération de 'debussystes'. Au cœur de cette génération d'iconoclastes, les *Apaches* se firent les ardents défenseurs de ses innovations et dans un Paris encore dominé par l'académisme, ils prirent ensemble le chemin du modernisme français.

Si Claude Debussy passait pour leur grand pirateur, Maurice Ravel était la véritable force vive de l'association. D'autres noms célèbres comme Igor Stravinsky, Manuel de Falla, Albert Roussel et Florent Schmitt en étaient les hôtes réguliers, de même que Lucien Garban, rédacteur et arrangeur de la musique de Ravel et de Debussy pour l'éditeur Durand. Debussy même ne s'y affilia jamais, mais il demeura toujours en contact étroit avec Ravel et Stravinsky.

Il n'existe que peu de documents sur les *Apaches*. Seuls des journaux intimes et des courriers entrebâillent une porte sur leur univers. À partir de 1903, le groupe se réunissait tous les samedis soir dans l'atelier du voisin de Debussy, le peintre Paul Sordes. Leurs assemblées étaient très animées et duraient souvent jusqu'aux premières lueurs du jour. Ils se jouaient leurs nouvelles compositions, récitaient des poèmes, discutaient de concepts contemporains, s'aidèrent réciproquement à transcrire des partitions, etc. Comme ces folles soirées étaient souvent tapageuses, ils furent bientôt contraints de les organiser dans un pavillon de jardin à l'écart.

Dans une *fin de siècle* sur le point d'exploser, le lien solide parmi *Les Apaches* constituait un terreau extrêmement fertile pour leur art. Bien que la Première Guerre mondiale interrompît brusquement leurs réunions, l'influence de leur union se fit encore longtemps ressentir parmi ses anciens membres.

Le piano en guise de mini-orchestre

Debussy comme figure de proue, Ravel comme animateur et Stravinsky comme dernier membre : le programme de ce CD réunit la crème de la crème des *Apaches*. Le Pianoduo Mimese a sélectionné quelques-unes de leurs œuvres pour orchestre les plus progressistes, accentuant ainsi leur propre vision : se plonger (depuis 2013) dans des arrangements (souvent par eux-mêmes) du répertoire orchestral pour piano à quatre mains.

Les arrangements présentés ont en grande partie vu le jour dans le sillage des *Apaches* mêmes. *La Mer* et *Le Sacre du Printemps* ont été adaptés pour quatre mains par les compositeurs en personne. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy a connu un arrangement par Ravel tandis que *La Valse* de ce dernier est passée par les mains d'un autre membre des *Apaches*, Lucien Garban.

Par cette collection bariolée de musique orchestrale dans des arrangements particuliers pour piano à quatre mains, Stravinsky, Debussy et Ravel se risquaient à chaque fois sur la voie

de l'innovation. À l'instar de l'opéra *Pelléas et Mélisande* qui avait réuni les *Apaches*, la plupart de ces œuvres clés ne rencontrèrent qu'un accueil pour le moins mitigé. Mais aujourd'hui, il n'est plus possible d'ignorer leur importance monumentale.

Claude Debussy – figure de proue des *Apaches* *Prélude à l'après-midi d'un faune*

(1892-1894)

(transcription de Maurice Ravel pour piano à quatre mains)

Un jour, Ravel aurait exprimé le vœu de « mourir doucement dans l'enlacement tendre et sensuel du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy ». Ému jusqu'aux larmes, à ce qu'il paraît, lors de la première en 1894, le jeune Ravel s'est mis à composer une transcription pour piano à quatre mains. Que le *Faune* ait été un tournant dans l'histoire de la musique, c'est ce qu'on lit aussi quelques décennies plus tard chez son compatriote Pierre Boulez, un des avant-gardistes les plus marquants de la seconde moitié du siècle précédent : « C'est avec la flûte du faune que

commence une respiration nouvelle de l'art musical [...], on peut dire que la musique moderne commence avec *L'après-midi d'un faune*. »

Si le *Faune* peut être considéré comme la première œuvre musicale 'moderne', la chorégraphie de Vaslav Nijinsky doit être vue, dix-huit ans plus tard, comme le premier ballet moderne. Bien que la création instrumentale en 1894 rencontrât un franc succès – le *Faune* a même été repris –, la presse fut moins élogieuse. *Le Figaro* observa que « de pareilles pièces sont amusantes à écrire, mais nullement à entendre ». Quant à la chorégraphie érotique à la demande de l'imprésario Serge de Diaghilev, représentée le 29 mai 1912, elle récolta un mélange d'applaudissements et de sifflets. Sur ce ballet controversable qui ne coûta pas moins de quatre-vingt-dix répétitions aux danseurs, *Le Figaro* évoqua un « faune inconscient, vil, aux gestes d'une bestialité érotique et d'une lourde impudeur ».

Le titre quelque peu énigmatique est emprunté du poème *L'après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé. Ce texte symboliste décrit

l'après-midi indolente d'un faune – mi-homme, mi-dieu – et ses rêveries sur les jolies nymphes des bois. Debussy même fit observer que sa musique du *Prélude* n'était qu'une illustration très libre de cette œuvre poétique : « Elle ne désire guère résumer ce poème, mais veut suggérer les différentes atmosphères, au milieu desquelles évoluent les désirs, et les rêves de l'égipan, par cette brûlante après-midi. »

Et en effet : l'auditeur somnambule dans une atmosphère indécise de nostalgie, de rêvasserie et d'érotisme. Les thèmes semblent naître l'un de l'autre sans qu'ils soient explicitement annoncés ou développés. Semblablement au faune, « fatigué de poursuivre nymphes et naïades timides », la forme du *Prélude* de Debussy suit une logique onirique.

En comparant sa propre poésie avec la composition de Debussy, Mallarmé lui écrit : « Le *Prélude* allait bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse... ». Mais c'est encore Ravel qui distribue le plus beau des compliments : « C'est le seul morceau parfait de toute

la musique. Ça a été pensé et couché sur le papier d'une fois et d'une façon absolument parfaite. »

La Mer, trois esquisses symphoniques

(1903-1905)

- De l'aube à midi

- Jeux de vagues

- Dialogue du vent et de la mer

(transcription du compositeur lui-même/Piano-duo Mimes pour piano à quatre mains)

Outre le *Faune*, *La Mer* est sans doute l'œuvre la plus connue de Debussy. Il a entamé les premières esquisses un an après la production de son *Pelléas et Mélisande*. Bien que l'œuvre constitue entre-temps une pierre angulaire du répertoire orchestral, sa première exécution en 1905 ne s'est pas déroulée non plus sans problème. Même Ravel qui encensait d'habitude Debussy, a critiqué son savoir-faire : « Si j'avais le temps, je réorchestrerais *La Mer*. » Ce n'est que lorsque Debussy tint lui-même la baguette de chef d'orchestre en 1908, que *La Mer* récolta enfin les suffrages des Parisiens. »

L'œuvre se compose de *trois esquisses symphoniques* décrivant chacune une série d'épisodes. La première esquisse nous entraîne du lever du soleil jusqu'à son zénith en mer dans une texture riche et variée, une mosaïque de timbres. Elle est suivie d'un mouvement du genre scherzo évoquant le jeu capricieux des vagues. Pourtant, dans *La Mer*, nous n'entendons pas une narration, mais bien plutôt une interprétation musicale des innombrables pensées, sentiments et réactions instinctives que la mer suscite auprès du compositeur et – par extension – de son public.

Aussi convient-il de comprendre les titres de ces 'esquisses' comme des suggestions, tout comme ses deux cahiers de *Préludes* sont pourvus de titres, mais entre parenthèses et après la dernière barre de mesure. Selon Debussy, le choix d'un titre « permet à n'importe quel imbécile de raconter n'importe quoi et d'arriver pourtant à se mettre en rapport avec la compréhension de son auditoire ». Quoi qu'il en soit, faisant preuve de beaucoup de sens poétique, Debussy décrit en des propos lyriques combien la mer qu'il affectionne et, à

travers elle, la nature entière constitue sa plus grande source d'inspiration :

« La musique est une mathématique mystérieuse dont les éléments participent de l'infini. Elle est responsable du mouvement des eaux, du jeu de courbes que décrivent les brises changeantes ; rien n'est plus musical qu'un coucher de soleil ! Pour qui sait regarder avec émotion, c'est la plus belle leçon de développement écrite dans ce livre, pas assez fréquentée par les musiciens, je veux dire : la Nature... »

La Mer lui tenait apparemment à cœur. Moins de deux jours après avoir terminé la partition pour orchestre, Debussy s'est consacré à une transcription pour piano à quatre mains – la version présentée sur ce CD. Comme ils en avaient fait une coutume, quelques *Apaches* composèrent aussi des versions de *La Mer*. André Caplet en fit un arrangement pour deux pianos, tandis que Lucien Garban prit sur lui d'écrire une version pour piano solo, ce qu'il fera d'ailleurs aussi pour *La Valse*.

Maurice Ravel – force vive des *Apaches*

***La Valse* (1919-1920)**

(transcription pour piano à quatre mains de Lucien Garban)

Lorsque *La Valse* fut créée le 12 décembre 1920, la grande figure de proue pour Ravel et ses *Apaches* était déjà décédée. La guerre – mais surtout le cancer qui le rongea depuis 1909 – avaient eu raison de Debussy qui mourut le 26 mars 1918. De nombreux compositeurs importants lui ont consacré un hommage à l'occasion de son décès. Parmi eux la fine fleur des *Apaches* : de Falla, Schmitt, Roussel et, cela va de soi, Stravinsky et Ravel.

Si *La Valse* ne constitue pas l'hommage que Ravel a destiné à Debussy, elle est souvent qualifiée d'hommage à une époque révolue – une période ayant débouché sur la Première Guerre mondiale et provoquant ainsi la dispersion des *Apaches*.

Cette composition était d'ailleurs aussi une commande des *Ballets Russes* de Diaghilev, tout comme la version pour ballet du *Prélude à*

l'après-midi d'un faune et *Le Sacre du Printemps*. Le ballet précédent que l'imprésario légendaire avait commandé à Ravel, *Daphnis et Chloé* de 1912, avait également été dansé par Nijinsky, à peine quinze jours après le scandale du *Faune*. En revanche, la version pour ballet de *La Valse* ne vit pas vraiment le jour, du moins pas tout de suite. Après avoir écouté la version pour piano par le compositeur en personne – Ravel était tout comme Debussy un pianiste de grand talent –, Diaghilev déclara : « Ravel, c'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un ballet. C'est la peinture d'un ballet. » Également présent ce jour-là, Stravinsky aurait réagi à la prestation de Ravel par un silence lourd de sens, refroidissant ainsi considérablement leurs liens d'amitié. Il a fallu attendre 1929 pour que Bronislava Nijinski, la sœur de Vaslav Nijinsky, prouve le tort de Diaghilev et de Stravinsky : elle réalisa une chorégraphie très réussie de *La Valse*.

En fait, des idées pour *La Valse* avaient commencé à germer dès 1906, donc avant la Première Guerre mondiale, sous la forme d'un poème symphonique qui se serait appelé *Wien*.

L'œuvre ne trouva finalement sa forme définitive qu'après les hostilités, avec comme titre *La Valse*. Comme il l'a déclaré lui-même, l'intention de Ravel n'était pas de composer simplement une valse, mais bien une « évocation et apothéose » de cette danse. Là où chez Strauss, les gracieuses mélodies se succèdent dans une valse insouciant, elles semblent surgir chez Ravel d'un épais brouillard pour se désintégrer finalement dans une hystérie totale. La question de savoir s'il faut y voir une métaphore pour la décadence de la civilisation européenne, demeure sans réponse. Mais *La Valse* interprète de toute manière une idée centrale, notamment la naissance, la décadence et la destruction du genre musical si caractéristique pour le dit 'long dix-neuvième siècle' : la valse insouciant de la bonne société – une des nombreuses formes de danse qui n'ont jamais cessé d'intriguer Ravel.

Ravel a d'abord écrit les versions pour piano solo et pour deux pianos. Il termina la version orchestrale à la fin de l'année 1919. Comme d'habitude, il y eut également une version pour piano à quatre mains, écrite cette fois par un

des *Apaches*, Lucien Garban. C'est l'arrangement présenté sur ce CD.

Igor Stravinsky – le dernier Apache

Le Sacre du Printemps (1911-1912)

(transcription du compositeur lui-même/Piano-

duo Mimese pour piano à quatre mains)

- Première partie : L'Adoration de la terre

- Introduction
- Les Augures printaniers
- Danse des adolescentes
- Jeu du rapt
- Rondes printanières
- Jeux des cités rivales
- Cortège du Sage
- L'Adoration de la terre
- Danse de la terre

- Deuxième partie : Le Sacrifice

- Introduction
- Cercles mystérieux des adolescentes
- Glorification de l'élue
- Évocation des ancêtres
- Action rituelle des ancêtres
- Danse sacrée

Le 29 mai 1913, exactement un an après le scandale du ballet *L'après-midi d'un faune*, Paris vécut la première du *Sacre du Printemps* avec de nouveau Nijinski comme chorégraphe à la demande de Diaghilev.

Lorsque Stravinsky montra le manuscrit à Ravel, ce dernier ne cacha pas son enthousiasme – on était encore plusieurs années avant leur accrochage de *La Valse*. Dans une lettre à un ami, Ravel suggéra que le *Sacre* serait aussi déterminant que *Pelléas et Mélisande*. Debussy aussi parut subjugué. Stravinsky lui-même interpréta en juin 1902, avec Debussy aux basses, la première partie de la version pour piano à quatre mains, qui était la conception d'origine et qui fut en effet éditée comme première version. Peu après, ce dernier confia à son collègue russe :

« Votre *Sacre* me hante comme un beau cauchemar, et j'essaye vainement d'en retrouver la terrible impression. C'est pourquoi j'en attends la représentation comme un enfant gourmand auquel on aurait promis des confitures ».

Si la générale, en présence de Ravel et de De-

bussy, se déroula en toute sérénité, la première provoqua de nouveau un véritable scandale – en quelque sorte le fil rouge de ce CD, encore que le *Sacre* en constituât le bouquet. « Ce n'est pas le sacre du printemps, mais le massacre du tympan », fulminèrent les journaux le lendemain. Stravinsky assaillait les tympans de la bourgeoisie avec des sons primitifs modernes : une musique radicalement innovante s'enracinant en même temps dans un lointain passé. Leonard Bernstein qualifia, par exemple, *l'Évocation des ancêtres* de 'prehistoric jazz'.

« La violence du printemps russe qui semblait éclore en une seule heure en provoquant un éclatement de la terre entière » a été selon Stravinsky l'expérience la plus envahissante de son enfance. Très différente de celle d'un printemps en Occident qui se prépare lentement et progressivement à partir de la fin de l'hiver. Le *Sacre* évoque ainsi une Russie païenne avec la violence mystérieuse et créative du printemps : « J'ai voulu exprimer la sublime montée de la nature qui se renouvelle : la montée totale, panique, de la sève universelle. »

Dans ses *Chroniques de ma vie*, Stravinsky décrit en outre comment il s'est aussi inspiré d'un rêve : « J'entrevois dans mon imagination le spectacle d'un grand rite païen : les vieux sages, assis en cercle et observant la danse à la mort d'une jeune fille qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. Ce fut le thème du *Sacre du Printemps*. »

Stravinsky a pu faire un tabac grâce, entre autres, aux Ballets Russes de Diaghilev. Mais la correspondance révèle que le soutien des *Apaches* a été au moins aussi important dans la genèse du *Sacre*. Le groupe était d'ailleurs fasciné depuis quelque temps déjà par la musique russe – ce n'est pas par hasard qu'ils avaient choisi le premier thème de la Symphonie n° 2 de Borodin pour leitmotiv. Après l'énorme succès de *Oiseau de feu*, ils accueillirent Stravinsky, qui avait alors 32 ans, comme un des leurs dans leur assemblée. Mais après le *Sacre*, ils le considèrent comme *primus inter pares*.

Florent Schmitt, un des *Apaches*, vit dans Stravinsky le successeur au trône de Debussy, « le messie que nous attendions depuis Wagner et

Debussy ». Et l'écrivain Jacques Rivière d'ajouter : « Stravinsky se dégage du debussysme. Tandis que le *Faune* annonçait une nouvelle ère, avec le *Sacre*, nous sommes en plein dedans. « Ce rituel de la Russie païenne atteint une dimension passablement éloignée de son point de départ : il est devenu le sacré, et le mythe, de la musique moderne », commente encore Pierre Boulez. Stravinsky fut finalement le dernier membre, le dernier *Apache*, à rejoindre le groupe.



LES APACHES

“Attention, les Apaches!”, (“Pas op, gangsters!”) riep de krantenjongen toen hij die avond werd opgeschrikt door een luidruchtig gezelschap. In een onstuimige stemming was de vrienden-
26 groep tegen de *marchand* opgebotst. De bele- digende vergelijking met de beruchte bende *Les Apaches* – sociale verschoppelingen die Parijs onveilig maakten in de jaren 1900 – deerde hen allerminst. Integendeel. De jongemannen, die zichzelf als artistieke verschoppelingen zagen, namen de geuzennaam meteen voor lief.

Reden voor hun opwindig: de tot *Apaches* gedoopte vrienden waren net van de Opéra-Comique teruggekeerd. Daar kende *Pelléas et Mélisande* haar ophefmakende première op 30 april 1902. Debussy's opera, zo meenden zij, zou zowel hun leven als de loop van de muziek- geschiedenis veranderen. Om het met Stravinsky's woorden te zeggen: “De musici van mijn generatie, mezelf inbegrepen, zijn het meest schatplichtig aan Debussy.” Aanvankelijk werd het werk nochtans rampzalig onthaald, een fenomeen dat *Les Apaches* zou achtervolgen.

Bij ‘revolutionairen’ denken we aan onbezonnen, luidruchtige individuen. Debussy was echter een stille revolutionair. Choqueren was niet zijn opzet. Toch liet hij de geest uit de fles: Debussy belichaamde alle dromen, aspiraties en ideeën van een jonge generatie “debus- systes”. De *Apaches*, als middelpunt van die generatie beeldenstormers, verdedigden zijn innovaties vurig. Te midden van het academi- sche Parijs sloegen zij samen de weg van het Franse modernisme in.

Als Claude Debussy te boek stond als hun grote inspirator, was Maurice Ravel de bevlogen bezieler van de vereniging. Klinkende namen als Igor Stravinsky, Manuel de Falla, Albert Roussel en Florent Schmitt waren vaste gast en ook Lucien Garban, redacteur en arrangeur van o.a. Ravels en Debussy's muziek bij uitgever Durand, kwam regelmatig over de vloer. Debussy zelf sloot zich niet aan, maar onderhield een nauw contact met Ravel en Stravinsky.

Over de *Apaches* is maar weinig gedocumen- teerd. Enkel brieven en dagboeken geven een inkijk in hun wereld. Zo kwam het gezelschap vanaf 1903 elke zaterdagavond bijeen in het

atelier van Debussy's buurman, de schilder Paul Sordes. Hun bijeenkomsten waren zeer bedrijvig en duurden vaak tot in de vroege uurtjes. Ze lieten elkaar nieuwe composities horen, droegen gedichten voor, discussieerden over hedendaagse concepten, hielpen elkaar met het uitschrijven van partijen, ... Het ging er bovendien zo luidruchtig aan toe dat ze hun wilde avondjes al snel moesten verplaatsen naar een afgelegen tuinpaviljoen.

In een *fin de siècle* dat op barsten stond, bleek de hechte band tussen de *Apaches* een uiterst vruchtbare bodem voor hun kunst. Hoewel de Eerste Wereldoorlog een abrupt einde maakte aan hun bijeenkomsten, bleef de invloed van het verbond lang nazinderen bij haar oud- le- den.

De piano als miniatuurorkest

Debussy als boegbeeld, Ravel als bezieler, Stravinsky als laatste lid: het programma van deze CD brengt het kruim van de *Apaches* samen. Pianoduo Mimese koos voor enkele van hun meest vooruitstrevende orkestwerken en accentueert zo ook de visie van het duo:

reeds sinds 2013 verdiepen zij zich in (eigen) bewerkingen van orkestrepertoire voor piano vierhandig.

De arrangementen die u hoort zijn grotendeels ontstaan in het kielzog van de *Apaches*. *La Mer* 27 en de *Sacre du Printemps* kennen een versie voor *quatre-mains* door de componisten zelf. Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* kent een bewerking door Ravel, wiens *La Valse* op zijn beurt door *Apache*-lid Lucien Garban gearrangeerd werd.

Geheel in de sfeer van de *Apaches*, die transcripties in intieme kring doorspeelden en gedetailleerd bestudeerden, waagde ook Piano- duo Mimese zich aan plaatselijke bewerkingen in dit programma. Daar waar het orkestrale effect beter in de verf gezet kan worden, heeft het duo niet gearzeld eigen suggesties aan te brengen. Bij de *Sacre* werd bijvoorbeeld ken- merkend polyritmisch materiaal toegevoegd. *La Mer* kreeg her en der een rijkere textuur. Dit steeds met respect voor de oorspronkelijke orkestpartituur.

Met deze bonte verzameling orkestmuziek in bijzondere bewerkingen voor piano vierhandig sloegen Stravinsky, Debussy en Ravel keer op keer een vernieuwende weg in. Net als bij *Pelléas et Mélissande*, de opera die de *Apaches* bijeenbracht, konden de meeste van deze sleutelwerken aanvankelijk op weinig bijval rekenen. Vandaag kunnen we niet meer om hun monumentale belang heen.

Claude Debussy – boegbeeld van *Les Apaches*
Prélude à l'après-midi d'un faune (1892-1894)
 (in een transcriptie van Maurice Ravel voor piano vierhandig)

Ravel zou ooit de wens uitgesproken hebben “om zachtjes te sterven in de tedere, sensuele omhelzing van Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*.” Naar verluidt tot tranen toe bewogen bij de première in 1894, begon de jonge Ravel aan een transcriptie voor piano vierhandig. Dat de *Faune* een keerpunt was in de muziekgeschiedenis lezen we decenia later ook bij landgenoot Pierre Boulez, één van de meest toonaangevende avant-gardisten uit de tweede helft van vorige eeuw: “C'est

avec la flûte du faune que commence une respiration nouvelle de l'art musical [...], on peut dire que la musique moderne commence avec *L'Après-midi d'un faune*.”

Als de *Faune* het eerste ‘moderne’ muziekwerk is, dan kan Vaslav Nijinsky's choreografie – achttien jaar later – gezien worden als het eerste moderne ballet. Hoewel de instrumentale creatie in 1894 een groot succes leek – de *Faune* werd zelfs gebist – was de pers minder lovend. *Le Figaro* tekende op dat “pareilles pièces sont amusantes à écrire, mais nullement à entendre”. Ook de erotische choreografie op vraag van impresario Sergej Diaghilev van 29 mei 1912 werd onthaald op een mix van applaus en afkeurend gejoel. *Le Figaro* schreef over het controversiële ballet, dat de dansers maar liefst negentig repetities kostte, van een “faune incontinent, vil, aux gestes d'une bestialité érotique et d'une lourde impudeur.”

De enigmatische titel is afgeleid van Stéphane Mallarmé's *L'Après-midi d'un faune*. Dit symbolistische gedicht beschrijft de lome zomermiddag van een faun – half mens, half god – en zijn

dagdromen over fraaie bosnimfen. Zelf schreef Debussy dat zijn muziek van de *Prélude* slechts een vrije illustratie is van dit dichtwerk: “Elle ne désire guère résumer ce poème, mais veut suggérer les différentes atmosphères, au milieu desquelles évoluent les désirs, et les rêves de l'Egipan, par cette brûlante après-midi.”

En inderdaad: de luisteraar slaapwandelt in een onbestemde sfeer van nostalgie, dromerigheid en erotiek. Zonder enige aankondiging of doorwerking lijkt het ene ‘thema’ uit het andere te ontstaan. Net als de faun, “fatigué de poursuivre nymphes craintives et naïades timides”, volgt de vorm van Debussy's *Prélude* de logica van een droom.

In een vergelijking tussen zijn eigen dichtwerk en de toonzetting, schreef Mallarmé aan Debussy: “Le *Prélude* allait bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse...” Het is echter opnieuw Ravel die het grootste compliment uitdeelt: “C'est le seul morceau parfait de toute la musique. Ça a été pensé et couché sur le papier d'une fois et d'une façon absolument parfaite.”

La Mer: trois esquisses symphoniques (1903-1905)

- *De l'aube à midi sur la mer*

- *Jeux de vagues*

- *Dialogue du vent et de la mer*

(in een transcriptie van de componist zelf/
 Pianoduo Mimese voor piano vierhandig)

Naast de *Faune* is *La Mer* wellicht Debussy's meest gekende werk. Een jaar na de productie van zijn *Pelléas et Mélissande* begon hij met de eerste schetsen. Hoewel intussen een hoeksteen van het orkestrepertoire, liep het ook hier bij de première in 1905 niet van een leien dakje. Zelfs Ravel, die Debussy gewoonlijk ophefelde, bekritiseerde zijn vakmanschap: “Indien ik de tijd had, zou ik *La Mer* herorkestreren.” Pas toen Debussy het werk eigenhandig dirigeerde in 1908, werd *La Mer* door Parijs naar waarde geschat.

Het werk bestaat uit *trois esquisses symphoniques* die elk een reeks episodes beschrijven. De eerste schets neemt ons mee van zonsopgang tot het middaguur op zee in een rijke en gevarieerde muzikale textuur, een mozaïek

van klankkleuren. Dit wordt gevolgd door een scherzo-achtige beweging, een capricieus spel van golven. Het laatste deel, een dialoog tussen wind en zee, eindigt in een ware extase van klanken. Nochtans horen we in *La Mer* geen uitbeelding van een narratief, maar veeleer een muzikale verklanking van de talloze gedachten, gevoelens en instinctieve reacties die de zee bij de componist – en bij uitbreiding zijn publiek – teweegbrengt.

De titels van deze ‘schetsen’ zijn dan ook suggestief op te vatten, net zoals zijn twee boeken *Préludes* voorzien zijn van titels, tussen haakjes en ná de laatste maatstreep. Debussy meende dat de titelkeuze “permet à n’importe quel imbécile de raconter n’importe quoi et d’arriver pourtant à se mettre en rapport avec la compréhension de son auditoire”. Hoe het ook zij, dat zijn teergeliefde zee en bij uitbreiding ‘de natuur’ Debussy’s grootste inspiratiebron vormden, beschrijft hij zelf in lyrische bewoordingen – gevoel voor poëzie had de man beslist:

“La musique est une mathématique mystérieu-

se dont les éléments participent de l’Infini. Elle est responsable du mouvement des eaux, du jeu de courbes que décrivent les brises changeantes; rien n’est plus musical qu’un coucher de soleil! Pour qui sait regarder avec émotion c’est la plus belle leçon de développement écrite dans ce livre, pas assez fréquentée par les musiciens, je veux dire: la Nature...”

La Mer moet hem nauw aan het hart gelegen hebben. Nog geen twee dagen na het afronden van de orkestpartituur legde Debussy zich toe op een transcriptie voor piano vierhandig – de versie die u op deze CD hoort. Naar goede gewoonte maakten ook enkele *Apaches* versies van *La Mer*: André Caplet maakte een bewerking voor twee piano’s. Een versie voor solopianist was in goede handen van Lucien Garban, die ook *La Valse* voor zijn rekening nam.

Maurice Ravel – bezieler van *Les Apaches*

La Valse (1919-1920)

(in een transcriptie van Lucien Garban voor piano vierhandig)

Toen *La Valse* werd gecreëerd op 12 december 1920 was het grote boegbeeld van Ravel en ‘zijn’ *Apaches* reeds gestorven. De oorlog – en voornamelijk de kanker die hem al sinds 1909 kwelde – leidde op 26 maart 1918 tot Debussy’s overlijden. Heel wat toonaangevende componisten schreven een hommage naar aanleiding van zijn heengaan. Zo ook het kruim van de *Apaches*: de Falla, Schmitt, Roussel en – uiteraard – Stravinsky en Ravel.

Waar *La Valse* niet het eerbetoon is dat Ravel voor Debussy naliet, wordt het wel vaak bestempeld als een hommage aan een vervlogen tijdperk – een periode die uitmondde in WOI en zo de *Apaches* uiteendreef.

Net als de balletversie van de *Prélude à l’après-midi d’un faune* en *Le Sacre du Printemps* was *La Valse* een opdracht van Diaghilev’s *Ballets Russes*. Het voorgaande ballet dat de

legendarische impresario bij Ravel bestelde, *Daphnis et Chloé* uit 1912, werd andermaal door Nijinsky gedanst, amper twee weken na zijn aanstootgevende *Faune*. Van een balletuitvoering van *La Valse* kwam daarentegen weinig in huis. Na het horen van de pianoversie door de componist zelf – net als Debussy een begenadigd pianist – verkondigde Diaghilev: “Ravel, c’est un chef-d’œuvre, mais ce n’est pas un ballet. C’est la peinture d’un ballet.” Ook Stravinsky tekende die bewuste dag present. Deze zou Ravels vertolking beantwoord hebben met een retorische stilte – sindsdien zou hun vriendschap fel bekoeld zijn. In 1929 gaf Bronislava Nijinska, zus van Vaslav Nijinsky, Diaghilev en Stravinsky ongelijk: zij waagde zich met succes aan een choreografie.

Reeds in 1906 – voor WOI – waren ideeën aan het rijpen. Wat toen nog een symfonisch gedicht onder de naam *Wien* moest worden, zou uiteindelijk – in haar definitieve gestalte ná WOI – *La Valse* gaan heten. Naar eigen zeggen schreef Ravel niet zomaar een wals, maar een “evocatie en apotheose” ervan. Waar bij Strauss de elegante melodieën onbezorgd op en neer

walsen, doemen deze bij Ravel op uit een dichte mist om ten slotte te ontaarden in absolute hysterie. Of hierin een metafoor voor de ondergang van de Europese beschaving gelezen kan worden, is een open vraag. In elk geval verklankt *La Valse* één centrale gedachte, namelijk de geboorte, het verval en de vernietiging van het muzikale genre dat de zogenaamde ‘lange 19^{de} eeuw’ bij uitstek typeerde: de zorgeloze, salonfähige wals – één van de vele dansvormen die Ravel blijvend hebben geïntrigeerd.

De versies voor piano solo en voor twee piano’s schreef Ravel eerst. Eind 1919 voltooide hij de orkestratie. Zoals gebruikelijk ontstond er ook een bewerking voor *quatre-mains*: u hoort het arrangement van *Apache* Lucien Garban.

Igor Stravinsky – de laatste *Apache* *Le Sacre du Printemps* (1911-1912)

(in een transcriptie van de componist zelf/Pianoduo Mimese voor piano vierhandig)

- Eerste deel: De aanbidding van de aarde

- Inleiding
- De voortekens van de lente
- Dans van de jongelingen

- Spel van ontvoering
- Lentedansen
- Spel van de rivaliserende stammen
- Optocht van de Wijze
- De aanbidding van de aarde
- Dans van de aarde
- Tweede deel: Het offer
- Inleiding
- Magische cirkels van de jonge meisjes
- Verheerlijking van de uitverkorene
- Oproep van de voorvaderen
- Rituele handeling van de voorvaderen
- Gewijde dans

29 mei 1913: exact één jaar na het scandaleuze ballet *L'Après-midi d'un faune* ging *Le Sacre du Printemps* in première te Parijs. Wederom was Nijinsky, op vraag van opdrachtgever Diaghilev, de choreograaf van dienst.

Toen Stravinsky het manuscript aan Ravel toonde, was deze laatste laaiend enthousiast – dit was nog enkele jaren voor hun aanvaring door *La Valse*. In een brief aan een vriend opperde Ravel dat de *Sacre* even allesbepalend zou worden als *Pelléas et Mélisande*. Ook Debussy

was overweldigd. Het eerste deel uit de bewerking voor piano vierhandig, waarvoor het werk aanvankelijk was geconcipieerd en dat als eerste versie werd uitgegeven, speelde Stravinsky in juni 1902 met Debussy aan de bassen. Kort daarop bekende deze aan zijn Russische collega:

“Votre *Sacre* me hante comme un beau cauchemar, et j’essaye vainement d’en retrouver la terrible impression. C’est pourquoi j’en attends la représentation comme un enfant gourmand auquel on aurait promis des confitures”.

De generale, die Ravel en Debussy hadden bijgewoond, was in alle rust verlopen. De première zou echter een waar schandaal worden – een rode draad doorheen het repertoire van deze CD, al spant *Le Sacre* wellicht de kroon. “Ce n’est pas le sacre du printemps, mais le mas-sacre du tympan”, fulmineerden de kranten daags nadien. Stravinsky bestookte de trommelvliezen van de bourgeoisie met moderne oerklanken; muziek die radicaal vernieuwde en tegelijk haar wortels vond in een ver verleden. Zo noemde dirigent Leonard Bernstein de *Évo-*

cation des ancêtres “prehistoric jazz”.

“Het geweld van de Russische lente, die in één uur tijd leek te ontluiken en waarbij de hele aarde scheen open te barsten,” was volgens Stravinsky de meest overweldigende ervaring uit zijn kindertijd. Helemaal anders dan de lente in het westen die zich op het einde van de wintermaanden traag en geleidelijk voorbereidt. Zo verklankt de *Sacre* een heidens Rusland en het mysterieuze, creatieve geweld van de lente. “J’ai voulu exprimer la sublime montée de la nature qui se renouvelle: la montée totale, panique, de la sève universelle”.

In zijn *Chroniques de ma vie* beschrijft Stravinsky bovendien hoe hij zich verder liet inspireren door een droom: “J’entrevis dans mon imagination le spectacle d’un grand rite païen: les vieux sages, assis en cercle et observant la danse à la mort d’une jeune fille qu’ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. Ce fut le thème du *Sacre du Printemps*.”

Mede dankzij *Les Ballets Russes* van Diaghilev wist Stravinsky furore te maken. Maar brieven onthul-

len dat de steun van *Les Apaches* net zo belangrijk was bij de totstandkoming van de *Sacre*. De groep was trouwens reeds lang gefascineerd door Russische muziek – niet voor niets namen zij Borodins eerste thema uit zijn tweede Symfonie als leitmotiv. Na het enorme succes van *De Vuurvogel* verwelcomden ze de 32-jarige componist in hun midden, als een van hen. Na de *Sacre* prezen ze hem evenwel als *primus inter pares*.

Florent Schmitt, een der *Apaches*, zag in Stravinsky Debussy's troonopvolger, "le messie que nous attendions depuis Wagner et Debussy". Straffer nog: "Stravinsky se dégage du debussysme", noemde de schrijver Jacques Rivière. Waar de *Faune* een nieuw tijdperk inluidde, zitten we er met de *Sacre* middenin. "Ce rituel de la Russie païenne atteint une dimension passablement éloignée de son point de départ: il est *devenue* le sacre, et le mythe, de la musique moderne", aldus nogmaals Boulez. Stravinsky werd uiteindelijk het laatste lid – de laatste *Apache* – die de groep vervoegde.



Beeldenstorm, an arts centre based in Kuregem (Anderlecht), coordinated this production to contribute to the realization and diffusion of high quality music performances. Since 1999, Beeldenstorm's mission has been to rebel against obdurate clichés and to resist every and all prejudice and doom-mongering. That is why we organize and transmit artistic activities, including in places where people think that our efforts will be overwhelmed by taboos and indifference. This recording by Pianoduo Mimese is not our first major exploit: Beeldenstorm is well-known among the practitioners and lovers of "serious music". www.beeldenstorm.be

We are very grateful to Hiu-Man-Chan & Tim Mulleman and Et'cetera for the trust they have placed in us and for the recognition that this cooperation has expressed in the quality of our socio-artistic activities, which we developed through our socio-economic projects.

We very much hope you enjoy it.

Nik Honinckx
Business & Artistic Director, Beeldenstorm

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



KTC 1650



KTC 1748



KTC 1724

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT
OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM



Acknowledgements

This CD, with a repertoire by the iconoclasts Debussy, Ravel, and Stravinsky, was entirely made possible by Beeldenstorm vzw. We are very grateful to Nik Honinckx (business and artistic director), Herman Lemahieu (head of serious music), Wolfgang Heiremans (recording engineer), and Harry De Winde (sound engineer).

Remerciements

Ce CD avec un répertoire des 'iconoclastes' Debussy, Ravel et Stravinsky, a pu être réalisé dans sa totalité grâce à Beeldenstorm vzw. Notre profonde gratitude est destinée à Nik Honinckx, son directeur administratif et artistique, à Herman Lemahieu (chef musique classique), Wolfgang Heiremans (chef opérateur) et Harry De Winde (ingénieur du son).

Dank

Deze CD, met repertoire van beeldenstormers Debussy, Ravel en Stravinsky, is volledig mogelijk gemaakt door Beeldenstorm vzw. Onze grote dank gaat uit naar Nik Honinckx (zakelijk en artistiek directeur), Herman Lemahieu (hoofd ernstige muziek), Wolfgang Heiremans (opnameleider) en Harry De Winde (klanktechnicus).

Colophon

producer **Nik Honinckx, Beeldenstorm "Centrum van Verbeelding"** www.beeldenstorm.be executive producer
Et'cetera Records **Dirk De Greef**
sound engineer & mastering **Harry De Winde**
recording & sound director **Wolfgang Heiremans**
scouting music productions **Herman Lemahieu**
art-direction **Nik Honinckx**
recordingstudio **Amuz**
texts **Hiu-Man-Chan & Tim Mulleman**
translations **Michel Perquy / kalamas Communications, John Arblaster**
cover & photographs artist **Clara Evens** www.claraevens.com
design & art-direction Etcetera Records **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl