



RAVEL

Maria Milstein violon & Nathalia Milstein piano

Maurice Ravel (1875 – 1937)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Sonate pour violon et piano n°1 dite posthume | 14'27 |
| | Cinq Mélodies populaires grecques (arr. pour violon et piano Maria Milstein) | |
| 2 | Chanson de la mariée. Modéré | 1'26 |
| 3 | Là-bas, vers l'église. Andante | 1'49 |
| 4 | Quel galant m'est comparable. Allegro | 0'51 |
| 5 | Chanson des cueilleuses de lentisques. Lento | 3'21 |
| 6 | Tout gai ! Allegro | 0'49 |
| 7 | Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré | 2'51 |
| | Sonate pour violon et piano n°2 | |
| 8 | Allegretto | 8'23 |
| 9 | Blues. Moderato | 5'38 |
| 10 | Perpetuum mobile. Allegro | 3'48 |
| 11 | Kaddish (arr. pour violon et piano Lucien Garban) | 5'07 |
| 12 | Tzigane | 10'20 |
| 13 | Pièce en forme de habanera | 3'03 |

Piano Opus 102 de Stephen Paulello

Violon de Michel Angelo Bergonzi (ca. 1750, Crémone, Italie), prêté par la Fondation Néerlandaise des Instruments de Musique.

Enregistrement réalisé du 24 au 28 novembre 2018, à Villethierry (France) / Direction artistique, prise de son, montage et mixage : Franck Jaffrès / Préparation et accord du piano : Stephen Paulello / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Marco Borggreve / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2019 MIRARE, MIR 416
www.mirare.fr

RAVEL VOYAGEUR ?

« Quelle mélodie que le monde quand il n'est aucun parcours à suivre,
nulle halte à honorer ni temps à mesurer. »¹

André Velter

« Nous ne connaissons pas la profondeur de notre esprit. C'est vers l'intérieur
que s'étend le chemin mystérieux. C'est en nous que se trouvent l'éternité avec
ses mondes, le passé et l'avenir, ou bien ils ne sont nulle part. »²

Novalis

En 1921, Maurice Ravel acquiert à Montfort-l'Amaury une petite maison qui, jusqu'à la fin de sa vie, offrira à cet homme féru des mondanités parisiennes la précieuse alternative d'un refuge quasi-campagnard où se retrouver, face à soi et à la musique qui devait s'écrire. Seuls les amis proches du compositeur avaient le privilège d'être reçus au *Belvédère* (ainsi se nomme la petite maison), et ils témoignent unanimement de ce sentiment qu'ils avaient alors de pénétrer dans un univers tout à fait singulier, et comme peuplé – voire surpeuplé – d'une multitude de petits objets hétéroclites et bariolés que Ravel aimait à disposer çà et là, et qui conféraient – à la salle de travail, notamment, où trônait un grand piano Erard, littéralement noyé sous les bibelots – des airs de cabinet de curiosités que l'exiguïté de l'espace ne faisait que renforcer. Quiconque, aujourd'hui encore, visite le *Belvédère* transformé en musée, peut contempler les innombrables collections, s'amuser des goûts du compositeur, en les jugeant peut-être légèrement kitsch... et aussi mesurer que ce monde en apparence clos et protecteur n'est finalement jamais synonyme d'enfermement ou de repli sur soi : chaque objet est une invitation au voyage, à l'instar de ceux

1 - *Jusqu'au bout de la route*, 2014.

2 - *Fragments* (traduction de M. Maeterlinck, 1895).

qui, par exemple, ornent le salon japonais ; et surtout, la vue magnifique qu'offre la maison depuis sa terrasse s'ouvre à l'infini sur la vallée. Ici donc, nulle solution de continuité entre délectation casanière et hauteur de vue, ouverture à l'altérité sous toutes ses formes : Ravel est en effet curieux de toutes les cultures, ne laissant jamais échapper ni l'occasion d'aller à leur rencontre (dès 1889, adolescent encore, il visite l'Exposition universelle et découvre émerveillé les musiques d'Extrême-Orient), ni celle de les intégrer à son propre monde sonore. N'oublions pas qu'il fut de ceux, fort rares – y compris dans le milieu musical – qui, au plus fort du conflit, se refusèrent à céder à un sentiment patriotique prompt à charrier en un même mouvement haine du pays ennemi et haine de toutes les productions artistiques en provenant, et que c'est en ces termes éloquents qu'en juin 1916, Ravel signa son refus d'adhérer à la « Ligue nationale pour la défense de la musique française » : « Il serait dangereux pour les compositeurs français d'ignorer systématiquement les productions de leurs confrères étrangers et de former ainsi une coterie nationale : notre art musical, si riche à l'époque actuelle, ne tarderait pas à dégénérer, à s'enfermer en des formules poncives »³.

Le programme que nous sommes ici conviés à découvrir ou redécouvrir ne serait-il pas précisément une sorte de transfiguration musicale de l'émouvant *Belvédère* ? Nourri d'influences plurielles, variées, mêlées, cet itinéraire ne s'en présente pas moins comme un microcosme d'une profonde cohérence. Mais à quoi tient cette mystérieuse unité ?

Peut-être, certes, est-ce ici le foisonnement de sources qui, de prime abord, frappe et flatte l'oreille ; et pour cause : le programme a été pensé comme un voyage par les deux interprètes qui ont, en cela, fait preuve d'une grande fidélité à l'esprit de Ravel, puisque plusieurs des pièces originellement composées pour violon et piano se frottent résolument à l'altérité culturelle : c'est évidemment vers l'est de l'Europe que regarde la célèbre *Tzigane* – dédiée à la violoniste hongroise Jelly d'Arányi, et dont la partition originale prévoit la possible utilisation du luthéal, accessoire instrumental permettant au piano qui en est équipé de faire entendre des sonorités proches de celle du cymbalum ; et la *Deuxième Sonate* pour violon et piano, dont la longue gestation s'étend de 1922 à 1927, appartient pleinement à ces années 1920, ces *années folles*

3 - Lettre du 7 juin 1916.

dont l'effervescence se mêle au souffle libérateur venu des Etats-Unis : le second mouvement s'en réclame dès son titre (« Blues »), et les procédés stylistiques s'y conjuguent pour faire entendre en effet l'influence du jazz (utilisation de la syncope, successions de septièmes mineures, intérêt porté à la dimension percussive du piano, etc.). Il était alors naturellement tentant de faire dialoguer ces pièces originales avec un certain nombre de transcriptions – fidélité, là encore, à une démarche artistique chère à Ravel, qui fut aussi, rappelons-le, un transcripateur hors pair. Transcriptions d'œuvres choisies dans le corpus ravélien parmi celles qui nous parlent encore et toujours de cet appel irrésistible vers ce qui pouvait, dans le génie musical des différents peuples, enrichir le langage de Ravel, tant sur le plan rythmique que sur le plan harmonique et mélodique. La *Pièce en forme de habanera* et son rythme lancinant caractéristique de cette danse très populaire en Espagne, les mélismes orientaux de *Kaddish* (initialement composé pour la voix chantant cette prière des morts issue du rituel hébraïque) en témoignent ; tout comme les *Cinq Mélodies populaires grecques* qui, avant de faire l'objet d'une heureuse transcription instrumentale spécialement conçue pour ce programme vagabond, avaient été écrites par Ravel autour des années 1904-1906 – ou bien plutôt harmonisées, à partir d'un recueil qui lui avait été remis contenant des mélodies populaires collectées à l'aide d'un phonographe sur l'île de Chio : nous devons à la chanteuse Marguerite Babián, qui créa ces pièces, un témoignage ému de ce travail d'écriture situé au plus près d'un authentique folklore... et présentant, en cela, des affinités certaines avec la démarche d'un Bartók, que Ravel admirait du reste profondément. Et pourtant, l'on se fourvoierait à se représenter Ravel « voyageur » sous les traits d'un pèlerin qui, muni de son bâton, arpenterait avec ardeur les terres inconnues pour y chercher du nouveau... Car ce n'est pas cela – ou du moins pas seulement – que raconte, en réalité, le programme de ce disque. Au voyage dans l'espace, tout d'abord, se superpose comme en filigrane un autre voyage, spirituel celui-là : les interprètes ont choisi de faire entendre les œuvres dans le respect de la chronologie de leur composition : de quoi rendre particulièrement sensible l'influence de la guerre sur l'art de Maurice Ravel – essentielle, car traumatisante pour l'homme qui reviendra du front à jamais détruit moralement. Que l'on compare les deux sonates, composées respectivement en 1897, puis dans les années vingt, pour mesurer l'abîme creusé par l'histoire entre le Ravel de la Belle Époque, chatoyant, impressionniste, animé d'une ardeur juvénile qui le

porte aux tentatives sonores et harmoniques les plus audacieuses, et le Ravel de la maturité au langage désormais décanté, épuré, et sans plus aucune complaisance. Et c'est bel et bien chez Ravel plus que nulle part ailleurs que l'on se promène, d'un bout à l'autre de ce programme : celui-ci ne s'origine-t-il pas, en donnant à entendre en son début la *Première Sonate*, dans un univers éminemment introspectif, et n'ayant nul besoin d'afficher ses influences ? Monde clos où l'âme se mire jusqu'à se perdre parfois, cette œuvre ne se conclut-elle pas sur une opposition de registres (l'extrême grave du piano, l'extrême aigu du violon) propre à rendre palpable l'immense solitude de chaque protagoniste ? Il reste – et cela, justement, est beau – que chez Ravel, temps et lieux s'entremêlent d'autant plus étroitement que la quête des origines se superpose à une altérité matricielle dans l'univers ravélien. La mère de l'artiste en effet, Marie Delouart, était d'ascendance basque ; Ravel restera toute sa vie fortement attaché à la terre maternelle, irriguée d'une culture venue de l'Espagne toute proche... L'Espagne qui fut aussi le théâtre de la rencontre des parents de l'artiste, puisque c'est à Aranjuez que Marie Delouart fit la connaissance de son futur époux. Il n'est donc certainement pas tout à fait fortuit que, si souvent, la musique de Ravel se mette à l'heure espagnole : la *Pièce en forme de habanera* qui joue ici le beau rôle d'épilogue se fait aussi invitation à réécouter *L'Heure espagnole*, la *Rapsodie espagnole*, ou encore le célèbre *Boléro*. Révélatrice aussi de cette quête du temps perdu, la *Berceuse* – dite *sur le nom de Gabriel Fauré* parce que le motif principal de cette pièce est constitué par la transposition sous forme de notes de musique du nom de Gabriel Fauré selon la notation allemande ; mais au-delà de ce tour de force quelque peu ludique, c'est d'un hommage rendu au maître qu'il s'agit, initié par *La Revue musicale* en vue d'un numéro spécial consacré à Fauré. Fauré dont la classe de composition du conservatoire de Paris avait offert au jeune Ravel de faire ses premières armes ; Fauré qui fut aussi le chantre des « Horizons chimériques »⁴ et des « grands départs inassouvis »⁵ : de quoi nous rappeler que Maurice Ravel, certes, a voyagé – notamment au cours des dernières années de sa vie, consacrées à plusieurs tournées à travers l'Europe et les Etats-Unis... mais qu'il n'a, en réalité, guère attendu de le faire pour visiter en imaginaire les mille univers rêvés que traduit sa musique.

4 - Titre d'un cycle de mélodies composé en 1921 par Gabriel Fauré, sur des poèmes de Jean de La Ville de Mirmont.

5 - Formule qui clôt le dernier poème de *L'Horizon chimérique*.

En 2006, l'écrivain Jean Echenoz propose, justement, une évocation romanesque – mais se voulant particulièrement fidèle à ce que fut l'existence tout en énigmes du compositeur – des dix dernières années vécues par Ravel. On y voit l'artiste, en décembre 1927, embarqué vers l'Amérique sur le paquebot *France*. Il se laisse un moment absorber par le spectacle infini de l'océan, curieux d'en tirer peut-être quelque idée mélodique ; mais, écrit le romancier, « il sait bien que cela ne se passe jamais ainsi, que ça ne marche pas comme ça, que l'inspiration n'existe pas, qu'on ne compose que sur un clavier »⁶. Quelques années plus tard (au printemps 1935), Ravel, très affaibli par la maladie, voyage en Espagne puis au Maroc, dans l'espoir déjà vain de recouvrer des forces. On lit cette fois, sous la plume du romancier qui retrace les grandes étapes de cette ultime tentative de dépaysement : « À Fez, il est reçu par le résident général qui, lui faisant visiter la ville, lui suggère de s'en inspirer. Oh, dit Ravel, si j'écrivais quelque chose d'arabe, ce serait beaucoup plus arabe que tout ça »⁷. Ces deux anecdotes nous aident à saisir, en définitive, le paradoxe du Ravel « voyageur » : s'étant entièrement approprié l'essence de ce qui, dans la musique des lointains, lui avait plu, il la récrée littéralement. C'est ainsi que *Tzigane* réalise le prodige de faire rejaillir l'élan improvisateur propre aux musiques de l'Europe de l'Est... par une écriture d'une infinie précision – à laquelle l'interprète se doit de rendre une justice sans faille... pour avoir la sensation d'improviser !

Au rang des amis les plus fidèles de l'artiste, familière du *Belvédère* s'il en fut : la violoniste Hélène Jourdan-Morhange, qui joua entre autres un rôle de premier plan dans la genèse de plusieurs des œuvres qui composent notre programme – Ravel recueillit auprès d'elle conseils d'écriture et de doigtés pour *Tzigane* et la *Deuxième Sonate* ; c'est elle, encore, qui créa la *Berceuse*. Entendons-la, pour finir, témoigner de la jubilation qui était celle de Ravel lorsqu'il révélait au visiteur admiratif des merveilles de son salon japonais que tous les objets étaient faux... « car le faux réussi lui semblait le résultat d'une gageure »⁸. Impostures eux aussi, alors, ces voyages musicaux ? Nullement : jeu, oui ; mais non jeu sans enjeux, car toute l'âme géniale de Ravel est là, et tient à ce réel transfiguré. Et quel artiste pourrait mieux que lui mériter d'illustrer le mot de Baudelaire, superbe en sa justesse : « le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté »⁹ ?

Julie Sandler

6 - *Ravel*, 2006.
7 - *Ibid.*

8 - « Ravel à Montfort-l'Amaury », in *Maurice Ravel par quelques-uns de ses familiers*, 1939.
9 - *Le Peintre de la vie moderne*, 1863.

Maria Milstein violon

Née à Moscou dans une famille de musiciens, Maria Milstein fait ses études à Amsterdam avec Ilya Grubert, à Londres avec David Takeno et à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth à Waterloo (Belgique) avec Augustin Dumay.

Maria est lauréate de plusieurs concours internationaux tels que "Città di Brescia" et "Premio Rodolfo Lipizer" en Italie, le Concours ARD de Munich, Le Concours International de Musique de Chambre de Lyon et le Prix Kersjes aux Pays-Bas. En 2016, Maria obtient une bourse du prestigieux Borletti-Buitoni Trust, et en 2018, elle reçoit le "Nederlandse Muziekprijs", la plus haute récompense pour un musicien classique aux Pays-Bas, décernée par le Ministre de la Culture.

Maria est invitée à jouer dans des salles telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, BOZAR à Bruxelles, le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Cologne et la Cité de la Musique à Paris.

Maria apparaît en tant que soliste avec l'Orchestre Radio Philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Philharmonique de La Haye, le Brussels Philharmonic et Amsterdam Sinfonietta entre autres, aux côtés de chefs tels que Vasily Petrenko, Giancarlo Guerrero, Michel Tabachnik, Jean-Jacques Kantorow, Christian Arming et Reinbert de Leeuw.

Passionnée de musique de chambre, Maria forme avec le pianiste Hannes Minnaar et le violoncelliste Gideon den Herder le Trio Van Baerle. Vainqueur du Concours ARD et du Concours International de Musique de Chambre de Lyon, puis sélectionné pour le ECHO Rising Stars Tour en 2014, le Trio se produit dans les salles majeures d'Europe, et a déjà deux disques à son nom, tous deux reçus très favorablement par la presse internationale. Actuellement le Trio enregistre l'intégrale des Trios de Beethoven pour Challenge Records.

Maria sort son premier disque "Sounds of War" en 2015, avec des sonates de Poulenc, Janáček et Prokofiev, enregistrées avec la pianiste Hanna Shybayeva pour le label Cobra Records. Le CD est unanimement acclamé par la presse et reçoit un Edison Klassiek 2015 dans la catégorie "meilleur album de musique de chambre". En octobre 2017 sort son deuxième album, "La Sonate de Vinteuil" avec la pianiste Nathalia Milstein, chez le label Mirare. Ce CD, accueilli avec enthousiasme par la presse internationale, a été élu meilleur album 2017 par la presse néerlandaise.

Maria joue sur un violon de Michel Angelo Bergonzi (Crémone, ca. 1750), prêté par la Fondation Néerlandaise des Instruments de Musique, et enseigne depuis 2014 au Conservatoire d'Amsterdam.

Nathalia Milstein piano

Nathalia Milstein est née en 1995 à Lyon dans une famille de musiciens russes et commence le piano dès 4 ans avec son père Serguei Milstein. En 2013, Nathalia rentre à la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Nelson Goerner ; après avoir obtenu le Bachelor et le Master de soliste avec distinction, elle poursuit ses études avec Nelson Goerner à la Barenboim-Said Akademie à Berlin. En 2018, toujours à la Barenboim-Said Akademie, Nathalia rejoint la classe d'András Schiff. En remportant le 1^{er} Prix au 10^{ème} Concours International de Piano à Dublin en mai 2015, Nathalia Milstein, rencontre le succès international et se voit notamment offrir des engagements dans des salles prestigieuses en Europe et en Amérique du Nord, telles que le Carnegie Hall (Zankel Hall) à New York, le National Concert Hall à Dublin, le Wigmore Hall à Londres ou le Gewandhaus à Leipzig. Par ailleurs elle effectue en avril 2016 de brillants débuts aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Marcelo Lehninger.

Nathalia est lauréate dès son plus jeune âge du Concours «Flame», puis elle obtient le 1^{er} prix de sa catégorie au 3^{ème} Concours International de Concerti à Manchester (2011), le 2^{ème} prix au Grand Concours International de Piano à Corbelin (2013), et le 1^{er} prix au Concours International de Piano à Gaillard (2014). Elle remporte également le Prix Jeune Soliste des Médias Francophones Publics 2017, décerné par les radios française, suisse, belge et canadienne. Tout au long de sa formation, Nathalia a bénéficié des conseils de pianistes et pédagogues renommés tels que Daniel Barenboim, Elena Ashkenazy, Jean-Marc Luisada, Jan Wijn, Krzysztof Jablonski, Mikhail Voskressensky, Vladimir Tropp, Menahem Pressler ou Enrico Pace.

Parmi les festivals auxquels elle est invitée, on peut citer le Festival International de la Roque d'Anthéron, le Festival Radio France Occitanie Montpellier, le New Ross Piano Festival, Lille Piano Festival, La Folle Journée de Nantes, le West Cork Chamber Music Festival, les Flâneries musicales de Reims ou encore le Zaubensee Festival à Lucerne.

Passionnée de musique de chambre, Nathalia forme depuis plusieurs années un duo avec sa sœur Maria Milstein, violoniste, et enregistre avec elle un disque paru en 2017 chez Mirare consacré à la musique française.

Soutenue par la Fondation Safran et la Fondation Tempo, Nathalia Milstein a enregistré un premier disque solo regroupant Prokofiev et Ravel, paru en mars 2018 chez Mirare.

RAVEL THE TRAVELLER?

‘What a melody the world is when there is no itinerary to be followed,
no halt to be respected, no time to be measured.’¹

André Velter

‘We do not know the depths of our mind. The mysterious path leads towards
the interior. It is within ourselves, or else nowhere, that we find eternity with its
worlds, the past and the future.’²

Novalis

In 1921 Maurice Ravel acquired a small house in Montfort-l’Amaury which, until the end of his life, would offer this man so addicted to Parisian social life the precious alternative of a refuge situated practically in the countryside, where he could be alone with himself and the music he had to write. Only the composer’s close friends had the privilege of being guests at Le Belvédère (as the little house is called), and all of them have testified to the feeling they had at the time of entering a wholly unique world, populated – indeed overpopulated – by a multitude of heterogeneous and colourful little objects that Ravel liked to arrange around the rooms. These gave the impression – especially in the composer’s study, dominated by an Érard grand piano swamped in its turn by knick-knacks – of a cabinet of curiosities, a notion further reinforced by the exiguity of the space. Even today, anyone who visits Le Belvédère, which has been transformed into a museum, can contemplate the countless collections and be amused by the composer’s tastes, perhaps judging them ever so slightly kitschy. But the visitor can also measure the fact that this apparently closed and protective world is never ultimately synonymous with

1 - *Jusqu’au bout de la route* (Paris: Gallimard, 2014).

2 - *Blüthenstaub*, *Athenaeum: eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, vol.1 part 1 (Berlin: 1798), p.74.

confinement or withdrawal into oneself: each object is an invitation on a journey, like those that decorate the Japanese living room; and, above all, the magnificent view that the house offers from its terrace opens out towards infinity over the valley. Here, then, there is no discontinuity between stay-at-home delectation and overarching vision, openness to alterity in all its forms: for Ravel was curious about all cultures, never missing an opportunity either to encounter them (as early as 1889, when still a teenager, he visited the Universal Exposition and wonderingly discovered the music of the Far East) or to integrate them into his own sound world. Let us not forget that he was one of those very rare figures – even in the musical world – who, at the height of the First World War, refused to yield to a patriotic sentiment all too ready to advocate in one fell swoop hatred of the enemy country and hatred of all artistic products originating there, and that it was in these eloquent terms that, in June 1916, Ravel declared his refusal to join the ‘Ligue nationale pour la défense de la musique française’: ‘It would be dangerous for French composers systematically to ignore the productions of their foreign colleagues and thus to form a national coterie: our musical art, so rich in the present era, would not take long to degenerate, to confine itself within clichéd formulas.’³

Is not the programme we are invited to discover or rediscover here precisely a kind of musical transfiguration of that touching Belvédère? Nurtured by multiple, varied, intermingled influences, its itinerary nevertheless presents itself as a profoundly coherent microcosm. But what explains this mysterious unity?

Here, to be sure, it may well be the abundance of sources that initially strikes and flatters the ear – and with good reason: this programme has been conceived as a journey by the two performers, who have thereby shown great fidelity to the spirit of Ravel, since many of the pieces he originally composed for violin and piano resolutely tackle cultural alterity. The celebrated *Tzigane* obviously looks towards eastern Europe – it was dedicated to the Hungarian violinist Jelly d’Arányi, and its original score makes provision for the use of the *luthéal*, an instrumental accessory that enables a piano fitted with it to produce sounds similar to those of the cimbalom. The Second Violin Sonata, whose lengthy gestation extended from 1922 to 1927, is wholly of its

3 - Letter of 7 June 1916.

time, the 'Années Folles' whose bubbling vitality mingled with the wind of freedom come from the United States: the second movement asserts this right from its title ('Blues'), and combines a number of stylistic devices (syncopation, successions of minor sevenths, interest in the percussive dimension of the piano and so forth) in which the influence of jazz may be heard. Hence it was naturally tempting to place these original pieces in dialogue with transcriptions – true, once again, to an approach favoured by Ravel, who was also, let us recall, a peerless transcriber. These arrangements are of selected works from Ravel's output that invariably reveal the irresistible appeal to the composer of anything in the musical genius of the different peoples that could enrich his language, be it rhythmic, harmonic, or melodic. The *Pièce en forme de habanera* with its insistent rhythm, characteristic of this dance highly popular in Spain, and the oriental melismas of *Kaddish* (initially a vocal setting of the eponymous prayer for the dead from Hebrew liturgy) both testify to this. So too does the set of *Cinq Mélodies populaires grecques*, which, before giving rise to a felicitous instrumental transcription specifically tailored to this nomadic programme, was composed by Ravel around 1904-06 – or rather, was harmonised by him, from tunes in an anthology of folksongs collected with the aid of a phonograph on the island of Chios. We are indebted to the singer Marguerite Babià, who premiered these pieces, for a moving account of the transcription process, which sought to remain as close as possible to authentic folklore – and thus presented certain affinities with the approach of Bartók, whom Ravel deeply admired. Nevertheless, it would be utterly mistaken to imagine Ravel as a 'traveller' in the guise of a pilgrim complete with staff, fervently roaming unknown lands in search of something new. For that is not – or, at least, not only – what the programme of this disc actually tells us. First of all, implicitly superimposed on the journey through space is another, spiritual journey. The artists have chosen to perform the works in chronological order of composition: this brings out all the more clearly the influence of the Great War on Ravel's art – a key turning point, for the conflict traumatised him and he returned from the front with his morale destroyed for ever. Let us compare the two sonatas, composed respectively in 1897 and in the 1920s, to measure the abyss dug by history between the Ravel of the Belle Époque, shimmering, impressionist, driven by a youthful ardour that stimulated him to the boldest experiments with sonority and harmony, and late Ravel, whose language is now rarefied, distilled and wholly uncompromising. And indeed

it is in Ravel's output, more than any other, that we travel, from one end of this programme to the other: by starting with the First Sonata, does it not originate in an eminently introspective universe that has no need to display its influences? And does this work, a closed world in which the soul observes its own reflection to the point of sometimes losing itself therein, not conclude with a contrast of registers (the extreme bass of the piano, the extreme treble of the violin) that makes palpable the immense solitude of each protagonist? The fact remains – and this in itself is beautiful – that in Ravel, times and places are intertwined all the more closely because the quest for origins is superimposed on an alterity in the Ravelian universe that can be traced back to the womb. For Ravel's mother, Marie Delouart, was of Basque descent; throughout his life, he was to remain deeply attached to her native region, irrigated by a culture that came from nearby Spain . . . Spain, which was also where the artist's parents met, since it was in Aranjuez that Marie Delouart made the acquaintance of her future husband. So it is certainly not entirely fortuitous that Ravel's music so often sets its watch to Spanish time, as it were: the *Pièce en forme de habanera*, which plays the role of a haunting epilogue here, also invites us to listen once more to *L'Heure espagnole*, the *Rapsodie espagnole* or the celebrated *Boléro*. Equally revealing of this quest for lost time is the *Berceuse* – subtitled '*sur le nom de Gabriel Fauré*' because its principal motif is a musical transposition of the name of Gabriel Fauré using German notation. Over and above this somewhat playful tour de force, however, the piece is a tribute to Ravel's mentor, solicited by *La Revue musicale* for a special issue dedicated to Fauré. Fauré, whose composition class at the Paris Conservatoire had enabled the young Ravel to gain his initial experience; Fauré, who also sang of 'chimeric horizons'⁴ and 'great unfulfilled departures':⁵ a reminder that Ravel did, of course, travel – especially during the last years of his life, when he made several extended tours of Europe and the United States – but that in reality, long before he did so, he had already visited in his imagination the myriad dream worlds conjured up in his music.

In 2006, the writer Jean Echenoz presented an evocation – in novelistic form, but aiming to be particularly faithful to the composer's enigmatic existence – of the last ten years of Ravel's life. We see the artist, in December 1927, en route for America on the liner *France*. For a moment he lets himself be absorbed by the infinite spectacle of the ocean, curious perhaps to see if he can draw some melodic idea from it; but, writes the novelist, 'he is well aware that it never happens

4 - *L'Horizon chimérique* is the title of a cycle of *mélodies* composed by Fauré in 1921 on poems by Jean de La Ville de Mirmont.

like that, that it doesn't work like that, that inspiration doesn't exist, that one only composes at the keyboard'.⁶ A few years later (in the spring of 1935), Ravel, much diminished by illness, travelled to Spain and then to Morocco in the already vain hope of recovering his strength. This time, the novelist recounts the main stages in this final attempt at a change of scene: 'In Fez, he is received by the Resident Minister, who, showing him around the city, suggests that he should use it for inspiration. "Oh," says Ravel, "if I were to write something Arabic, it would be much more Arabic than any of this."' ⁷ These two anecdotes help us to grasp what is ultimately the paradox of Ravel the 'traveller': having fully appropriated the essence of what pleased him in the music of distant lands, he literally recreated it. Hence *Tzigane* achieves the miracle of reproducing the improvisatory élan characteristic of eastern European music . . . through notation of infinite precision – which the performer must follow to the letter . . . in order to experience the sensation of improvising!

Among the artist's most loyal friends, and certainly one of the most regular visitors to Le Belvédère, was the violinist Hélène Jourdan-Morhange, who played a leading role in the genesis of several of the works in our programme – she advised Ravel on violin technique and fingering for *Tzigane* and the Second Sonata, and gave the first performance of the *Berceuse*. Let us give her the last word, as she recounts Ravel's glee when he revealed to the visitor who admired the marvels of his Japanese living room that all the objects were fake . . . 'because a good fake seemed to him to be a challenge met successfully'.⁸ So are these musical journeys also impostures? Not at all: a game, yes; but not a game with nothing at stake, for all of Ravel's inspired soul is there, and this transfigured reality is of vital import to him. And what artist could deserve better than he to illustrate Baudelaire's splendidly apt remark: 'Genius is no more than childhood recaptured at will'.⁹

Julie Sandler

Translation: Charles Johnston

6 - *Ravel* (Paris: Éditions de Minuit, 2006).

7 - *Ibid*

8 - Ravel à Montfort-l'Amaury' in *Maurice Ravel par quelques-uns de ses familiers* (Paris: Éditions du Tambourinaire, 1939).

9 - *Le Peintre de la vie moderne* (Paris: 1863).

Maria Milstein violin

Born in Moscow into a family of musicians, Maria Milstein studied in Amsterdam with Ilya Grubert, in London with David Takeno and at the Queen Elisabeth Music Chapel in Waterloo (Belgium) with Augustin Dumay. Maria is a prizewinner of major international competitions as both soloist and chamber musician, among them the Città di Brescia and Premio Rodolfo Lipizer in Italy, the ARD Competition in Munich, the Lyon Chamber Music Competition and the Kersjes Prize in the Netherlands. In 2016 she was awarded the Fellowship of the Borletti-Buitoni Trust, and in 2018 she received the Dutch Music Prize – the highest recognition for a classical musician in the Netherlands, awarded by the Ministry of Culture. Maria performs extensively across Europe in halls such as the Concertgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brussels, the Vienna Musikverein, the Cologne Philharmonie and the Cité de la Musique in Paris. She has appeared as a soloist with orchestras including the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the National Orchestra of Belgium, The Hague Philharmonic, the Brussels Philharmonic and Amsterdam Sinfonietta, and worked with conductors such as Vasily Petrenko, Giancarlo Guerrero, Michel Tabachnik, Jean-Jacques Kantorow, Christian Arming and Reinbert de Leeuw.

A keen chamber musician, Maria formed the successful Van Baerle Trio, one of the leading trios of its generation, with the pianist Hannes Minnaar and the cellist Gideon den Herder. After winning the ARD Competition and the Lyon Chamber Music Competition, the Trio was selected for the ECHO Rising Stars Tour in 2014, performing in famous concert halls all over Europe. The Trio has already released two CDs, both praised in the international press, and is currently recording Beethoven's complete works for piano trio for Challenge Records.

Maria's own debut CD 'Sounds of War', recorded with pianist Hanna Shybayeva for Cobra Records and featuring sonatas by Poulenc, Janáček and Prokofiev, received enthusiastic reviews in the international press and won the Edison Klassiek Prize 2015 in the category 'best chamber music album'. Her second album 'La Sonate de Vinteuil', with the pianist Nathalia Milstein, was released on Mirare in October 2017, and was voted 'best CD of 2017' by the Dutch press.

Maria plays a violin by Michel Angelo Bergonzi, the 'ex-Herman Krebbers' (Cremona, c.1750), on loan from the Dutch Music Instruments Foundation, and holds a teaching position at the Amsterdam Conservatory Musical.

Nathalia Milstein pianist

Nathalia Milstein was born into a family of Russian musicians in Lyon in 1995 and began learning the piano at the age of four with her father, Serguei Milstein. In 2013 she entered the Geneva University of Music in Nelson Goerner's class; after obtaining her Bachelor's and Master's degrees with distinction, she continued her studies with Nelson Goerner at the Barenboim-Said Akademie in Berlin. In 2018 Nathalia joined András Schiff's class in the same institution.

After winning First Prize at the Tenth Dublin International Piano Competition in May 2015, Nathalia Milstein encountered international success and was offered engagements in prestigious venues in Europe and North America, including Carnegie Hall (Zankel Hall) in New York, the National Concert Hall in Dublin, Wigmore Hall in London and the Leipzig Gewandhaus. In April 2016 she made a brilliant debut with the Orchestre Philharmonique de Radio France conducted by Marcelo Lehninger.

Nathalia won the Flame Competition (Paris) at an early age, then was awarded the top prize in her category at the Third International Concerto Competition in Manchester (2011), Second Prize at the Grand Concours International in Piano de Corbelin (2013) and First Prize at the International Piano Competition in Gaillard (2014). She also won the Prix Jeune Soliste des Médias Francophones Publics 2017, awarded by the French, Swiss, Belgian and Canadian classical radio stations.

Throughout her training, Nathalia has benefited from the guidance of such renowned pianists and teachers as Daniel Barenboim, Elena Ashkenazy, Jean-Marc Luisada, Jan Wijn, Krzysztof Jablonski, Mikhail Voskressensky, Vladimir Tropp, Menahem Pressler and Enrico Pace.

Among the festivals to which she is invited are the Festival International de la Roque d'Anthéron, the Festival Radio France Occitanie Montpellier, the New Ross Piano Festival, Lille Piano Festival, La Folle Journée de Nantes, the West Cork Chamber Music Festival, the Flâneries Musicales de Reims and the Zaubersee Festival in Lucerne.

An enthusiastic chamber musician, Nathalia has formed a duo for several years with her sister, the violinist Maria Milstein, and recorded with her a disc of French music released by Mirare in 2017. With the support of the Fondation Safran and Fondation Tempo, Nathalia Milstein went on to record her first solo album, a recital of Prokofiev and Ravel, which was released on Mirare in March 2018.



RAVEL, EIN WANDERER ZWISCHEN DEN KULTUREN?

*Was für eine Melodie ist doch die Welt, wenn es keinem Weg zu folgen gilt,
und weder Aufenthalt zu achten ist noch Zeit zu messen.¹*

André Velter

*Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht. — Nach Innen geht der geheimnißvolle
Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und
Zukunft.²*

Novalis

Im Jahr 1921 erwarb Maurice Ravel in Montfort-l'Amaury ein kleines Haus, welches bis zum Ende seines Lebens für diesen, das mondäne Pariser Gesellschaftsleben so sehr schätzenden Menschen eine wertvolle, fast schon ländliche Wohnalternative darstellte, eine Zufluchtsstätte, in die er sich zurückziehen und ganz sich selbst und der zu komponierenden Musik leben konnte. Nur enge Freunde des Komponisten hatten das Privileg, im *Belvédère* (wie die Villa genannt wurde) empfangen zu werden, und diese bekundeten einstimmig das Gefühl, einen völlig singulären Kosmos zu betreten, der reichlich, wenn nicht sogar überreichlich, mit einer Vielzahl von kleinen und farbenfrohen Objekten übersät war, die Ravel gern hier und da platzierte, und die dem Ganzen – insbesondere dem Arbeitszimmer, in dem ein Érard-Flügel thronte, der buchstäblich unter Nippes verschwand – den Anschein eines Kuriositätenkabinetts verliehen, welcher durch

1 - *Jusqu'au bout de la route*, Gallimard, Paris 2014. [Übertragung des Zitates ins Deutsche von der Übersetzerin.]

2 - Novalis, „Blüthenstaub“, in *Athenaeum*: eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, 1. Bandes 1. Stück, Berlin 1798, bey Friedrich Vieweg dem Älteren, S. 74.

den beengten Platz noch verstärkt wurde. Auch heutige Besucher, die das inzwischen als Museum zugängliche *Belvédère* besuchen, können die zahlreichen Sammlungen betrachten, und sich über den vielleicht als leicht kitschig einzuordnenden Geschmack des Komponisten amüsieren, dabei jedoch auch ermessen, dass dieses scheinbar in sich so abgeschlossene und beschützende Universum nicht mit Abschottung oder Rückzug von der Welt gleichzusetzen ist: Jedes Objekt stellt eine Einladung zum Reisen dar, wie die Kunstgegenstände, die etwa den sog. japanischen Salon schmücken; und vor allem bietet die wunderschöne Aussicht von der Terrasse des Hauses den Blick über das Tal bis ins Unendliche. Hier besteht also keinerlei Trennlinie zwischen häuslichem Behagen und der den Überblick gestattenden Sichthöhe, sondern Offenheit für das Anderssein in all seinen Formen. Ravel interessierte sich in der Tat für alle Kulturen, er hat keine Gelegenheit ausgelassen, in Kontakt mit ihnen zu kommen (1889, als Jugendlicher, besuchte er die Pariser Weltausstellung und entdeckte mit Entzücken die Musik des Fernen Ostens für sich) noch diese in seine eigene Klangwelt zu integrieren. Man sollte nicht vergessen, dass er einer der auch im Musikleben sehr seltenen Menschen war, die sich auf dem Höhepunkt des ersten Weltkriegs weigerten, einem patriotischen Gefühl nachzugeben, das nur allzu bereit war, auf einen Schlag den Hass auf das Feindesland *und* den Hass auf alle aus diesem Land stammenden künstlerischen Produktionen miteinander zu propagieren. Man bedenke auch Ravels wortgewandte Weigerung vom Juni 1916, der „Ligue nationale pour la défense de la musique française“ (Nationalen Liga zur Verteidigung der französischen Musik) beizutreten: „Es wäre für französische Komponisten gefährlich, das Schaffen ihrer ausländischen Kollegen systematisch zu ignorieren und so eine Art verschworene nationale Gesellschaft zu bilden: Unsere derzeit so reiche Tonkunst würde unweigerlich entarten und sich nur noch auf schablonenhafte Formeln festlegen“³.

Sollte das Programm, zu dessen Entdeckung oder Wiederentdeckung man hier eingeladen wird, nicht gerade eine Art musikalischer Verklärung des rührenden *Belvédère* darstellen? Dieser Weg, der von vielfältigen, so unterschiedlichen und gemischten Einflüssen gespeist wird, präsentiert sich dennoch als ein zutiefst kohärenter Mikrokosmos. Aber worauf ist diese geheimnisvolle Einheitlichkeit zurückzuführen?

3 - Brief vom 7. Juni 1916.

Es ist hier wohl sicherlich die Fülle der Quellen, die gleich zu Beginn schon das Gehör beeindruckt und diesem schmeichelt, und zwar aus gutem Grund: Das Programm wurde von den beiden Interpreten als Reise konzipiert; sie beweisen dabei große Treue zum Geist Ravels, denn viele der ursprünglich für Violine und Klavier komponierten Stücke setzen sich dezidiert mit kultureller Andersartigkeit auseinander. Die berühmte, der ungarischen Geigerin Jelly d'Arányi gewidmete *Tzigane* schaut natürlich in Richtung Osteuropa; Ravels Urfassung sieht den Einsatz des *Luthéals* vor, einer zusätzlichen mechanischen Aufrüstung für Konzertflügel, die es dem damit ausgestatteten Instrument ermöglicht, cimbalomähnliche Klänge zu erzeugen; die Sonate für Violine und Klavier Nr. 2, deren lange Entstehungszeit von 1922 bis 1927 reicht, gehört ganz und gar in die 1920er Jahre, die Goldenen Zwanziger, deren überschäumendes Lebensgefühl sich mit dem befreienden Schwung der Vereinigten Staaten vermischt. Der zweite Satz belegt dies mit seinem Titel („Blues“), und die stilistischen Verfahren werden kombiniert, um den Einfluss des Jazz (Verwendung von Synkopen, Abfolgen von kleinen Septimen, Interesse für die perkussive Dimension des Klaviers, u. a.) hörbar zu machen. Es war daher natürlich verlockend, diese Originalstücke mit einer Reihe von Transkriptionen in einen Dialog zu stellen – auch hier wiederum getreu einem künstlerischen Ansatz, der Ravel lieb und teuer war, welcher, wie man nicht vergessen sollte, auch hervorragend zu transkribieren verstand. Transkriptionen von Werken, die aus Ravels Œuvre ausgewählt wurden, aus Kompositionen, die heute noch und immerzu diesen unwiderstehlichen Sog all dessen belegen, was im musikalischen Genie der diversen Völker eine sowohl rhythmisch-harmonische als auch melodische Bereicherung für Ravels Tonsprache darstellen konnte. Die *Pièce en forme de habanera* und ihr pochend-charakteristischer Rhythmus bei diesem in Spanien sehr beliebten Tanz, die orientalischen Melismen des ursprünglich für eine Gesangsstimme komponierten *Kaddish* (Totengebete aus der jüdischen Liturgie) zeugen davon, ebenso wie die *Cinq Mélodies populaires grecques*, welche, bevor sie Gegenstand einer gelungenen, speziell für dieses „Reiseprogramm“ ersonnenen Instrumentaltranskription wurden, von Ravel um 1904-1906 komponiert oder besser gesagt harmonisiert wurden, basierend auf einer Ravel übermittelten Sammlung, welche volkstümliche, mit Hilfe eines Phonographen auf der Insel Chios gesammelte Melodien enthält: Der Sängerin Marguerite Babayan, die diese Stücke uraufgeführt hat, verdankt

man ein bewegendes Zeugnis über diese Kompositionen, die sich einer authentischen Folklore so nah wie möglich annähern, und in dieser Hinsicht gewisse Gemeinsamkeiten mit dem Vorgehen Béla Bartóks aufweisen, den Ravel im Übrigen sehr bewunderte.

Und doch wäre es falsch, wenn man sich den zwischen den Kulturen wandernden Ravel in der Gestalt eines Pilgers vorstellte, der, ausgestattet mit seinem Wanderstab, unbekannte Gefilde mit Eifer durchstreifte, um dort Neues zu entdecken ... Denn das ist nicht – oder zumindest nicht *nur* – das, was das Programm auf dieser CD tatsächlich zeigt. Zunächst wird die Reise durch den „Raum“ filigran von einer anderen, einer spirituellen Reise überlagert: Die Interpreten haben sich dafür entschieden, die Werke in der chronologischen Reihenfolge ihrer Komposition einzuspielen. Das macht den Einfluss des Krieges auf Maurice Ravels Kunst besonders spürbar – ein einschneidendes Erlebnis, denn der Krieg stellte ein Trauma dar für diesen Menschen, der von der Front für immer seelisch zerrüttet zurückkehrte. Dazu braucht man nur die beiden, 1897 und 1920 komponierten Sonaten zu vergleichen, um den von der Geschichte verursachten abgrundtiefen Unterschied zwischen dem Ravel der *Belle Époque*, schillernd, impressionistisch, belebt von einer jugendlichen Leidenschaft, die ihn zu den kühnsten klanglichen und harmonischen Experimenten verführte, und dem Ravel der Reifezeit zu ermessen, dessen Tonsprache sich nun klar, verfeinert und ohne die geringste Selbstgefälligkeit präsentiert. Und in der Tat reist man vor allem durch Ravels Schaffen von einem Ende dieses Programms zum anderen: Hat dies mit der Einspielung der Sonate Nr. 1 gleich zu Beginn nicht seinen Ursprung in einem äußerst introspektiven Kosmos, welcher seine Einflüsse keinesfalls belegen muss? Dieses Werk ist eine in sich geschlossene Welt, in der sich die Seele spiegelt und sogar bisweilen verliert; schließt es denn nicht mit kontrastierenden Registern (extreme Tiefe im Klavierpart, extreme Höhen bei der Geige), die so die unendliche Einsamkeit jedes Protagonisten spürbar machen? Und doch ist gerade das Schöne daran, dass bei Ravel Zeit und Orte umso enger miteinander verflochten sind, je mehr die Suche nach den Ursprüngen zu einer auf seinen eigenen „Ursprung“ zurückzuführenden Andersartigkeit im Ravel'schen Universum hinzukommt. Marie Delouart, Ravels Mutter, war baskischer Abstammung; Ravel sollte sein ganzes Leben lang dieser mütterlichen Heimerde fest verbunden bleiben, die von der Kultur des nahen Spaniens durchdrungen ist. Spanien war auch Schauplatz der Begegnung der Eltern des Künstlers, denn in Aranjuez lernte Marie Delouart ihren zukünftigen

Mann kennen. Es ist daher gewiss kein reiner Zufall, dass Ravels Musik so oft spanische Anklänge besitzt: Die *Pièce en forme de habanera*, welche hier die schöne Aufgabe eines Epilogs übernimmt, lädt ebenfalls dazu ein, *L'Heure espagnole*, die *Rapsodie espagnole* oder den weltberühmten *Boléro* noch einmal anzuhören. Die *Berceuse* mit dem Untertitel „sur le nom de Gabriel Fauré“, denn das Hauptmotiv dieses Stückes besteht aus der musikalischen Umsetzung des Namens Gabriel Fauré nach den deutschen Notenbezeichnungen, ist ebenfalls aufschlussreich für diese Suche nach der verlorenen Zeit; aber über diese etwas spielerische Kraftprobe hinaus stellt die *Berceuse* eine Hommage an den Meister dar, welche von *La Revue musicale* für eine Sonderausgabe an Fauré initiiert wurde. Fauré hatte es in seiner Kompositionsklasse am Pariser Konservatorium dem jungen Ravel ermöglicht, sich seine ersten musikalischen Sporen zu verdienen; zudem hatte Fauré *L'Horizon chimérique*⁴ besungen sowie die „grands départs inassouvis“⁵: All dies verweist darauf, dass Maurice Ravel natürlich gereist ist, vor allem in den letzten Jahren seines Lebens, in denen er mehrere Tourneen durch Europa und die Vereinigten Staaten absolvierte, aber dass er in Wirklichkeit nicht so lange auf diese konkrete Reiseerfahrung gewartet, sondern die tausend Traumwelten, die seine Musik widerspiegelt, in seiner Vorstellung schon zuvor besucht hatte.

2006 veröffentlichte der französische Schriftsteller Jean Echenoz eine eher romaneske Biographie Ravels, in welcher er jedoch die rätselhafte Existenz des Komponisten in seinem letzten Lebensjahrzehnt besonders getreulich nachzuzeichnen versuchte. Der Leser wohnt der Reise des Künstlers nach Amerika auf dem Transatlantik-Passagierdampfer *France* im Dezember 1927 bei. Für einen Augenblick lässt Ravel sich von dem unendlichen Schauspiel des Ozeans gefangen nehmen, in der Erwartung, daraus vielleicht eine melodische Idee spinnen zu können. Aber, so schreibt Echenoz, „er weiß genau, dass dies niemals so geschieht, dass es so nicht funktioniert, dass die Inspiration nicht existiert, dass man nur auf einem Klavier komponiert“⁶. Ein paar Jahre später (im Frühjahr 1935) reiste der von seiner Krankheit schon deutlich gezeichnete Ravel nach Spanien und anschließend weiter nach Marokko, in der vergeblichen Hoffnung, wieder zu Kräften zu kommen. Bei Echenoz, der die wichtigsten Etappen dieses allerletzten Versuchs eines

4 - Der Titel von Gabriel Faurés letztem Zyklus mit vier *Méodies* aus dem Jahr 1921, nach Gedichten von Jean de La Ville de Mirmont.

5 - „Denn ich trage große Aufbrüche ungestillt in mir“, die letzte Zeile in Faurés Zyklus *L'Horizon chimérique*.

[Eigene Übertragung der Übersetzerin].

6 - *Ravel*, Les Éditions de Minuit, Paris 2006. [Auszüge in eigener Übersetzung hier. Anm. d. Ü.].

„Tapetenwechsels“ nachzeichnet, steht zu lesen: „In Fez wird [Ravel] von dem dort ansässigen Generalresidenten⁷ empfangen, der ihm die Stadt zeigt, und ihm dabei nahelegt, sich doch von dieser inspirieren zu lassen. ‚Oh, sagt Ravel, ‚wenn ich etwas Arabisches schreiben würde, dann wäre das weit arabischer als all das hier.‘“⁸ Diese beiden Anekdoten sind hilfreich, um das Paradox des Menschen Ravel als „Wanderer zwischen den Kulturen“ endgültig zu erfassen: Der Komponist machte sich die Essenz dessen vollständig zu eigen, was ihm in der Musik aus weiten Fernen so gut gefiel, und kreierte diese dann buchstäblich neu. So vollbringt *Tzigane* das Wunder, den Improvisationsschwung der osteuropäischen Musik aufstrahlen zu lassen, mittels eines Tonsatzes von unendlicher Präzision, welchen der Interpret notengetreu umsetzen muss, um so dann wieder den Eindruck zu bekommen, er improvisiere!

Die Ravel sehr eng verbundene Geigerin Hélène Jourdan-Morhange war auch Stammgast im *Belvédère*; sie spielte neben anderen eine Hauptrolle bei der Entstehung vieler Werke im hier vorliegenden Programm, denn Ravel ließ sich von ihr zum Ton- und Fingersatz für *Tzigane* sowie bei seiner *Violinsonate* Nr. 2 beraten, zudem hat sie die *Berceuse* uraufgeführt. Hier zum Abschluss nun noch Hélène Jourdan-Morhanges Zeugnis von Ravels Jubel, wenn dieser dem bewundernden Betrachter der Schönheiten seines japanischen Salons offenbarte, dass die ausgestellten Gegenstände alle unecht seien: „[...], weil ihm die gelungene Fälschung das Ergebnis einer eigentlich unmöglichen Herausforderung zu sein schien“⁹. Sind auch diese musikalischen Reisen also alle nur Schwindel? Auf keinen Fall, denn sie sind ein Spiel, gewiss; aber kein Spiel ohne das Wesentliche, denn Ravels geniale Seele ist darin in Gänze vorhanden und sie legt Wert auf diese verklärte Realität. Und welcher Künstler könnte Baudelaires großartigen und so passenden Ausspruch besser veranschaulichen als Ravel: „Genie ist nichts anderes als die willentlich zurückeroberte Kindheit“¹⁰.

Julie Sandler

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

7 - Der oberste Vertreter Frankreichs in den ehemaligen Protektoraten Marokko und Tunesien in Französisch-Nordafrika (bis 1956). Anm. d. Ü.
8 - *Ebenda*.

9 - „Ravel à Montfort-l'Amaury“, in: *Maurice Ravel par quelques-uns de ses familiers*, Les Éditions du Tambourinaire, Paris 1939.

[Liegt nicht auf Deutsch vor. Anm. d. Ü.].

10 - Charles Baudelaire, „Le Peintre de la vie moderne“, in: *Œuvres complètes*, Bd. III, Calmann Lévy, Paris 1885 (S. 62). [Eigene Übersetzung].

Maria Milstein Violine

Maria Milstein wurde in Moskau geboren, sie studierte in Amsterdam bei Ilja Grubert, in London bei David Takeno und an der Queen Elisabeth Music Chapel in Waterloo (Belgien) bei Augustin Dumay. Maria ist sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin Preisträgerin großer internationaler Wettbewerbe, darunter des Internationalen Wettbewerbs Città di Brescia sowie des Internationalen Wettbewerbs Premio Rodolfo Lipizer in Italien, des ARD-Wettbewerbs in München, des Lyoner Kammermusikwettbewerbs und des Kersjes-Preises in den Niederlanden. 2016 erhielt sie ein Stipendium des Borletti-Buitoni Trust sowie 2018 den Niederländischen Musikpreis, die höchste, vom Kulturministerium vergebene Auszeichnung für klassische Musiker in den Niederlanden.

Maria Milstein gastierte bisher europaweit in Konzertsälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, BOZAR in Brüssel, dem Wiener Musikverein, der Kölner Philharmonie und der Cité de la Musique in Paris. Sie trat als Solistin mit Orchestern wie dem Niederländischen Radio-Symphonieorchester, dem belgischen Nationalorchester, der Haager Philharmonie, der Brüsseler Philharmonie und der Amsterdam Sinfonietta auf und arbeitete mit Dirigenten wie Vasily Petrenko, Giancarlo Guerrero, Michel Tabachnik, Jean-Jacques Kantorow, Christian Arming und Reinbert de Leeuw zusammen.

Die begeisterte Kammermusikerin Maria gründete mit dem Pianisten Hannes Minnaar und dem Cellisten Gideon den Herder das erfolgreiche Van-Baerle-Trio, eines der führenden Trios seiner Generation. Nach dem Gewinn des Internationalen ARD-Musikwettbewerbs und des Lyoner Kammermusikwettbewerbs wurde das Trio 2014 für die ECHO Rising Stars-Tournee ausgewählt, bei welcher es in namhaften europäischen Konzertsälen auftrat. Das Trio hat bereits zwei CDs veröffentlicht, die beide von der internationalen Presse gelobt wurden, und spielt derzeit Beethovens Gesamtwerk für Klaviertrio für Challenge Records ein.

Maria Milsteins eigene Debüt-CD „Sounds of War“, zusammen mit der Pianistin Hanna Shybayeva für Cobra Records, mit Sonaten von Poulenc, Janáček und Prokofjew, erhielt begeisterte Kritiken in der internationalen Presse und gewann den Edison Klassiek-Preis 2015 in der Kategorie „bestes Kammermusikalbum“. Ihr zweites Album „La Sonate de Vinteuil“ mit der Pianistin Nathalia Milstein erschien im Oktober 2017 bei Mirare und wurde von der niederländischen Presse zur „besten CD des Jahres 2017“ gewählt.

Maria spielt eine Violine von Michel Angelo Bergonzi, die „ex-Herman Krebbers“ (Cremona, um 1750), eine Leihgabe des niederländischen *Nationaal Musikinstrumenten Fonds*, und seit 2014 ist sie Dozentin für Violine am Amsterdamer Konservatorium.

Nathalia Milstein Klavier

Nathalia Milstein wurde 1995 in Lyon in eine russische Musikerfamilie geboren und erhielt mit vier Jahren ihren ersten Klavierunterricht bei ihrem Vater Sergej Milstein. 2013 trat sie in die Klasse von Nelson Goerner an der Musikhochschule Genf ein; nach ihrem Bachelor- und Masterabschluss mit Auszeichnung setzte sie ihr Studium bei Nelson Goerner an der Barenboim-Said-Akademie in Berlin fort. Im Jahr 2018 wechselte Nathalia in die Klasse von András Schiff ebendort.

Nach dem Gewinn des 1. Preises beim 10. Internationalen Klavierwettbewerb in Dublin im Mai 2015 war Nathalia Milstein sofort international erfolgreich und gastierte in renommierten Konzertsälen in Europa und Nordamerika, darunter die Carnegie Hall (Zankel Hall) in New York, die National Concert Hall in Dublin, die Wigmore Hall in London und das Gewandhaus Leipzig. Im April 2016 gab sie ein fulminantes Debüt mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung von Marcelo Lehninger.

Nathalia war schon in jungen Jahren Preisträgerin des Flame-Wettbewerbs (Paris), weiterhin erhielt sie den 1. Preis in ihrer Kategorie bei der 3. International Concerto Competition in Manchester (2011), den 2. Preis beim Grand Concours International de Piano Corbelin (2013) und den 1. Preis beim Concours International de Piano in Gaillard (2014). Sie gewann auch den Prix Jeune Soliste des Médias Francophones Publics 2017, der von den französischen, schweizerischen, belgischen und kanadischen Rundfunkanstalten vergeben wird.

Während ihres Studiums profitierte Nathalia von den Ratschlägen so renommierter Pianisten und Pädagogen wie etwa Daniel Barenboim, Elena Ashkenazy, Jean-Marc Luisada, Jan Wijn, Krzysztof Jablonski, Mikhail Voskressensky, Vladimir Tropp, Menahem Pressler und Enrico Pace.

Sie gastierte bisher bei dem Festival International de La Roque d'Anthéron, dem Festival Radio France Occitanie Montpellier, dem New Ross Piano Festival, dem Lille Piano Festival, La Folle Journée de Nantes, dem West Cork Chamber Music Festival, den Flâneries Musicales de Reims und dem Zaubersee Festival in Luzern.

Die begeisterte Kammermusikerin Nathalia bildet seit einigen Jahren mit ihrer Schwester, der Geigerin Maria Milstein, ein Duo und hat mit dieser eine CD mit französischer Musik eingespielt, die 2017 bei Mirare erschien.

Mit Unterstützung der Fondation Safran und der Fondation Tempo nahm Nathalia Milstein ihr erstes, im März 2018 bei Mirare erschienenes Soloalbum auf, mit Werken von Prokofjew und Ravel.



L'Opus 102 de Stephen Paulello a été, heureux hasard ou nécessité du concepteur, tout particulièrement pensé pour jouer la musique de Maurice Ravel. Il suffit d'analyser les termes parfois contradictoires utilisés pour définir son art comme classicisme, goût pour les solutions inédites, équilibre des proportions, rigueur, raffinement, pureté des lignes, ciselure, clarté, pour en être convaincu. Ces mêmes termes pourraient tout aussi bien s'appliquer à l'Opus 102 tant, sur de nombreux plans, le compositeur et l'instrument se rejoignent.

Le programme de ce disque consacré au Ravel chambriste et intime, réunit d'une part un instrument à cordes frappées, le piano, d'autre part un instrument à cordes frottées, le violon, deux instruments réputés difficilement conciliables.

Dans son *Esquisse autobiographique*, Ravel, parlant de la musique d'ensemble, écrit : « Je me suis imposé cette indépendance en écrivant une Sonate pour piano et violon, instruments essentiellement incompatibles, et qui, loin d'équilibrer leurs contrastes, accusent ici cette même incompatibilité ».

Chaque instrument suit en effet son chemin, l'un ne se souciant pas de l'autre, deux voix distinctes s'élèvent et vivent leur vie sans jamais se couvrir ni se confondre.

Jacques Drillon parlant de l'Opus 102 affirme que ce piano est un véritable orchestre, qu'il semble pouvoir tout dire, dans toutes les langues.

Cet instrument connaîtrait-il la langue de Ravel mieux qu'aucun autre ? Certainement. Grâce à sa forte personnalité, la transparence de ses registres, la tenue du son et la qualité de sa diction, il sait rendre, selon le vœu du compositeur, une cohabitation possible entre les deux instruments tout en accentuant leur indépendance.

Stephen Paulello

