

MIRARE İYAYIM



DUO JATEKOK

ADÉLAÏDE PANAGET • NAÏRI BADAL

BORODINE - RAVEL - GRIEG - BARBER

ALEXANDRE BORODINE (1833-1887)

Danses polovtsiennes

1. Presto	2'18
2. Andantino	2'13
3. Allegro vivo	1'23
4. Allegro	2'16
5. Presto	5'54

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Rapsodie espagnole

6. Prélude à la nuit	3'46
7. Malagueña	2'08
8. Habanera	2'38
9. Feria	6'21

Durée totale : 70'

EDVARD GRIEG (1843-1907)

Valses-Caprices op. 37

10. Tempo di valse moderato	4'04
11. Tempo di valse	3'35

Danses norvégiennes op. 35

12. Allegro marcato	6'13
13. Allegretto tranquillo e grazioso	2'24
14. Allegro moderato alla Marcia	2'41
15. Allegro molto	5'15

SAMUEL BARBER (1910-1981)

Souvenirs op. 28

16. Valse	3'46
17. Scottische	2'29
18. Pas de deux	3'07
19. Two-step	1'50
20. Hesitation-Tango	3'14
21. Galop	2'33

Enregistrement réalisé à l'auditorium de la School of Music de Cork en Irlande du 27 au 30 Août 2013 / Prise de son et montage numérique : Frédéric Briant / Accord piano (Steinway) : Chris Terroni / Photos : Geoffrey Arnoldy / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga-illico
Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2014 MIRARE, MIR 261



Adélaïde et Naïri, vous réalisez aujourd'hui votre premier enregistrement. Comment avez-vous conçu votre programme ?

Nous avons voulu consacrer notre premier disque à des pièces peu souvent jouées à quatre mains, et qui ont marqué la création de notre duo. En outre, nous avons construit notre programme autour de la danse, en insistant sur le côté « miniatures » des morceaux choisis : la plupart de ceux que nous jouons sont des pièces brèves n'excédant pas cinq minutes.

Les premières pièces inscrites à votre programme illustrent précisément vos intentions.

Le côté « miniatures » de notre programme correspond parfaitement aux pièces de Grieg que nous avons choisies : les *Danses norvégiennes* op. 35 et les deux *Valses-Caprices* op. 37. Grieg, qui a toujours aimé jouer du piano à quatre mains, a été en effet l'un des maîtres de la petite forme, mais si sa musique pour piano est vaste, elle n'est pas assez souvent jouée, en dehors du concerto et des *Pièces lyriques*. Les *Valses-Caprices* notamment, composées en 1883 pour piano à quatre mains, sont rarement interprétées. Il en existe également une version pour piano seul. Ce sont deux morceaux de salon expressifs, au charme profond et aux harmonies parfois surprenantes, presque pré-impressionnistes, comme celles que l'on rencontre dans certaines *Pièces lyriques*.

Et les *Danses norvégiennes*... ?

Elles ont été écrites en 1881 en quelques semaines, et l'on peut y voir une sorte de journal musical de leur auteur. Grieg s'est inspiré de mélodies réunies en collections par le compositeur norvégien Ludvig Lindeman, dans lesquelles il avait déjà puisé en 1875 pour sa *Ballade pour piano en sol mineur* op. 24. Dans l'esprit des *Danses hongroises* de Brahms ou des *Danses slaves* de Dvořák, il va aux sources du folklore de son pays, même si la vraie imprégnation de danses populaires s'est révélée à nous par le rythme. Il nous paraît plutôt que Grieg est arrivé à une émanation idéalisée des rythmes populaires norvégiens, menant vers l'évocation d'un état d'âme. Comme c'est souvent le cas, ces danses sont plus connues dans leur adaptation orchestrale réalisée en 1891 par le violoniste bohémien Hans Sitt.

Le côté « miniature » apparaît clairement pour vous dans la *Rapsodie espagnole* de Ravel, mais il y a aussi l'Espagne qui lui était chère ?

La *Habanera* aux harmonies audacieuses, par exemple, est une pièce très courte dont l'exécution ne dure que quelques minutes, mais l'Espagne aussi a retenu notre attention, d'autant plus qu'Adélaïde a des origines espagnoles ! On sait combien l'Espagne, la verve et les couleurs de sa musique, était chère au cœur des musiciens français à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, à l'époque précisément où Manuel de Falla

s'installait à Paris. La capitale a aussi représenté pour les musiciens espagnols un pôle d'attraction exceptionnel. Basque par sa mère, Maurice Ravel, après Bizet, Chabrier, Debussy, n'a pas échappé au courant. Il disait d'ailleurs : « L'Espagne est ma deuxième patrie musicale. » On peut penser que son Espagne est une Espagne idéalement appréhendée au travers de sa mère.

La première version de la *Rapsodie espagnole* était destinée au piano ?

Précisément à deux pianos. Ravel y a travaillé en 1907 et l'a adaptée pour orchestre l'année suivante, tandis que Claude Debussy de son côté composait *Iberia*. Il a repris la *Habanera* écrite en 1895, alors qu'il venait de sortir du Conservatoire par la petite porte, première des deux pièces des *Sites auriculaires*, et ajouté trois autres morceaux. Nous sommes toujours émerveillées par l'art avec lequel ce magnifique orchestrateur a reconstitué au clavier les sonorités orchestrales. Pour lui, la *Rapsodie espagnole* représentait une « étude d'orchestre ». Dans cette musique très riche, l'écriture à quatre mains est particulière, car il n'y a pas l'organisation habituelle dans cette formation, c'est-à-dire un pianiste jouant les basses, l'autre se réservant la mélodie. En fait, les motifs passent d'une partie à l'autre, se croisent, se mêlent, se répondent.

L'Espagne est là tout entière dans cette œuvre ?

Pour nous, il nous semble que Ravel a voulu créer un décor plein de mystérieuses couleurs. Dès le *Prélude à la nuit*, avec sa brève cellule répétitive de quatre notes, la fête se rapproche peu à peu, et après la *Malagueña* et une langoureuse *Habanera* pleine de sensualité, elle éclate dans l'éblouissante *Feria*, violente sur son tournoiement rythmique. La brève cellule thématique revient ici comme un clin d'œil. La *Rapsodie espagnole*, riche de tous les mystères d'une nuit d'Espagne, a tellement fasciné Manuel de Falla « par son caractère espagnol », qu'il aurait suggéré à Ravel d'en réaliser la version orchestrale que nous connaissons et qui sera créée en 1908, avec un succès moyen, devant un public stupéfait par tant de « modernité ».

La quatrième partie de votre programme est consacrée à Samuel Barber.

Nous avons repris un cycle de six pièces écrites à l'origine pour piano à quatre mains, *Souvenirs*, orchestrées par le compositeur américain et créées sous forme de ballet, à l'initiative de Lincoln Kirstein, directeur du New York City Ballet. Barber les a traitées avec beaucoup d'humour, un peu comme l'aurait fait Charlie Chaplin dans ses films muets. Il s'agit en quelque sorte de réminiscences du New York de la Belle Époque, avec un brin de nostalgie dans le *Pas de deux*. Barber y réunit des danses d'origines différentes, de la valse viennoise un peu parodique, à la

Schottische aux rythmes amusants, en passant par l'humour de *Two-Step* et par l'élégance d'*Hesitation-Tango*.

Venons aux *Danses polovtsiennes* d'Alexandre Borodine. C'est la regrettée Brigitte Engerer qui est à l'origine de votre enregistrement de ces danses à quatre mains ?

C'est en effet Brigitte Engerer, qui fut le professeur de Naïri, qui nous a encouragé à enregistrer ces danses, très rarement interprétées dans cette version à quatre mains réalisée par Nikolai Sokolov, qu'elle jouait elle-même en duo avec Boris Berezovsky. Elle nous a d'ailleurs confié une copie de sa propre partition.

Vous avez eu beaucoup de plaisir à jouer ces danses.

Particulièrement dans cette magnifique adaptation de Nikolai Sokolov, car on connaît surtout ces danses rutilantes dans leur transposition pour orchestre. Elles sont extraites de l'opéra *Le Prince Igor* de Borodine, créé en 1890 à Saint-Petersbourg. On sait que Borodine, enlevé par une crise cardiaque en 1887, n'a pas eu le temps d'achever son ouvrage, que Glazounov et Rimski-Korsakov ont complété. Cette grande épopée médiévale évoque la création de l'empire russe. On y sent beaucoup l'influence du folklore, avec ces accents rythmiques à contretemps dont nous avons voulu marquer toute l'ardeur sauvage. L'œuvre est assez facile d'accès et elle

nous mène dans des mondes différents, sensuel, tourbillonnant, gracieux, mélancolique, mais toujours spectaculaires.

En résumé, votre programme est à l'image de vos personnalités...

Nous l'avons souhaité plein de vivacité et de dynamisme. Ce sont les caractéristiques de notre duo. En fait, nous avons construit notre programme comme si nous voulions entraîner l'auditeur dans notre énergie...

Propos recueillis par Adélaïde de Place

DUO JATEKOK

Dès leur plus jeune âge Adélaïde Panaget et Naïri Badal se rencontrent au sein de la même classe de piano et développent une approche pianistique similaire. Après leur parcours au Conservatoire de Paris dans les classes de Brigitte Engerer et Nicolas Angelich, elles se perfectionnent auprès de Claire Désert et Ami Flammer. Leur amitié et leur sensibilité artistique commune les conduisent à créer en 2007 le Duo Jatekok qui s'impose rapidement comme l'un des plus prometteurs de sa génération.

Elles ont remporté de nombreux concours internationaux notamment à Gand en 2013, à Rome en 2011 ainsi que le prix de la musique contemporaine au forum musical de Normandie en 2012. Par ailleurs, elles ont été en résidence à la prestigieuse Chapelle musicale Reine Elisabeth de Belgique, sous la direction du Quatuor Artemis.

Le dynamisme et l'enthousiasme qu'elles communiquent leur a valu d'être invitées régulièrement dans des festivals et scènes internationales tels que La Roque d'Anthéron, les Folles Journées, le Festival Debussy, le Festival à la Française et bien d'autres encore. On a pu également les entendre à la Cité de la musique à Paris, au Théâtre royal du Parc et à Flagey, à Bruxelles ainsi qu'à l'Opéra de Varsovie sous la direction de Arie van Beek avec le Sinfonia Varsovia.

Toujours curieuses de découvrir de nouvelles pièces, elles jonglent entre répertoire classique et création d'œuvres contemporaines et prennent plaisir à réunir comédiens, musiciens, danseurs et compositeurs autour de projets originaux. Elles ont créé en 2013 le Quatuor Jatekok avec les percussionnistes de l'Opéra de Paris et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Jean-Baptiste Leclère et Nicolas Lamothe.



Adelaide and Nairi, you are now making your first recording. How did you devise your programme?

We wanted to devote our first disc to pieces that are rarely played on piano four hands, and which were important in the creation of our duo. In addition, we've built our programme around the dance, and placed the emphasis on the 'miniature' aspect of the pieces chosen: most of those we play are short and don't exceed five minutes in length.

The first pieces on your programme accurately illustrate your intentions.

Yes, the 'miniature' side of our programme is perfectly encapsulated in the pieces by Grieg we've chosen: the *Norwegian Dances* op.35 and the two *Walzer-Capricen* op.37. Grieg always loved playing piano duets and was indeed one of the masters of small forms, but although his output for piano is vast, it doesn't get played often enough, apart from the Concerto and the *Lyric Pieces*. In particular, the *Walzer-Capricen*, composed for piano four hands in 1883, are rarely performed. There's also a version for solo piano. They are two expressive, utterly charming salon pieces, with sometimes surprising, almost pre-impressionist harmonies, rather like those one comes across in some of the *Lyric Pieces*.

And the *Norwegian Dances*?

They were written in the space of few weeks in 1881, and one might see them as a sort of musical diary by their composer. Grieg based them on folk melodies from anthologies published by the Norwegian composer Ludvig Lindeman, which he had already drawn on in 1875 for his *Ballade for piano in G minor* op.24. In the spirit of Brahms's *Hungarian Dances* or Dvořák's *Slavonic Dances*, he went back to the sources of his country's folklore, even if we believe it's through the rhythm that he was genuinely impregnated by folk dances. It seems to us that Grieg achieved an idealised distillation of Norwegian folk rhythms, leading to the evocation of a mood. As is often the case, these dances are better known in the arrangement for orchestra made by the Bohemian violinist Hans Sitt in 1891.

The 'miniature' aspect is clearly part of Ravel's *Rapsodie espagnole* for you, but there's also Spain, which was very dear to him.

Yes, for example, the *Habanera* with its bold harmonies is a very short piece which only takes a few minutes to perform, but the element of Spanish local colour also interested us, especially as Adélaïde is of Spanish descent! It's well known that Spain, with its energetic, colourful music, held great appeal for the French composers of the turn of the nineteenth and twentieth centuries,

at the very time when Manuel de Falla settled in Paris. The French capital also represented an outstanding pole of attraction for Spanish musicians. Maurice Ravel was Basque on his mother's side, and coming after Bizet, Chabrier, and Debussy, he was no exception to the general tendency. In fact, he used to say that 'Spain is my second musical homeland'. One can take the view that his Spain is an imagined country apprehended through his mother.

So the first version of the *Rapsodie espagnole* was intended for the piano?

More precisely, for two pianos. Ravel worked on it in 1907 and adapted it for orchestra the following year, while Claude Debussy, for his part, was composing *Iberia*. He reused the *Habanera* (the first of the two pieces of the *Sites auriculaires*) that he had written in 1895, having just made an inglorious exit from the Conservatoire, and added three more pieces. We're always filled with wonder at the skill with which this magnificent orchestrator reconstructed orchestral sonorities on the keyboard. For him, the *Rapsodie espagnole* represented an 'étude d'orchestre'. In this very rich music, the writing for the four hands is unusual, because it's not in the standard layout for this formation, that is to say one pianist playing the bass while the other takes the melody. In fact, the motifs move from one part to the other, cross over, mingle, answer each other.

Would you say this work catches the essence of Spain?

It seems to us that Ravel wanted to create a decor full of mysterious colours. Right from the *Prélude à la nuit*, with its brief repetitive cell of four notes, the fiesta begins gradually getting closer, and after the *Malagueña* and a languid, highly sensual *Habanera*, it bursts out in the dazzling *Feria*, very violent in its swirling rhythms. That little thematic cell recurs here like a nod to the work's opening. The *Rapsodie espagnole*, richly redolent of all the mysteries of a night in Spain, so fascinated Manuel de Falla 'with its Spanish character' that he apparently suggested Ravel should make the orchestral version we now know, which was premiered in 1908 with only limited success before an audience flabbergasted by so much 'modernity'.

The fourth part of your programme is devoted to Samuel Barber.

We've gone back to a cycle of six pieces originally written for piano four hands, *Souvenirs*, which the composer subsequently orchestrated and had performed as a ballet at the instigation of Lincoln Kirstein, director of the New York City Ballet. Barber treated them with a great deal of humour, rather as Charlie Chaplin might have in his silent films. In a sense the pieces are reminiscences of the New York of the Belle Époque, with a touch of nostalgia in the *Pas de deux*. The set consists of dances of different origins, from the somewhat

parodic Viennese waltz to the witty rhythms of the *Schottische* by way of the humour of the *Two-Step* and the elegance of the *Hesitation-Tango*.

Let's get on to the *Polovtsian Dances* of Alexander Borodin. I believe it was the late Brigitte Engerer who was responsible for your recording these as a piano duet?

Yes, Brigitte Engerer, who was Naïri's teacher, encouraged us to record these dances. They are very rarely performed in this version for four hands by the pianist Nikolai Sokolov, which she used to play herself as a duet with Boris Berezovsky. She actually gave us a copy of her own score.

You must have really enjoyed playing the dances.

Particularly in this magnificent arrangement by Nikolay Sokolov, because these glittering dances are generally performed in their orchestral version. They come from Borodin's opera *Prince Igor*, premiered in St Petersburg in 1890. It's well known that Borodin, who died suddenly of a heart attack in 1887, didn't have time to finish his work, which was completed by Glazunov and Rimsky-Korsakov. It's a grandiose medieval epic that deals with the creation of the Russian empire. You can feel a powerful influence from folklore, with those offbeat rhythmic accents whose savage ardour we wanted to bring out to the full. It's an easily accessible work that takes us

into different worlds, sensual, whirling, graceful, melancholy, but always spectacular.

In sum, your programme reflects your personalities . . .

We wanted it to be full of vivacity and dynamism. Those are the characteristics of our duo. In fact, we constructed our programme as if we wanted to draw the listener into our energy . . .

*Interviewer: Adélaïde de Place
Translation: Charles Johnston*

DUO JATEKOK

Adélaïde Panaget and Naïri Badal met at a very young age in the same piano class and developed a similar approach to the instrument. After their time at the Conservatoire National Supérieur de Paris, where they were taught by Brigitte Engerer and Nicolas Angelich, they went on to advanced study with Claire Désert and Ami Flammer. In 2007 their friendship and shared artistic sensibility led them to create the Duo Jatekok, which quickly emerged as one of the most promising duos of its generation.

They have won many international competitions, including Ghent in 2013 and Rome in 2011, and were awarded the contemporary music prize at the Forum Musical de Normandie in 2012. In addition, they were artists in residence at the prestigious Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium, under the direction of the Artemis Quartet.

The energy and enthusiasm they bring to their performances has earned them regular invitations to festivals and international venues such as La Roque d'Anthéron, Les Folles Journées, the Festival Debussy, the Festival à la Française, and many others. They have also performed at the Cité de la Musique in Paris, the Théâtre Royal du Parc and Flagey in Brussels, and with Sinfonia Varsovia under the direction of Arie van Beek at the National Opera in Warsaw.

Always keen on discovering new pieces, they strike a balance between classical repertoire and

creating contemporary works, and enjoy bringing actors, musicians, dancers, and composers together for original projects. In 2013 they created the Quatuor Jatekok with Jean-Baptiste Leclère and Nicolas Lamothe, percussionists from the Opéra National de Paris and the Orchestre Philharmonique de Radio France respectively.



Adélaïde Panaget und Nairi Badal, heute erfolgt Ihre erste Schallplattenaufnahme. Wie haben Sie Ihr Programm zusammengestellt?

Wir wollten für unsere erste CD selten zu hörende Stücke zu vier Händen einspielen, die ursprünglich auch zur Gründung unseres Klavierduos geführt haben. Darüber hinaus haben wir unser Programm um das Thema „Tanz“ herum gestaltet, mit der Betonung auf musikalische „Miniaturen“, sozusagen handverlesene Stücke im Kleinformat: Die meisten Werke, die wir hier spielen, sind kurz und dauern nicht länger als fünf Minuten.

Die ersten Stücke im Programm veranschaulichen Ihre Absichten sehr gut.

Die Stücke von Edvard Grieg, die wir ausgewählt haben, passen perfekt zu dem „Miniaturen“-Stil unseres Programms: die „Norwegischen Tänze“ op. 35 sowie die beiden „Walzer-Capricen“ op. 37. Grieg, der immer gern vierhändig Klavier spielte, war in der Tat ein Meister der kleinen Form, aber wenn seine Klaviermusik auch äußerst umfangreich ist, so wird sie doch nicht oft gespielt, mit Ausnahme des „Konzertes für Klavier und Orchester“ a-Moll op. 16 und der „Lyrischen Stücke“ für Klavier. Vor allem die 1883 entstandenen „Walzer-Capricen“ für Klavier zu vier Händen werden selten dargeboten. Eine Bearbeitung für Klavier solo existiert ebenfalls.

Es sind zwei ausdrucksvolle, zutiefst bezaubernde Salonstücke, mit manchmal überraschenden, fast vorimpressionistisch anmutenden Harmonien, wie sie auch in einigen „Lyrischen Stücken“ vorkommen.

Und die „Norwegischen Tänze“?

Sie wurden im Jahr 1881 innerhalb von ein paar Wochen geschrieben, man kann darin eine Art musikalisches Tagebuch des Komponisten sehen. Grieg wurde inspiriert von Volksliedsammlungen des norwegischen Komponisten Ludvig Lindeman, auf die er auch schon 1875 für seine „Ballade für Klavier“ in g-Moll op 24 zurückgegriffen hatte. Im Geiste von Brahms „Ungarischen Tänzen“ oder auch Dvořáks „Slawischen Tänzen“ geht er zurück zu den Wurzeln der Folklore seines Landes, auch wenn sich uns die echte „volksmusikalische“ Durchdringung dieser Tänze erst durch den Rhythmus erschlossen hat. Es scheint eher, dass Grieg zu einem idealisierten Ausdruck der norwegischen Volksweisen gefunden hat, zur Beschwörung einer Stimmung. Wie dies oft der Fall ist, sind auch diese Tänze besser bekannt in der von dem böhmischen Geiger Hans Sitt eingerichteten Orchesterbearbeitung aus dem Jahr 1891.

Das „Kleinformat“ erscheint für Sie sehr klar in Ravels „Rapsodie espagnole“, aber gilt das auch für Spanien, das der Komponist so liebte?

Die „Habanera“ zum Beispiel, mit ihren kühnen Harmonien, ist ein sehr kurzes Stück, dessen Ausführung nur ein paar Minuten dauert, aber unsere ganze Aufmerksamkeit gilt auch Spanien, vor allem, da Adélaïde spanische Wurzeln hat! Wir wissen, wie sehr Spanien, der Schwung und die Farben der spanischen Musik, den französischen Musikern an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert am Herzen lagen, genau also zu der Zeit, als sich Manuel de Falla in Paris niederließ. Die französische Hauptstadt hat auch die spanischen Musiker sehr stark angezogen. Maurice Ravel, durch seine Mutter baskischer Abstammung, bildete da keine Ausnahme, nach Bizet, Chabrier oder Debussy. Übrigens sagte er einmal: „Spanien ist meine zweite musikalische Heimat.“ Es mag sein, dass aufgrund der mütterlichen Verbindung zu diesem Land Ravels Vorstellung von Spanien sowie deren musikalische Umsetzung eher einem Ideal entsprechen.

War die erste Fassung der „Rapsodie espagnole“ für das Klavier gedacht?

Genauer gesagt für zwei Klaviere. Ravel komponierte die „Rhapsodie“ 1907 und bearbeitete sie dann im Jahr darauf für Orchester, während Claude Debussy gerade „Iberia“ schrieb. Nachdem er das Pariser Konservatorium

sozusagen durch die Hintertür verlassen hatte, nahm er die 1895 verfasste „Habanera“ wieder auf, das erste der beiden Stücke der „Sites auriculaires“, und fügte noch drei weitere Stücke hinzu. Wir sind immer wieder hingerissen von der Kunstfertigkeit, mit der dieser wundervolle Orchestrer am Klavier den Orchesterklang wiederhergestellt hat. Für ihn war die „Rapsodie espagnole“ eine „Orchester-Etüde“. Bei dieser so opulenten Musik ist die Niederschrift zu vier Händen sehr spezifisch, weil hier nicht die sonst in dieser Besetzung übliche Verteilung besteht, nämlich mit einem Pianisten, der den Bass spielt, und dem zweiten, der nur für die Melodie zuständig ist. In der Tat bewegen sich die Motive von einer Stimme zur anderen, überkreuzen und treffen sich, vermischen sich und antworten einander.

Und Spanien ist in diesem Werk mit seinem ganzen Wesen zu verspüren?

Uns scheint, dass Ravel ein Dekor voll geheimnisvoller Farben schaffen wollte. Ausgehend vom „Prélude à la nuit“, mit seiner kurzen repetitiven Motivzelle mit vier Noten, kommt das Fest allmählich näher, und nach der „Malagueña“ und einer schmachtenden „Habanera“ voller Sinnlichkeit entlädt sich alles in der hinreißenden „Feria“ mit ihrem heftigen rhythmischen Wirbeln. Die kurze thematische Einheit taucht hier sozusagen als Augenzwinkern wieder auf. Die „Rapsodie espagnole“ mit

allen Geheimnissen einer spanischen Nacht hatte Manuel de Falla „durch ihren spanischen Charakter“ so fasziniert, dass er Ravel vorgeschlagen haben soll, eine Orchesterfassung anzufertigen, und zwar die uns heute bekannte, welche 1908 vor einer von so viel „Modernität“ bass erstaunten Zuhörerschaft mit nur mäßigem Erfolg uraufgeführt wurde.

Der vierte Teil Ihres Programms ist Samuel Barber gewidmet.

Auf Initiative von Lincoln Kirstein, dem Direktor des „New York City Ballet“, haben wir Barbers „Souvenirs“ in unser Programm aufgenommen, eine Suite von sechs ursprünglich für Klavier zu vier Händen komponierten Stücken, die der amerikanische Komponist orchestriert und als Ballett uraufgeführt hatte. Barber hat sie mit viel Humor behandelt, so, wie das auch Charlie Chaplin in seinen Stummfilmen gemacht hätte. Dies erinnert ein wenig an das New York der „Belle Époque“, mit einem Hauch Nostalgie bei dem „Pas de deux. Barber versammelt hier Tänze aus allen möglichen Himmelsrichtungen, vom etwas parodistischen Wiener Walzer („Valse“) bis zum Schottischen mit seinen lustigen Rhythmen, dann noch dazu den humorvollen „Two-Step“ sowie den eleganten „Hesitation-Tango“.

Kommen wir zu den „Polowetzer Tänzen“ von Alexander Borodin. Geht Ihre Aufnahme dieser Tänze zu vier Händen auf die sehr geschätzte, leider schon verstorbene Pianistin Brigitte Engerer zurück?

In der Tat hatte uns Brigitte Engerer, Näiris Lehrerin, ermutigt, diese Tänze in dieser sehr selten aufgeführten und von dem Pianisten Nikolai Sokolow eingerichteten vierhändigen Fassung aufzunehmen, die sie selbst im Duett mit Boris Berezovsky gespielt hatte. Sie überließ uns übrigens auch eine Abschrift ihrer eigenen Partitur.

Sie hatten viel Spaß beim Spielen dieser Tänze.

Ganz besonders in dieser wundervollen Bearbeitung von Nikolai Sokolow, vor allem aber, weil man diese brillanten Tänze eigentlich nur in ihrer Orchesterfassung kennt. Sie stammen aus Borodins 1890 in Sankt Petersburg uraufgeführter Oper „Fürst Igor“. Man weiß, dass der 1887 an einem Herzinfarkt verstorbene Borodin keine Zeit mehr hatte, seine Arbeit zu beenden; Glasunow und Rimsky-Korsakow haben sie dann vervollständigt und fertig gestellt. Dieses große mittelalterliche Epos erinnert an die Gründung des Russischen Reiches. Man spürt sehr stark den Einfluss der Folklore, mit ihren gegenläufigen rhythmischen Akzenten, die wir in ihrem ganzen „wüsten“ Charakter herausstellen wollten. Das Werk ist recht leicht zugänglich und führt einen in ganz unterschiedliche Welten,

seien sie nun sinnlich, wirbelnd, würdevoll oder melancholisch, aber immer spektakulär.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass das Programm ein Spiegelbild Ihrer Persönlichkeit ist.

Wir wollten, dass es sehr lebendig und dynamisch wird. Diese Merkmale zeichnen auch unser Klavierduo aus. Eigentlich haben wir unser Programm so angelegt, als wollten wir die Zuhörer in unsere Energie mitreißen...

*Das Gespräch führte Adélaïde de Place
Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

DUO JATEKOK

Adélaïde Panaget und Naïri Badal lernten sich schon sehr früh als Schülerinnen in der gleichen Klavierklasse kennen. Durch den gemeinsamen Klavierunterricht entwickelten sie eine ähnliche pianistische Herangehensweise. Nach ihrem Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur in der Klasse von Brigitte Engerer und Nicolas Angelich vertieften beide ihre Kenntnisse bei Claire Désert und Ami Flammer. Ihre Freundschaft und ihre gemeinsame künstlerische Sensibilität bewogen sie 2007 dazu, das Klavier-„Duo Jatekok“ zu gründen, das sich rasch zu einem der viel versprechendsten seiner Generation entwickelt hat.

Die beiden Pianistinnen haben zahlreiche internationale Wettbewerbe gewonnen, darunter den „International Four Hands Piano Competition“ in Gent 2013, einen weiteren in Rom 2011 sowie den Preis für zeitgenössische Musik beim „Forum musical de Normandie“ 2012. Unter der Leitung des Artemis Quartetts waren sie zudem Artists-in-residence an der renommierten Chapelle musicale Reine Elisabeth in Belgien.

Durch ihre ansteckende Energie und Begeisterung sind sie gern gesehene und regelmäßige Gäste in internationalen Konzertsälen Und bei Festivals, so etwa bei den Folles Journées, dem Debussy-Festival, dem Festival à la Française und vielen weiteren. Auftritte führten sie zur Pariser Cité de la Musique, Théâtre royal du Parc sowie Flagey in Brüssel, dann zur Polnischen Nationaloper in Warschau, zusammen mit der Sinfonia Varsovia unter der Leitung von Arie van Beek.

Adélaïde Panaget und Naïri Badal sind stets auf der Suche nach neuen Stücken, dabei „jonglieren“ sie zwischen klassischem Repertoire und der Kreation zeitgenössischer Stücke. Mit großer Freude bringen sie Schauspieler, Musiker, Tänzer und Komponisten zusammen bei gemeinsamen, originellen Projekten. 2013 haben sie das Jatekok-Quartett gegründet, zusammen mit Jean-Baptiste Leclère und Nicolas Lamothe, den Perkussionisten des Orchesters der Pariser Oper sowie des Orchestre Philharmonique de Radio France.

Le Duo Jatekok tient à remercier :

Mr et Mme Simon-Pitzké, Karin et Claude Lobjoit, François Bonhoure, Annick Le Tarrasti, Jacqueline et José de Oliveira, Marie Hélène et Pascal Petel, Dominique Bignon, Jean Stephane Legros, Matthieu Faure, Thierry et Yann Le Boucher, Elsa Fontan, Gwenhael Le Boulay, Chakè Matossian, Niamh Ni Ghairbhia, Aram Semerciyan, Sonia Abbes, Oscar Ferreyros, Ari Topouzkhonian, Adom Boudjikianian, Laurence Blacque Bélair et André Bourda, Fabien Hurel, Jean-Christophe Dorp, Jean, Joseph et Elise Panaget, Nadine Schaefer, Marie-Claire Garcia Chable, Marcel Chable, Marie-Christine Guittard, Rosy et Pierre Bourda Fleurant, Oliver Clar, Santos Chillemi, Olivier Steinmetz, Françoise Ressicaud, Djordje Kuzmanovic, Johnny Eire, Virginie Lapierre, Paul Dowling.

et ses généreux sponsors :

Les «Amis des orgues de Clermont-l'Herault»,
Monsieur Michel Mailliard,
La FNAPEC.