

A Parisian street scene with the Eiffel Tower in the background. The image is overlaid with a semi-transparent purple filter. The street is lined with multi-story buildings, and a street lamp is visible in the foreground.

# Piano Music grand-mondain,

by Debussy, Ravel,  
Dukas and Satie

BERLIN  
  
Classics

sel  
ect

## CD 1

### Claude Debussy

(1862-1918)

#### Deux Arabesques (1888/1891)

- 01 | Arabesque I E-Dur  
(Andantino con moto)  
*in E major* 4:43
- 02 | Arabesque II G-Dur  
(Allegretto scherzando)  
*in G major* 3:32

#### Estampes (1903)

- 03 | Pagodes 4:47
- 04 | La soirée dans Grenade 5:21
- 05 | Jardins sous la pluie 3:50

- 06 | L'isle joyeuse –  
Quasi una cadenza (1904) 6:11

Mariangela Vacatello,  
Klavier · *piano*

### Maurice Ravel

(1875-1937)

- 07 | Jeux d'eau (1901) 5:47

#### Sonatine (1903-05)

- 08 | Modéré 4:08
- 09 | Mouvement de menuet 3:07
- 10 | Animé 4:00

#### Miroirs (1904-05)

- 11 | Noctuelles 5:05
- 12 | Oiseaux tristes 4:10
- 13 | Une barque sur l'océan 7:57
- 14 | Alborado del grazioso 6:42
- 15 | La vallée des cloches 6:00

- 16 | Menuet sur le nom de Haydn  
(1909) 1:41

Michelangelo Carbonara,  
Klavier · *piano*

2

## CD 2

### Paul Dukas

(1865-1935)

- 01 | »L'Apprenti sorcier«  
(Der Zauberlehrling  
*The Sorcerer's Apprentice*)  
(1896-97) 10:59

#### Klaviersonate es-Moll (1897-1900) · Piano Sonata *in E flat minor*

- 02 | 1. Modérément vite 11:59
- 03 | 2. Calme, un peu lent,  
très soutenu 11:31
- 04 | 3. Vivement, avec légèreté 8:50
- 05 | 4. Très lent – Animé 13:54

- 06 | Prélude élégiaque sur le  
nom de Haydn (1909) 3:51

Marco Rapetti, Klavier · *piano*  
Riccardo Risaliti,  
Klavier · *piano* (Track 01)

### Erik Satie

(1866-1925)

#### Gymnopédies

- 07 | Nr. 1: Lent et douloureux 3:40
- 08 | Nr. 2: Lent et triste 3:18
- 09 | Nr. 3: Lent et grave 2:53

#### Håkon Austbø, Klavier · *piano*

#### La belle excentrique (Fantaisie sérieuse für Klavier zu 4 Händen *for piano four hands*) (1920)

- 10 | Grande ritournelle  
(Großes Ritornell): Pas trop vit 2:05
- 11 | Marche franco-lunaire  
(Französischer Mondmarsch) 1:53
- 12 | Valse du »Mystérieux baiser dans  
l'œil« (Walzer »Mysteriöser Kuß  
ins Auge«): Mouvement de valse 2:40
- 13 | Cancan grand-mondain  
(Hochmondäner Cancan): Galop 2:15

Sandra & Jeroen van Veen,  
Klavier · *piano*

3



## Impressionismus – »Feind der Wahrheit in den Kunstwerken«

*Impressionism – “enemy of truth in works of art”*

**A**ls Claude Monet sein 1872 gemaltes Bild des Hafens von Le Havre in der Morgendämmerung wegen seiner Skizzenartigkeit spontan »Impression« nannte und damit nach der Pariser Ausstellung im Frühjahr 1874 eine ganze Künstlergeneration ihren Schimpfnamen weg hatte, dauerte es auch nicht allzu lange, bis die französische Kunstwelt auch den entsprechend modernen Musikstücken den neuen Modebegriff überstülpte. Der erste, den es traf, war **Claude Debussy**, der 1887 sein Orchesterstück »Printemps« aus Italien ans heimische Conservatoire schickte, um sich seine »Absonderlichkeiten« um die Ohren hauen zu lassen: Debussy solle sich vor dem »vagen Impressionismus« hüten, der

Because of its sketchiness, Claude Monet spontaneously gave the name *Impression, soleil levant* to his 1872 painting of the port of Le Havre at sunrise; a whole generation of artists received their nickname after the Paris exhibition in the spring of 1874, and it was not long before the French art world began applying the fashionable new name to certain modern music as well. The first to be affected was **Claude Debussy**, who in 1887 sent his orchestral piece *Printemps* from Italy to the Paris Conservatoire and was criticized for his “eccentricities”. Debussy was warned to beware of “vague impressionism”, which is an “enemy of truth in works of art”. Debussy did nothing of the sort, developing his own (“Impres-

ein »Feind der Wahrheit in den Kunstwerken« sei. Debussy hütete sich keineswegs, sondern entwickelte seinen eigenen (»impressionistischen«?) Stil. Erste Anzeichen lassen sich schon in den beiden **Arabesques L 66** ahnen (Nr. 1 von 1888, Nr. 2 von 1891). Zur Entstehungszeit der »Estampes« **L 100** (1903) hat er sich etabliert und ist nach der Uraufführung seiner großartigen Oper »Pelléas et Mélisande« (am 30. April 1902) sogar schon auf dem Weg zum »Klassiker« (Gaston Carraud 1902 in der Revue »Minerva«). »L'isle joyeuse« **L 106** komponierte Debussy als technisch äußerst anspruchsvolles Einzelstück. In die endgültige Form gebracht im Sommer 1904 auf der britischen Kanalinsel Jersey, erklärt sich daher wohl auch die Verwendung des englischen »isle« statt des französisch korrekten »île« im Titel für den Begriff »Insel«.

**Maurice Ravel** war nicht der jüngere Bruder von Claude Debussy. Trotz mancher Gemeinsamkeiten unterscheidet

sionist“?) style. The first signs of it appear in the two **Arabesques L 66**



**Claude Debussy**

(1888 and 1891). He had established himself by the time he composed the **Estampes L 100** (1903), and after the premiere of his fine opera *Pelléas et Mélisande* (April 30, 1902), he was on

sich ihr Werk schon auf den zweiten Blick sehr deutlich. »**Jeux d'eau**« (1901) wird zwar gern als Vorläufer von Debussys »La soirée dans Grenade« (Nr. 2 der Estampes von 1903) angesehen, hat aber seine Wurzeln wiederum bei Franz Liszt (»La Jeux d'eau à la Villa d'Este«, 1883). Ravel stellt seinem Stück eine Verszeile von Henri de Régnier voran: »Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille« (Ein Flußgott, über das Wasser lachend, das ihn kitzelt). »Jeux d'eau« folgt sehr frei der Sonatenhauptsatzform, steht in gis-Moll und enthält eine Skurrilität: Am Ende der Durchführung rauscht eine Klangkaskade in tiefste Tiefen, nur daß der Abschlußton nicht das gewünschte »gis« unterhalb des Subkontra-»c« sein kann, sondern nur das tiefe »a«, denn mehr gibt ein traditionelles Klavier nicht her – aber wirklich hören kann man diesen »falschen« Ton natürlich nicht...

Eine feine, dreisätzigige **Sonatine** (1903-05) ziert ebenfalls Ravels Klavierschaffen dieser Zeit. »Der Titel dieses Werkes zeigt eine bewußte Rückkehr zur

the way to becoming a "classic" (Gaston Carraud in the revue *Minerva* in 1902). **L'isle joyeuse L 106** is extremely sophisticated technically. It took its final form in the summer of 1904 on the Channel Island of Jersey, which perhaps explains his use of the English form "isle" instead of the correct French "île" in the title.

In spite of having much in common, the works of **Maurice Ravel** are quite clearly different from those of Debussy. While **Jeux d'eau** (1901) is often seen as a forerunner of Debussy's *La soirée dans Grenade* (no. 2 of the *Estampes* of 1903), its roots lie in Franz Liszt's *Les jeux d'eau à la Villa d'Este* of 1883. Ravel prefaces his piece with a line by Henri de Régnier: «Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille» (a river-god laughing at the water that tickles him). *Jeux d'eau* adheres very freely to sonata form, is in G sharp minor and contains a bizarre touch: a cascade at the end of the development section hurtles down to G sharp in the extreme bass – a note which does

*Eleganz strukturellen Klarheit des späten 18. Jahrhunderts.*» (Arbie Orenstein).

Fast parallel dazu entstand 1904/05 der fünfteilige Zyklus »**Miroirs**« (Spiegel) – schon der Titel zeigt das Echte im Unechten (oder umgekehrt?). Zunächst eröffnen »Noctuelles« (Die Nächtlichen) ihr unberechenbares Spiel, halb-wirkliche Erinnerungen an eine undefinierbare Gegenwart in Etüdenform. Gegen Morgen erleben wir, wie »Oiseaux tristes« (Traurige Vögel) uns ihren unbeschreiblichen Kummer mitzuteilen versuchen – vielleicht möchten sie aus der Erstarrung des mechanischen Klaviertons erlöst werden? Scheinbar beruhigender ist die Vorstellung von »Une barque sur l'océan« (Eine Barke auf dem Ozean), so lange die See friedlich und sicheres Land nicht weit ist. In »Alborado del gracioso« (Morgenlied des Spaßmachers) zeigt sich, wie durch andauernde Unterbrechungen des Ständchens aus Spaß bitterer Ernst werden kann, wenn man ein musizierender Clown ist. Abschließend führt uns Ravel in »La Vallée des cloches« (Das Tal der

not exist on the piano, where the lowest note is A.

Ravel also wrote a fine, three-movement **Sonatina** (1903-05) at this time. "The title of this work indicates a deliberate return to the elegance of structural clarity prevailing in the late eighteenth century." (Arbie Orenstein).

In 1904/05, almost at the same time, he wrote the five-part cycle **Miroirs** (mirrors). The title implies the genuine reflected in the false (or vice versa?). It opens with the unpredictable game of »Noctuelles« (nocturnal moths), half-real recollections of an indefinable present in the form of an étude. As morning approaches, we hear how »Oiseaux tristes« (sad birds) try to tell us of their indescribable distress – perhaps they want to be released from the mechanical rigidity of piano tone? Apparent reassurance comes in »Une barque sur l'océan« (a boat on the ocean) so long as the sea remains peaceful and safe land is not far off. »Alborada del gracioso« (morning song of the jester) reveals by means of constant interruptions in the

Glocken) durch ein von Quartenklängen erfülltes Gelände, angeblich angeregt durch das vieltönige Mittaggläuten der Pariser Kirchenglocken. Das dritte (1906) und vierte (1918) Stück aus »Miroirs« hat Ravel später orchestriert, außerdem existieren Klavierwalzen-Einspielungen des zweiten und fünften Stückes durch den Komponisten aus dem Jahr 1922.

Claude Debussy (»Hommage à Joseph Haydn« L 115), Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Vincent d'Indy und Charles-Marie Widor heißen die anderen prominenten Kollegen, die für die Revue der Internationalen Musikgesellschaft zum 100. Todestag Joseph Haydns je ein kleines Klavierwerk beisteuern (Dukas: siehe auch CD 2). In einer auf Josquin des Prez zurückgehenden Kompositionstechnik (»Soggetto cavato«) werden die Buchstaben des Namens H-A-Y-D-N soweit aus den Noten abgeleitet, bis sich alle Buchstaben auf Tonhöhen festlegen lassen (hier: H-A-D-D-G). Ravel liefert ein hübsches »**Menuet sur le nom des Haydn**« im

aubade how fun can turn into bitter earnest when one is a musical clown. In "La vallée des cloches" (the valley of the bells), Ravel finally takes us through a land full of fourth intervals, supposedly inspired by the midday pealing of Paris's many church bells. Ravel orchestrated the third and fourth pieces of *Miroirs* in 1906 and 1918 respectively, and the piano roll recordings the composer made of the second and fifth pieces in 1922 have survived.

Claude Debussy (*Hommage à Joseph Haydn* L 115), Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Vincent d'Indy and Charles-Marie Widor were among the prominent composers who each contributed a small piano work for the International Music Society's revue marking the centenary of Joseph Haydn's death (Dukas: see also CD 2). In a compositional technique going back to Josquin des Prez (*soggetto cavato*), a theme is derived as far as possible from the letters H-A-Y-D-N, resulting in H-A-D-D-G. Ravel delivered a pretty **Menuet sur le nom de Haydn** in eighteenth-century style, in

Stile des 18. Jahrhunderts, in dem das Haydn-Thema vorwärts, rückwärts und auf den Kopf gestellt (D-G-G-C-H) Verwendung findet.

Als klassischer »One-Hit-Wonder«-Komponist gilt zumindest östlich des Rheins der Franzose **Paul Dukas**. Zunächst erleben wir dessen Fassung für zwei Klaviere von »**L'apprenti sorcier**« (Der Zauberlehrling, 1896-97), das bekannte Werk, das in Orchesterform Jung und Alt bezaubert hat, spätestens, seit Mickey Mouse in Walt Disneys »Fantasia« (1940) den Besen schwingen ließ...

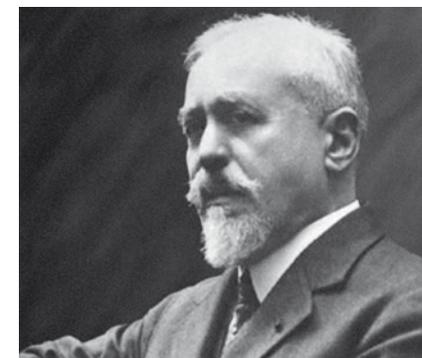
Die viersätzig **Klaviersonate in es-Moll**, komponiert 1897 bis 1900 (und 1901 veröffentlicht) ist nur eines von dreizehn Werken, die Dukas zeitlebens der Öffentlichkeit übergeben mochte. Claude Debussy schrieb in seiner Rezension: »Paul Dukas hat soeben eine Klaviersonate veröffentlicht. Wenn diese Neuerscheinung auch den Lauf der Welt nicht stören kann, so ist sie dennoch ein Ereignis; (...).« Und weiter: »Die Sonate

which the Haydn theme appears as given, as well as backward and inverted (D-G-G-C-H – the German H being the English B).

The French composer **Paul Dukas** is often seen as a one-hit wonder outside of France. We first present his version for two pianos of **L'apprenti sorcier** (The Sorcerer's Apprentice, 1896-97), a popular work that in its orchestral form has enchanted old and young alike, at least since Mickey Mouse swung his broom in Walt Disney's film *Fantasia* in 1940 ...

The four-movement **Piano Sonata in E flat minor**, composed from 1897 to 1900 and published in 1901, is just one of the thirteen other works Dukas left to posterity. In a review, Claude Debussy wrote: "Paul Dukas has just published a piano sonata. Even if this new piece will not succeed in disrupting the ways of the world, it remains a memorable event." He went on: "The sonata is the result of devoted patience in elaborating the individual move-

*ist das Ergebnis hingebender Geduld bei der Ausarbeitung der einzelnen Sätze, und es steht zu fürchten, daß sich dies in einer Konzertaufführung nicht leicht nachvollziehen läßt. Das nimmt ihr jedoch nichts von ihrer Schönheit, ihrem Traum.«* (La Revue blanche, 15. April 1901). Das mit über einer Dreiviertelstunde Dauer recht umfangreiche Werk mündet nach einem dunklen Kopfsatz, einem langsamen Satz ebenfalls in Sonatenform und einem dreiteiligen, wie vorbeihuschenden Scherzo mit Fugato-Mittelteil mit dem Finale in den längsten Satz. Dukas bietet hier ganz bewußt ein Feuerwerk an Virtuosität und wirkungsvollen Elementen. Daher konnte Debussy am 1. Juni seinen Lesern in der gleichen Zeitschrift einen Bericht der Uraufführung vom 30. Mai durch Edouard Risler schildern: »*Ich habe die große Freude, denen, die nicht alles hören können, mitzuteilen, daß die Sonate von Paul Dukas, über die ich letzthin sprach, beim Publikum überaus begeisterte Aufnahme fand; das kann den Wert von Dukas zwar nicht erhöhen, aber*



**Paul Dukas**

ments, and it is to be feared that that may not be evident in a concert performance. However, that does not detract from its beauty, its dream." (*La Revue blanche*, April 15, 1901). Lasting more than three quarters of an hour, the very extensive work has a dark opening movement, a slow movement also in sonata form, a three-part flitting scherzo with a fugato middle section and a final movement that is longer than the others. Here Dukas very deliberately presents a dazzling display of virtuosity and striking

*es straft die Vorstellung Lügen, die man sich im allgemeinen vom Publikum macht.*«

Das ruhige »**Prélude élégiaque**« (Lent et recueilli) war für den selben Anlaß wie Ravels »Menuet« bestimmt. Es steht in D-Dur, einer in der Wiener Klassik und bei Haydn häufig anzutreffenden Tonart, und endet nach ein paar aufgeregten Läufen der rechten Hand im Mittelteil (En animant en peu) wahrlich elegisch (Retenu) und im dreifachen Piano.

»Ich wünschte, meine Gegner, diese braven Leute, würden mich besser kennen. Mal machen sie einen Verrückten aus mir; mal präsentieren sie mich als jemanden von einer Seichtheit, die nur der ihren vergleichbar ist. Vielleicht täuschen sie sich.« – Der in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte **Erik Satie** hatte seinen ersten Kompositionserfolg im Frühjahr 1888 mit seinen »**Trois Gymnopédies**«. Der Titel soll lange vor den Kompositionen dieser eigentlich langsamen Walzer festgestanden haben. Der

elements. For that reason, Debussy was able on June 1 to present in the same periodical a report on the premiere performed by Edouard Risler on May 30: "I have great pleasure in informing those who cannot attend every event that the sonata by Paul Dukas I spoke of recently was received with extreme enthusiasm on the part of the audience; while that cannot raise Dukas's value, it does give the lie to what is generally thought about audiences' tastes."

The tranquil **Prélude élégiaque** (Lent et recueilli) was conceived for the same occasion as Ravel's *Menuet*. It is in D major, a key frequently encountered in Viennese Classical works, including Haydn's, and after a few animated right-hand runs in the middle section (*En animant en peu*), the work ends in a truly elegiac tone (*Retenu*) and in *ppp*.

"I wish that my adversaries – those good people – knew me better. Sometimes they make a madman of me; sometimes they present me as a person

mit Satie befreundete Dichter José Patricio Contamine de Latour berichtete, wie es im Dezember 1887 angeblich dazu kam: »Wir waren von einem bezaubernden, inzwischen verstorbenen Humoristen ins Chat Noir eingeführt worden, Vital Hoquet. (...) Als wir nun am ersten Abend in das Cabaret der Rue Victor-Massé eintraten (...), kündigte Vital Hoquet feierlich an: »Erik Satie, Gymnopaedist«. Worauf Rudolphe de Salis, Gründer und Inhaber des Chat Noir, sich bis auf die Erde verbeugte und antwortete: »Das ist ein ganz hübscher Beruf.« Im Chat Noir, einem Pariser Nachtcabaret, hatte Satie die Stelle des zweiten Klavierspielers angenommen, um finanziell irgendwie über die Runden zu kommen. Die »Gymnopédies«, im Wortsinn eigentlich antike Tänze nackter spartanischer Jünglinge, gelangten dann auch noch im Entstehungsjahr in gedruckter Form unter die Leute, was der Komponist in Form von Eigenwerbung in der Zeitschrift »La Lanterne Japonaise« wortgewandt unterstützte: »Von überall her erreichen uns Briefe mit der Anfrage,

of a shallowness comparable only with their own. Perhaps they are mistaken." In many respects a remarkable person, **Erik Satie** had his first compositional success with his **Trois Gymnopédies** in the spring of 1888. The title is said to have been fixed long before he composed the pieces, which are actually slow waltzes. Satie's friend the poet José Patricio Contamine de Latour reported on how it came about in December 1887: "We had been introduced to the Chat Noir by Vital Hoquet, a charming humorist who has since died. (...) As we entered the cabaret in the Rue Victor-Massé that first evening (...), Vital Hoquet solemnly announced 'Erik Satie, gymnopaedist', whereupon Rodolphe Salis, founder and owner of the Chat Noir, bowed very low and responded: "That is a very nice profession'." Satie had agreed to become second pianist at the Chat Noir to make ends meet. The *Gymnopédies* (the name derives from an ancient Spartan celebration in which naked youths performed war dances) were published in the year of their com-

wo man die Gesammelten Werke Erik Saties finden könne. Ein für allemal sei hier gesagt, daß eine definitive Ausgabe der subtilen Melodien dieses köstlichen Komponisten noch nicht in Angriff genommen worden ist. Dessen ungeachtet wird die Dritte Gymnopédie (eine der schönsten) dem erstbesten gegen einen vergleichsweise lächerlichen Preis am Boulevard Magenta 66 überlassen werden. Trompetet es nur in alle Welt hinaus!»

1920 entstand das unterhaltsame viersätziges Werk »**La belle excentrique**« (Untertitel: „fantaisie sérieuse«), im Original für Orchester oder (!) Klavier zu vier Händen, das 1922 in Paris tatsächlich auch gedruckt erschien. Geschrieben wurde es für eine Aufführung der Anfang der Zwanziger Jahre unter dem Namen »Caryathis« auftretenden Performancekünstlerin Élise Jouhandeau.

Ulf Brenken

position, and the composer glibly advertised them in the periodical *La Lanterne Japonaise* in these words: “Letters are reaching us from far and wide asking where the collected works of Erik Satie are to be had. Let it be said here once and for all that a definitive edition of the subtle melodies of this exquisite composer has not yet been undertaken. Nevertheless, the third *Gymnopédie* (one of the most beautiful) is available to the first comer for a comparatively ridiculous price at No. 66 Boulevard Magenta. Trumpet it out to all the world!”

Satie wrote the amusing four-movement ***La belle excentrique*** (subtitled *fantaisie sérieuse*) in 1920, originally for orchestra or (!) piano duet, and it was actually published in Paris in 1922. It was conceived for a performance given in the early 1920s by Elise Jouhandeau, an eccentric character dancer whose stage name was Caryathis.

Ulf Brenken · Translation: J & M Berridge

Recording:

CD 1 [01] – [07]: Perugia – January & May 2012

Producer & sound engineer: Luca Ricci

CD 1 [07] – [16]: Ceri, Rome – April 2008

Producer: Giovanni Caruso

Musical Supervision: Enrico Maria Polimanti

Editing: Rosella Clementi

CD 2 [01] – [06]: Villa Vespucci, San Felice a Ema, Florence (Italy) – July 2010

Sound engineer: Giovanni Caruso

Editing: Rosella Clementi

CD 2 [07] – [19]: Remonstrantse Gemeente, Deventer (The Netherlands) – May-July 1999

Recording producer: Arts Music Recording

CD 2 [10] – [13]: Evert Snel, Werkhoven The Netherlands) – November 2008

Executive producer: Jeroen van Veen

Mastering: Pianomania

Photo, p.4: Alexander Mertsch · Design: [www.groothuis.de](http://www.groothuis.de)

© 2001-2012 Brilliant Classics · © 2013 Edel Germany GmbH · Licensed from Brilliant Classics B.V.