



МЕЛОДИЯ

ARTHUR
ANCELLE
piano

CHOPIN
DUTILLEUX



Frédéric Chopin (1810–1849)

1. Ballade No. 1 in G minor, Op. 23	9.10
2. Ballade No. 2 in F major, Op. 38	6.43
3. Ballade No. 3 in A flat major, Op. 47	6.59
4. Ballade No. 4 in F minor, Op. 52	11.33

Henri Dutilleux (1916–2013)**Piano Sonata (1948)**

5. I. Allegro con moto	7.50
6. II. Lied. Assez lent	5.54
7. III. Choral et variations. Large	10.42

Three Preludes

8. <i>In shadow and silence</i>	3.02
9. <i>On one chord</i>	3.09
10. <i>The game of opposites</i>	7.16

Total time: 72.42

Arthur Ancelle, piano

Recorded in Moscow, at the First Studio of State House of Broadcasting and Recording,
May 26–29, 2015.

Sound engineer – Jean-Martial Golaz

Photo by Felix Broede

Editor – P. Dobryshkina

Design – A. Kim

Translation: N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

*In tribute to Henri Dutilleux and my grandmother Colette,
both born in January 1916.*

We came to talk about Chopin unexpectedly.

Henri Dutilleux had just signed a petition that concerned the Hotel Lambert, a few steps away from his own home. We spoke about this magnificent house of the Ile Saint Louis in Paris, that had been during the 19th century a genuine political, cultural and social Polish centre since its acquisition by Prince Czartoryski upon the advice of Eugène Delacroix.

The latter was a close friend of painter Constant Dutilleux, great-grandfather of the composer, and at the time of Delacroix's death, it was he who inherited the famous unfinished painting of George Sand sitting next to Frederic Chopin in Nohant. Why didn't it stay in the family, why was the painting cut in half, Henri Dutilleux had no idea but swore it was inconceivable that his grandfather could attempt to a work of art in that offensive way.

Frederic Chopin was a regular guest of the Hotel Lambert and wrote several *Polonaises* at the occasion of festivities. One could also come across the poet Adam Mickiewicz, whose poetic works appear to have been a particular inspiration for the *Ballades*.

"*I like Chopin so much,*" confided to me Dutilleux. Beyond his love expressed with such spontaneity and humility, he would appreciate the fluidity of the writing, the risks taken with the harmonics and the great melodic quality, and especially the idea of the musical form of the *Ballades*, even though their structure remained conventional. However, he admitted his lack of understanding for the hesitations, the turnovers, and above all a certain form of dilettantism that Chopin showed for proofreading. It is true that Henri Dutilleux is known for the extreme precision of his writing and his musical ideas.

I always wondered if such differences were due to the fact that Chopin was as much a performer as a composer. It always seemed to me that composers-performers had a more distant eye on their own works, probably because of them playing it in public, an experience paving the way for more immediate truth, less rigid, in fact the genuine sum of two creations: the one written by the composer and the one transcended by the performer.

After all, Scriabin would sometimes end one of his own pieces with a chord in major on the piano, when he actually wrote it in minor on paper; Rachmaninoff could also take significant liberties in the interpretation of his own compositions...

The recording of four Chopin *Ballades* was the opportunity to immerse myself in the many differences existing between various editions, to try and understand their origin and to make interpretive choices. These differences come from various sources at our disposal: Chopin's manuscripts, but also the first French, German and British editions that he was supposed to correct, and even some of his student's scores annotated by him. His handwriting could be confusing, publishers often made mistakes

that Chopin would notice or not, his vision of his own works was evolving with time, and he could bring changes to them that seemed either final or ad hoc.

The absence of a unique, fully reliable source led to discrepancies of comprehension, some publishers freely adjusting at will the apparent contradictions between some of the given sources.

Most of these differences may seem minor to the listener, or even inaudible: held notes, fulfilment of certain harmonies – but even these can change significantly the interpretation in that they push the performer to modify his breath, his pace, and even the colour of the phrase by the sole fact that one note is repeated or not.

Thus, in the central part of the *Second Ballade*, holding or repeating certain chords can change the general momentum; in the *First Ballade*, the tension of the ascent before the advent of the bright major key when the second theme is reexposed, is expressed differently whether the chord at the left hand is repeated on the third beat or not.

Other differences are much more clear, I am thinking particularly of the ones as obvious as major to minor and vice versa. For example, in the *Fourth Ballade*, right before we hear the theme of the introduction quoted in A major, the harmonic progression of bar 124 offers a truly new colour: it is now accepted that Chopin wanted a C natural and not flat on the dominant of A flat major.

But recording these Ballades was mostly a challenge, and the opportunity to offer my personal vision of Frederic Chopin's music.

Whatever the piece one plays, one must give fresh intentions to it, in the sonorities, the silences; one must give it the freshness of novelty. This is particularly difficult when it comes to masterpieces like Chopin's Ballades, some of the most played pieces in the world, already advocated by so many great musicians, and when arises the condition of being as faithful as possible to the text.

The testimonies that have reached us agree that Chopin rarely exceeded one *forte* where he sometimes wrote *fortissimo* or *fff*, but that he was capable of finding a thousand different colours at the keyboard, ranging from *pianissimo* to *mezzo forte*. Similarly, Schumann reports that Chopin loved to play the opening of his *Second Ballade*, but stopped most of the time before the *Presto con fuoco*... It is known that he didn't like the stage much, opposite to Franz Liszt, and that he preferred to musically confide in a more intimate way; which did not prevent him from writing a wide range of temperaments indications, where the terms *appassionato* and *il più forte possibile* held an important place.

This paradox is an indication of Chopin's character and a reminder about what is essential to remember when we play his music. As for me, I focus primarily on the atmosphere of these pieces, on what they tell me. Although it is tempting to listen to oneself play and enjoy the melodic and harmonic genius of Chopin, I was rapidly convinced that I had to force myself not to, in order to preserve the unity of the phrases, to keep the compactness of his works on behalf of their evocative and narrative power. It seems to me that it is the easier way to give each note a meaning.

The presence in the same program of Dutilleux and Chopin's music is quite unusual, by association – Dutilleux is often combined with Messiaen, Debussy, or Roussel and Berlioz – or contrasts. Yet I did not associate them fortuitously. There are many cultural connections between them (Dutilleux has Polish ancestry from his grandfather, Julian Koszul), as well as geographical connections (they are both Parisian by adoption) and musical (all roads lead to Bach!). But I have always been struck by the fact that both are two “rebels.” Their revolt is perhaps not entirely claimed, in the intentions or the titles of the works, but it seems difficult to miss this aspect of their music. Chopin expresses pain and nostalgia of his native Poland, meanwhile Dutilleux cannot help feeling guilty and interrogate the reason of Man's sufferings. It might not be a political commitment (Dutilleux quotes, during an interview with Martine Cardieu, the *Threnody for the victims of Hiroshima* by Krzysztof Penderecki), although his music is not devoid of violence or suggestive texts, as in *The Shadows of Time*, where the central part is a painful homage to Anne Franck and children victims of the Second World War. Yet he had a tendency to minimize his participation to the National Front of Musicians – organ of the French resistance – or his active part in the liberation of the Argentinian pianist Miguel Angel Estrella. One can also mention his *Three Sonnets of Jean Cassou* for baritone and piano (or orchestra). The first, *The Jail*, was composed during German occupation while the poet was imprisoned as well as the composer's brother, dedicatee of the work.

I discovered Dutilleux's music rather late, when I was 18, through his *Piano Sonata* and this music immediately seemed familiar to me. Its fluid language and vivid clarity gives his music a constantly renewed freshness.

Dutilleux, based on interviews and conversations I've read, had for a long time very little regard for this great Sonata that he reluctantly called his Opus 1 (his work is not numbered). He told me that his attachment to this work was rather sentimental (it is dedicated to his wife, pianist Geneviève Joy), and that some of its parts, especially the last four pages of the first movement, prefigured in some way his following musical writing.

Henri Dutilleux saw a great importance in respecting all indications, nuances, phrasing, tempi, and one might think that he left very little room for manoeuvre to performers, regarding the precision of his writing and intentions. In fact, it is quite the opposite; once his writing is “digested,” once the form is acquired – as for every musical work – the performer's word can be released with much more colour and meaning.

This *Piano Sonata* is particularly dear to me. It accompanied me for many years on several continents, from churches of small villages to great halls of large cities. It also seems to be tied to my best concert stories and I have played it in extreme conditions: in total darkness, on a piano that had not enough keys to play it, on a slaying piano, by less than 10° C, with a 40° C fever... And it is thanks to this Sonata that I made the acquaintance of Henri Dutilleux.

I especially like the beginning, direct, without preamble, as if we took the story along the way. The performer immediately enters the narrative carried by a melodic line to which we must cling

because of the many changes of time signature... From the very first notes and until the end, one is carried by a great energy and pampered by an infinite number of colours. I have often been struck by the extraordinary reception of this work by every public, regardless of their proximity to a modern musical language: impetus, energy, love and poetry in this Sonata transcend all codes and speak directly to the heart.

It can also be said of the *Three Preludes* for piano. If it is regrettable that Dutilleux wrote so few for the piano – Yvonne Loriod pointed out to him that he had never written a piano concerto for Genevieve Joy! – one can only bow to the emotional power transmitted by each of these pieces. One of the peculiarities of Dutilleux's genius holds to a simple thing: one is seduced from the first listening and still is at the hundredth!

A more "familial" link ties me to Henri Dutilleux: my grandmother Colette and him were born a few hours apart in January 1916! I would probably not be a pianist without this wonderful grandmother, who spent so many hours by my side dissecting the Sonata of the one she called her "twin," with a self-deprecating and joyous childish tone. She, whose mother, soprano, enchanted the same Henri Dutilleux in *Pelleas et Mélisande*, as he told me...

Arthur Ancelle

Frédéric Chopin was an artist of genius who left a deep footprint in the development of world music and captured a broad range of new ideas in his works. Grasping all expressive means of the piano, Chopin managed to infinitely expand the artistic capabilities of the instrument.

Is it easy to find another composer whose music could compete with Chopin's in terms of its instantly and deeply penetrating power of impact? Many people, no matter if they are professional musicians and lovers of the composer's art or those who do not care much about music, perceive the composer's music with highly emotionality. The great German composer Robert Schumann heard "dreaminess, grace, spirituality," "ardency and nobleness" and even "hatred and lack of restraint" in Chopin's music.

Chopin's music is permeated with bright national identity on the one hand, and with salon elegance and finesse on the other. However, with all the grace of expressive forms, Chopin's music is always imbued with so much earnestness, filled with such an enormous power of thought and feeling that it shakes the listener.

Ballade is one of the favourite genres of romantic art. Musically it was presented for the first time in Schubert's vocal piece *Forest King*. Chopin was a creator of instrumental ballade writing four ballades during ten years, from the early 1830's to the early 1840's.

The dramatic development that exposes some sort of plot in each of the ballades is so vivid that it requires no literary programme. The internal content and artistic imagery of the ballades have the same sources that are general for all Chopin's works – thoughts about the homeland, its heroes, its historical

past and tragic present, and promises of the future. The genre of ballade itself assumes concretization of these thoughts in epic, dramatic and lyric images, and their interaction and development determine a "storyline" of each of the ballades that has its own composition.

"A romantic who speaks in a language of the 20th century," as the contemporaries described the French composer Henri Dutilleux.

Dutilleux's early works have a trace of strong influence of Debussy and Ravel. However, features of a mature artistic manner, features of the composers from Northern France, successors of the Dutch school of polyphonists, such as laconic expressive means and a stringent melodic pattern that disperses a colourful harmonic flow are already apparent in those early pieces.

The first and significant success came to the composer in the late 1940's after he wrote his *Piano Sonata* in 1948. Dutilleux dedicated it to his wife Genevieve Joy who performed it at the National Music Society.

"This piece is transitional, however I could view it as op. 1; it is the piece after which I begin to notice some constant values, power lines in my music," the composer wrote afterwards.

The sonata is a monumental three-movement composition marked with the style of romantic pianism and polyphonic principle of thinking.

From the 1970's, the composer was active in the genre of chamber instrumental music writing, in particular, piano preludes *In Shadow and Silence* (1973), *On One Chord* (1977) and *The Game of Opposites* (1988).

"When I get down to a new piece, I feel really happy at the phase of my work when composing starts to preoccupy me completely. But to achieve this completeness, one has to fight with scattering of consciousness, with the noise of daily agitation. I ask myself how an epoch as noisy and stormy as ours brings so much music... in the time when we feel a need for silence in order to think our music over," the composer wrote in the 1970's.

ARTHUR ANCELLE

Born into a long lineage of artists marked by opera and theatre, Arthur Ancelle started playing the piano in Paris when he was three years old. Trained in harmony and various musical disciplines from the age of seven, he continued his piano education in Switzerland and the USA, under the tutelage of Mira Yevtich, Ramzi Yassa and Igor Lazko.

Holder of diplomas in chamber music, composition and teaching, he obtained as well his Artist Diploma at the Ecole Normale de Musique de Paris as a student in the class of Ludmila Berlinskaya, with whom he forms a piano duet since 2011.

Laureate of numerous international competitions (Australia, France, Spain, Bulgaria, Russia, Italy), recipient of special prizes for the interpretation of works of the twentieth century (notably at the

International *Maria Yudina* Competition in St. Petersburg), Arthur Ancelle performed on major international stages: Carnegie Hall (New York), Moscow's and St. Petersburg's Philharmonic Halls, Wigmore Hall (London), the Kennedy Center (Washington), Salle Gaveau (Paris). His repertoire ranges from the Baroque era to contemporary French (Hersant, Mantovani) and American composers, such as Rzewski, Currier, Corigliano.

As a piano duet with Ludmila Berlinskaya, he is invited to the *Sommets Musicaux* in Gstaad, *Pianofolies* (Le Touquet), the *December Nights Festival* (Moscow), the *Tokyo Spring Festival*, playing with several orchestras in Europe and Asia including Saint Petersburg Philharmonic Orchestra. His transcription for two pianos of Tchaikovsky's famous *Francesca da Rimini* was recorded by *Saphir Productions* (4 Stars *BBC Music Magazine*, 5 Diapasons) and published by P. Jurgenson, historic publisher of the composer. In 2014, *Le Chant du Monde* published his original suite for two pianos from Prokofiev's ballet *Romeo and Juliet*, which was recorded for *Melodiya*. This album marked the come back of the great Russian company to recording production; it has received numerous awards from the international press (5 stars *Fono Forum*, 4 Quavers Pizzicato, *Pianiste Maestro*, 4 stars *Classica*...).

Arthur Ancelle is currently artistic director of the festival *La Clé des Portes*, founded in the heart of the Loire Valley, a region listed as a UNESCO heritage site.

Firma *Melodiya* was established in 1964 and combined the sound recording studios and record factories of Moscow, Leningrad, Tallinn, Riga, Vilnius, Tbilisi, Alma-Ata and Tashkent. Being the major label for sound recording and mass production of records in the territory of the former USSR, *Melodiya* was and still is well known not only in the former Soviet republics but also worldwide.

Firma *Melodiya* has captured the sound history of the 20th century in very diverse genres – from classical to popular music, from folklore to children's music, – and collected together masterpieces of world art performed by prominent Soviet artists, ensembles, orchestras and music theatres.

Melodiya's most ambitious project realized in the Soviet years was perhaps the one associated with the USSR State Academic Symphony Orchestra and its leader Evgeny Svetlanov, which is *The Anthology of Russian Symphonic Music*. Today it's difficult to think of a more monumental series ever realized in the world practice of sound recording. The making of it took over 25 years! Hundreds of hours of Russian music of the 19th and 20th centuries, including not only the world famous pieces by Glinka, Tchaikovsky, Borodin, Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, Rachmaninoff, Scriabin and Stravinsky, but also recordings of all orchestral works by Dargomyzhsky, Balakirev, Glazunov and many others.

The recordings that were little known or forgotten in the Soviet period and recently released on *Melodiya* can be considered re-discovered. The departure of one of the most prominent domestic conductors Kirill Kondrashin abroad in 1978 led to the ban on re-release of his records. He was the first conductor in this country to record all symphonies by Gustav Mahler and Dmitri Shostakovich which

never saw the light of day in the Soviet Union. Their release on CD was definitely a major event for the Russian music industry.

In 2013, *Melodiya* revived the production of vinyl records and presented a number of limited editions of unique archival recordings to the music world. At the same time, following of the fundamental principles of its work that is keeping abreast with the times *Melodiya* has presented 700 albums with its recordings in the *iTunes* media library regularly bringing new digital releases to music lovers. Within the same span of time, twelve *Melodiya* releases were finalists of the prestigious international ICMA awards with four of them becoming winners of the prize.

Firma *Melodiya* today is a modern enterprise, confident player in the Russian and world markets and active partner of foreign companies. *Melodiya's* nearest plans include further re-releases of the most valuable recordings from its vaults and joint projects with some of the leading musicians of the 21st century.

YAMAHA grand pianos

Honoring of the traditions doesn't imply the rejection of innovations. On the contrary, search for new ideas on the way to perfection, especially perfection of the sound, takes its beginning in the best traditions of grand pianos manufacturing. *Yamaha* masters constantly strive to one thing – the unique voice of the instrument, as this especial weapon gives inspiration and freedom of self-expression to the pianist.

There is no need to prove the perfect quality of grand piano CFX, the fact that it is the decoration of scenes of the best concert halls and famous universities of the world, is the official grand piano of many international piano competitions and festivals speaks for itself.

The company *Yamaha* produces grand pianos for over a century. What is the secret of beautiful sound and a comfortable keyboard? To answer this question, *Yamaha* masters have gathered a large amount of knowledge and skills in the grand piano production, have built relationships with outstanding musicians: Sviatoslav Richter, Glenn Gould, Christoph Eschenbach, Maria Joao Pires, Denis Matsuev, who gave them valuable advice.

The pledge of the highest quality of *Yamaha* grand pianos is in advanced technology, well thought-out design, as well as in rich experience of masters, accumulated over more than a century of existence of the company. *Yamaha*, never resting on its laurels, is always striving for perfection of sound, and in this purpose uses the whole range of possibilities, both technical and professional.

For example, the path from idea to realization of a new model of a concert grand piano *YAMAHA CFX* took 19 years. *Yamaha* specialists investigated the vibration of the body, the soundboard, frame, strings. Overtone of each note was designed with the help of special computer programs, and ultra-fast shooting was used to study the interaction of strings with hammers. Mechanical and physical processes, which fundamentally affect the sound production processes, were carefully examined.

It is in the harmony of all the grand piano components (frame, soundboard, strings and mechanics) is the secret of the formation of a unique, rich and clear sound. For perfect sound it is necessary to achieve the ideal coordination of all design elements at a stage of the piano development. To extract the desired sound from the instrument, it should be seen as a holistic living organism.

But even after the work on the instrument is completed, the company takes charge of it for a long time to assure that it remains in excellent condition, paying due attention to its maintenance. The company founded the *Academy of Yamaha* piano masters in its native city of Hamamatsu to educate and prepare high quality piano masters. Within four years, the future tuners comprehend skills and culture of tuning instruments. They help to open the individual character of the instrument, make it sound, add new colors and sound nuances.

According to piano master of the company *Yamaha Music*, Mr. Masahiro Michimoto, who prepared *Yamaha* grand piano for disc record: "There is nothing minor in process of preparation of a piano to performance, every detail matters. Piano master must not only understand the style of compositions performed, but also to feel 'heart beating' of artists, make instruments sound in unison. I hope that we actually achieved this, working on this disc."

Corporation *Yamaha Music* is one of the oldest in the world, founded in 1887 by a young entrepreneur Torakusu Yamaha. After a brilliant start – in 1904 piano and organ *Yamaha* have won the Grand Prix at the International Exhibition in St. Louis – the company continued its movement towards popularity. Today the company is a recognized leader in a variety of areas, ranging from the production of musical instruments, professional audio equipment, consumer audio and video products to information technology and media services.

The company *Yamaha Music*, which has 42 offices worldwide, is known for its active social position. Fund *YAMAHA (YAMAHA Foundation)*, which supports worldwide education programs, is a part of corporation. "Artistic Service centers," serving both world-class artists and beginning talented musicians, are established in world's cultural capitals: New York, London, Beijing, Tokyo, and Moscow.

The company *Yamaha Music* cherishes and is proud of close relationships with prominent Russian musicians – Sviatoslav Richter, under the creative direction of whom the company managed to achieve the perfect sound of a concert grand piano *YAMAHA*, Mstislav Rostropovich, who took an active part in the educational programs of the Fund *YAMAHA*, Denis Matsuev, who has been the "Artist of *YAMAHA*" for many years.

Support for the Russian musical culture and promoting its development is one of priority directions of the *Yamaha Music*, but cooperation with educational and cultural organizations is a special honor and opportunity for the company to contribute to the education and support of the young generation of outstanding Russian performing school.

<http://ru.yamaha.com>

In the very heart of the Loire Valley, UNESCO World heritage, in the country of the castles of the kings of France (Amboise, Blois, Chambord, Chenonceaux), the International Music Festival *La Clé des Portes (Key to the Doors)* welcomes you every year at the end of August.

Founded in 2013 and helmed by the art directors Ludmila Berlinskaya and Arthur Ancelle, *La Clé des Portes* festival offers a rich and original program, the theme of which changes every year, introducing the popular and rare masterpieces performed by orchestras, soloists, and performers of chamber music, from the works in baroque to the contemporary interpretations, exposing listeners to new music styles.

La Clé des Portes festival proudly welcomes the world-renowned performers, such as Gerard Caussé, Alexander Rudin, and Gilles Apap and seeks to promote the fledgling talents by offering the young musicians an opportunity to express themselves as soloists or share the stage with the great names in the music world.

Since September 2014, *La Clé des Portes* has become a recognized association in the world of culture, which, besides the organization of the festival of the same name, is also involved in the organization of various cultural events, and the participation in the production of this disc is an example of this.

Pascal Germond
President / Representative Director of the festival
www.lacledesportes-festival.com

I would like to warmly thank Firma *Melodiya* for trusting me with this project, especially Andrey Krichevskiy, Natalia Petushina and Anastasia Yakovleva.

I particularly thank Dr. Marc-Olivier Falcone, without whom I probably wouldn't have got so rapidly the use of my right hand back and be able to record this disc.

A huge thank you to Oksana Levko for her help and for her understanding, kindness and generosity.

Thank you to Jean-Martial Golaz for his great artistic direction; thank you to Masahiro Michimoto for his precious help as a technician, but mostly as a musician.

Finally, thank you to those whose support, presence, actions were essential for this recording: Ludmila Berlinskaya, Pascal and Valérie Germond, Katya Kabutnikova, Catherine Laffargue, Edgar Mikaelian, Kui Zhang, Elena Rybchevskaya-Kravchenko and of course my parents.

Arthur Ancelle

Firma *Melodiya* and Arthur Ancelle express special thanks to Macha Matalaeva for her help in translation and preparation of materials of the booklet in French.

Frédéric Chopin (1810–1849)

1. Ballade n° 1 en sol mineur, op. 23	9.10
2. Ballade n° 2 en fa majeur, op. 38	6.43
3. Ballade n° 3 en la bémol majeur, op. 47	6.59
4. Ballade n° 4 en fa mineur, op. 52	11.33

Henri Dutilleux (1916–2013)

Sonate pour piano (1948)

5. I. Allegro con moto	7.50
6. II. Lied. Assez lent	5.54
7. III. Choral et variations. Large	10.42

Trois préludes

8. <i>D'ombre et de silence</i>	3.02
9. <i>Sur un même accord</i>	3.09
10. <i>Le jeu des contraires</i>	7.16

Durée totale : 72.42

Arthur Ancelle, piano

Enregistrement effectué au studio n° 1 de la Maison d'enregistrement le 26–29 mai 2015.

Ingénieur du son – Jean-Martial Golaz

Photographie réalisée par Felix Broede

Rédactrice – P. Dobrychkina

Design – A. Kim

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

*En hommage à Henri Dutilleux et à ma grand-mère Colette,
tous les deux nés en janvier 1916.*

Nous en sommes arrivés à parler de Chopin par un biais inattendu.

Henri Dutilleux venait de signer une pétition qui concernait l'Hôtel Lambert, à deux pas de chez lui. On parla de cette magnifique demeure de l'Île Saint Louis à Paris, qui avait été pendant un temps, au XIX^e siècle, un véritable centre politique, culturel et social polonais depuis son acquisition par le prince Czartoryski, sur les conseils d'Eugène Delacroix.

Ce dernier était un ami proche du peintre Constant Dutilleux, arrière-grand-père du compositeur, et à la mort de Delacroix, c'est lui qui hérita du fameux tableau inachevé de George Sand assise près de Frédéric Chopin à Nohant. Pourquoi n'était-il pas resté dans sa famille, pourquoi le tableau avait-il été coupé en deux, Henri Dutilleux n'en savait rien mais jurait qu'il était inconcevable que son aïeul ait pu attenter à l'unité de cette toile.

Frédéric Chopin venait régulièrement à l'Hôtel Lambert et composa plusieurs polonaises à l'occasion de fêtes données en ce lieu. On pouvait également y croiser le poète Adam Mickiewicz, dont les œuvres poétiques semblent avoir été une inspiration particulière pour les *Ballades* gravées sur ce disque.

« *J'aime tant Chopin* » me confia Dutilleux. Au-delà de son amour manifesté avec tant de spontanéité et d'humilité, il disait apprécier la fluidité d'écriture, les prises de risques harmoniques et la grande qualité mélodique, et particulièrement l'idée de forme musicale des *Ballades*, même si leurs structures étaient restées conventionnelles. Il avouait en revanche son incompréhension devant les hésitations, les revirements, et surtout une forme de dilettantisme de Chopin concernant la relecture des épreuves envoyées par les éditeurs. Il est vrai qu'Henri Dutilleux est connu pour l'extrême précision de son écriture et de ses idées musicales.

Je me demandais si ce genre de différences ne tenait pas au fait que Chopin était autant interprète que compositeur. Il m'a toujours semblé que les compositeurs-interprètes avaient un regard peut-être plus distant sur leurs œuvres, lié justement à leur expérience d'interprétation en public, qui ouvre la voie à une vérité plus immédiate, moins figée, en somme l'addition véritable de deux créations, celle – écrite – du compositeur, et celle – transcendée – de l'interprète.

Après tout, il arrivait à Scriabine de terminer sur un accord majeur au piano une œuvre qu'il avait conclue en mineur sur le papier ; Rachmaninov pouvait également prendre des libertés importantes lors de l'interprétation de ses propres compositions en concert...

L'enregistrement des quatre *Ballades* de Chopin a été l'occasion de me plonger dans les nombreuses différences existant entre les éditions, d'essayer d'en comprendre l'origine et de faire des choix d'interprétation. Ces disparités proviennent des diverses sources à notre disposition : les manuscrits de Chopin, mais également les premières éditions françaises, allemandes et anglaises qu'il était censé

corriger, et même certaines partitions d'élèves annotées de sa main. Son écriture manuscrite prête parfois à confusion, les éditeurs faisaient souvent des erreurs, que Chopin remarquait ou non, la vision qu'il avait de ses propres œuvres évoluait avec le temps, et il pouvait apporter au fur et à mesure des modifications pouvant sembler définitives ou ponctuelles.

L'absence d'une source unique entièrement fiable a conduit à des divergences de compréhension, certains éditeurs prenant, par la suite, la liberté d'interpréter à leur guise les contradictions apparentes de certaines sources données.

La plupart de ces différences peuvent sembler mineures à l'auditeur, voire inaudibles – tenues de notes, plénitude de certaines harmonies – mais même celles-ci peuvent changer nettement l'interprétation en ce qu'elles poussent l'interprète à changer le souffle, le rythme, voire la couleur de la phrase par le seul fait d'une note répétée ou non.

Ainsi, dans la partie centrale de la 2^{ème} *Ballade*, la tenue ou la répétition de certains accords peut changer l'élan général ; dans la 1^{ère} *Ballade*, la tension dans la montée avant l'arrivée lumineuse de la tonalité de la majeur pour la réexposition du 2^{ème} thème, est exprimée différemment si l'accord de la main gauche est répété sur chaque 3^{ème} temps ou non.

D'autres sont bien plus nettes, je pense notamment à des différences aussi évidentes que de mineur à majeur et inversement. Par exemple, dans la 4^{ème} *Ballade*, juste avant que l'on entende le thème de l'introduction à nouveau cité en la majeur, la progression harmonique de la mesure 124 offre une couleur véritablement nouvelle, maintenant qu'il est admis que Chopin souhaitait un do bémol et non bémol sur la dominante de la bémol majeur.

Mais enregistrer ces *Ballades* était surtout un défi, et l'occasion de proposer ma vision d'interprète de la musique de Frédéric Chopin.

Quelle que soit l'œuvre que l'on joue, on doit lui donner une fraîcheur dans les intentions, dans les sonorités, dans les silences, en somme, on doit lui donner la fraîcheur de la nouveauté. C'est particulièrement difficile lorsqu'il s'agit de chefs-d'œuvre comme les *Ballades* de Chopin, parmi les pièces les plus jouées au monde et déjà défendues par tant de grands interprètes, et qu'on se pose comme condition d'être le plus fidèle possible au texte.

Les témoignages qui nous sont parvenus s'accordent à dire que Chopin dépassait rarement la nuance « forte » alors qu'il écrivait parfois *fortissimo* ou *fff*, mais qu'il était capable de trouver mille couleurs au clavier, entre *pianissimo* et *mezzo forte*. De même, Schumann rapporte que Chopin aimait jouer l'ouverture de sa seconde *Ballade*, mais qu'il s'arrêtait la plupart du temps avant le Presto con fuoco... Il est connu qu'il prisait peu la scène, à l'opposé de Franz Liszt, et qu'il préférait se confier musicalement de façon bien plus intime ; ce qui ne l'empêchait pas d'écrire un large éventail d'indications de tempéraments, où les expressions « appassionato » et « il più forte possibile » avaient largement leur place.

Ce paradoxe est une indication sur le caractère de Chopin et plutôt un rappel sur ce qu'il est primordial de retenir lorsqu'on interprète sa musique. En ce qui me concerne, je m'attache en premier lieu à l'atmosphère régnant dans ces pièces, à ce que celles-ci me racontent. Bien qu'il soit tentant de s'écouter jouer en profitant du génie mélodique et harmonique de Chopin, j'ai rapidement été convaincu qu'il fallait, en quelque sorte, me faire violence en jouant sa musique et préserver l'unité des phrases, garder la compacité de ses œuvres au nom de leur puissance évocatrice et narrative. Il m'apparaît qu'il est plus facile ainsi de donner un sens à chaque note.

La présence dans un même programme de la musique de Dutilleux et de celle de Chopin est assez inhabituelle, par le jeu des associations – on associe par exemple volontiers Dutilleux à Messiaen, Debussy, voire Roussel ou Berlioz – ou des contrastes. Je ne les ai pourtant pas associés sur ce disque de manière fortuite. Il existe notamment de nombreuses correspondances culturelles (Dutilleux a des ascendances polonaises par son grand-père, Julien Koszul), géographiques (ce sont par exemple deux parisiens d'adoption), musicales (tous les chemins mènent à Bach !). Mais j'ai toujours été frappé par le fait que ce sont deux « révoltés ». Leur révolte n'est peut-être pas véritablement assumée, dans les intentions ou les titres des œuvres, mais il me paraît difficile de passer à côté de cet aspect de leur musique. Chopin exprime à l'endroit du destin de sa Pologne natale nostalgie et douleur ; Dutilleux quant à lui ne peut s'empêcher un sentiment de culpabilité et d'interrogation face aux souffrances des Hommes. Il ne s'agit sans doute pas chez Dutilleux d'une révolte à l'engagement politique (il cite en exemple le *Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima* de Krzysztof Penderecki lors d'un entretien avec Martine Cadieu), bien que sa musique ne soit pas non plus dénuée de violence ni de textes évocateurs, comme dans *The Shadows of Time*, où la partie centrale est un hommage douloureux à Anne Franck et aux enfants victimes de la seconde guerre mondiale. Il avait pourtant tendance à minimiser sa participation au Front National des Musiciens – organe de la résistance française – ou sa part active à la libération du pianiste argentin Miguel Angel Estrella. On peut également mentionner ses *Trois sonnets de Jean Cassou* pour baryton et piano (ou orchestre) dont le premier, *La Geôle*, fut composé sous l'occupation allemande tandis que le poète était incarcéré et le frère du compositeur – dédicataire de l'œuvre – également.

J'ai découvert la musique d'Henri Dutilleux assez tardivement, lorsque j'avais 18 ans, par le biais de sa sonate pour piano et cette musique m'a immédiatement paru familière. Son langage fluide et d'une grande clarté donne à sa musique une fraîcheur toujours renouvelée.

Dutilleux, d'après les interviews et entretiens que j'ai pu lire, eut longtemps assez peu de considération pour cette grande sonate qu'il appelait avec une réticence non dénuée de fatalité son opus 1 (rappelons que ses œuvres ne comportent pas de numérotation). Il me confia que son attachement était plutôt sentimental (elle est dédiée à son épouse, la pianiste Geneviève Joy), et parce que certains passages, notamment les quatre dernières pages du premier mouvement, préfiguraient en quelque sorte la suite de son écriture musicale.

Henri Dutilleux attachait une grande importance au respect de toutes ses indications, de nuances, de phrasés, de tempi, et l'on pourrait croire que la marge de manœuvre interprétative est assez réduite, tant son écriture est précise dans ses intentions. En réalité, c'est plutôt l'inverse, car une fois son écriture « digérée », une fois la forme acquise – comme pour chaque œuvre musicale en réalité – la parole peut se libérer avec infiniment plus de couleurs et de sens.

Cette sonate pour piano m'est particulièrement chère, elle m'accompagne depuis de nombreuses années, sur plusieurs continents, de petites églises de village à de grandes salles de métropoles ; elle semble d'ailleurs attachée à mes meilleures anecdotes de concerts et je l'ai interprétée dans des conditions extrêmes, dans le noir total, sur un piano qui n'avait pas suffisamment de touches pour la jouer, sur une scène qui tanguait, par moins de 10° C, avec 40° C de fièvre... Et c'est grâce à elle que j'ai fait la connaissance d'Henri Dutilleux.

J'aime particulièrement le début, direct, sans préambule, comme si l'on prenait l'histoire en cours de route. L'interprète entre immédiatement dans le récit porté par une ligne mélodique à laquelle il faut s'accrocher en raison des nombreux changements de chiffrage de mesure... Dès les premières notes, et jusqu'à la fin, on est porté par une grande énergie et choyé par une infinité de couleurs. J'ai souvent été frappé par l'extraordinaire réception de cette œuvre par tous les publics, quelle que soit leur proximité avec un langage musical moderne : l'élan, l'énergie, l'amour et la poésie présents dans cette sonate transcendent les codes et parlent au cœur directement.

On peut en dire autant des trois *Préludes* pour piano. Si l'on peut regretter que Dutilleux ait si peu écrit pour le piano – Yvonne Loriod lui faisait remarquer qu'il n'avait jamais écrit de concerto pour piano à l'intention de Geneviève Joy ! – on ne peut que s'incliner devant la puissance émotionnelle transmise par chacune de ses pièces. L'une des particularités du génie d'Henri Dutilleux tient d'ailleurs pour moi à une chose simple : on est séduit dès la première écoute et à la centième également !

Un lien plus « familial » m'attache également à Henri Dutilleux : ma grand-mère, Colette, et lui sont nés à quelques heures d'intervalles en janvier 1916 ! Je ne serais sans doute pas pianiste sans cette merveilleuse grand-mère, qui a notamment passé tant d'heures à mes côtés à décortiquer la sonate de celui qu'elle appelait, avec un ton rempli de joie enfantine et d'autodérision, son « jumeau ». Elle, dont la mère cantatrice enchantait ce même Henri Dutilleux dans *Pelléas et Mélisande*, ainsi qu'il me le raconta...

Arthur Ancelle

Frédéric Chopin était un artiste de génie qui a profondément marqué l'évolution de la musique du monde entier et a reflété dans son œuvre un grand nombre d'idées nouvelles. Maîtrisant toutes les ressources expressives de l'art du piano, Chopin a su élargir à l'infini les capacités artistiques de cet instrument.

Peut-on citer un autre compositeur dont la musique pourrait égaler celle de Chopin en ce qui concerne la capacité d'atteindre instantanément et profondément le public ? De nombreuses personnes, tant parmi les musiciens professionnels qui apprécient l'œuvre de ce compositeur, que parmi les gens indifférents à l'art de la musique, sont très sensibles émotionnellement à la musique de Chopin. Le grand compositeur allemand Robert Schumann retrouvait dans la musique de Chopin « *le rêve, la grâce, la spiritualité* », « *la fougue et la noblesse* », et même « *la haine et l'impétuosité* ».

La musique de Chopin, porte l'empreinte, d'une part, de la richesse de l'identité nationale, et d'autre part, de la grâce et le raffinement des salons aristocratiques. Or, en dépit de ses moyens d'expression raffinés, l'œuvre de Chopin n'est jamais dépourvue de sérieux, sa musique véhicule la force de la pensée et des sentiments si puissante que le public en est bouleversé.

La ballade est l'un des genres de prédilection de l'art romantique. Dans la musique, c'est Schubert qui l'utilise pour la première fois dans son œuvre vocale *Le Roi des aulnes*. Chopin, lui, a créé la ballade instrumentale. En dix ans, entre le début des années 1830 et le début des années 1840, il a créé quatre ballades.

Le développement dramatique qui dévoile une sorte de « sujet » de chaque ballade est mis en relief par des moyens musicaux, de sorte qu'aucun programme littéraire n'est nécessaire. Le contenu des ballades, les images qu'elles véhiculent ont les mêmes sources que le reste de l'œuvre de Chopin : les réflexions à propos de son pays d'origine et les héros de celui-ci, de son passé dans l'histoire et de son destin tragique actuel, de ce que l'avenir lui prépare. Le genre de ballade suppose que ces réflexions se concrétisent dans des motifs épiques, dramatiques et lyriques dont l'interaction trace le « sujet » de chaque ballade qui a chacune sa propre structure.

Les contemporains considéraient le compositeur français Henri Dutilleux comme étant un romantique qui s'exprimait dans le langage du XX siècle.

L'œuvre du jeune Dutilleux porte l'empreinte d'une forte influence de Debussy et Ravel. Mais déjà dans les œuvres de cette période on peut distinguer des traits témoignant d'une maturité artistique, des traits propres aux compositeurs du nord de la France, successeurs de la tradition polyphonique néerlandaise, à savoir : le laconisme des moyens d'expression, la rigueur du dessin mélodique dissipant le flux harmonique riche en couleurs.

Son premier grand succès professionnel date de la fin des années 1940 et vient avec la création de la Sonate pour piano. Dutilleux l'a créée en 1948 et l'a dédiée à son épouse, Geneviève Joy qui l'a interprétée pour la première fois à la Société nationale de musique. « *C'est une œuvre de transition*, – a écrit le compositeur par la suite, – *mais je pourrais le considérer comme op. 1* », précisant que c'est à partir de la Sonate qu'apparaissent dans son œuvre des constantes, des lignes de force.

La Sonate a une structure monumentale tripartite, marquée par le style pianistique romantique et une approche polyphonique.

Depuis les années 1970, le compositeur a commencé à beaucoup travailler dans le genre de la musique instrumentale de chambre. C'est ainsi qu'apparaissent les préludes pour piano *D'ombre et de silence* (1973), *Sur un même accord* (1977), *Le jeu des contraires* (1988).

Le compositeur a écrit dans les années 1970 que lorsqu'il commençait une nouvelle œuvre, il ne se sentait vraiment heureux qu'au stade du travail où le processus de la création l'absorbait pleinement. Il ajoutait que pour atteindre cette plénitude, il lui fallait se battre constamment contre la dispersion de la conscience, contre le bruit de l'agitation de la vie quotidienne. Il se demandait comment une époque aussi bruyante et tumultueuse que l'époque contemporaine pouvait donner naissance à autant de musique... tandis qu'un compositeur a besoin de silence pour réfléchir sur la sienne.

ARTHUR ANCELLE

Issu d'une longue lignée d'artistes, marquée par l'art lyrique et le théâtre, Arthur Ancelle commence le piano à trois ans à Paris. Formé à l'harmonie puis aux diverses disciplines musicales dès l'âge de sept ans, il poursuit son éducation pianistique également en Suisse et aux Etats-Unis, auprès de Mira Yevtich, Ramzi Yassa ou Igor Lazko.

Titulaire de diplômes de musique de chambre, de pédagogie et d'écriture, il obtient son Diplôme de Concertiste à l'Ecole Normale de Musique de Paris, dans la classe de Ludmila Berlinskaïa, avec laquelle il forme un duo de pianos depuis 2011.

Lauréat de nombreux concours internationaux (Australie, France, Espagne, Bulgarie, Russie, Italie), récipiendaire de plusieurs prix spéciaux pour l'interprétation d'œuvres du XX^e siècle, comme lors du Concours International Maria Yudina de Saint-Petersbourg, Arthur Ancelle est soliste des grandes scènes mondiales : Carnegie Hall (New York), Philharmonies de Moscou et Saint-Petersbourg, Wigmore Hall (Londres), Kennedy Center (Washington), Salle Gaveau (Paris). Son répertoire s'étend de l'ère baroque aux contemporains français (Hersant, Mantovani) et américains, tels Rzewski, Currier, Corigliano.

En duo avec Ludmila Berlinskaïa, il est l'invité des *Sommets musicaux* de Gstaad, des *Pianofolies* du Touquet, du *Festival des Nuits de décembre* de Moscou, du *Tokyo Spring Festival*, joue avec plusieurs orchestres en Europe et en Asie, dont l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg. Sa transcription pour deux pianos de *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski enregistrée par le label *Saphir Productions* (4 Stars *BBC Music Magazine*, 5 Diapasons) a été publiée par P. Jurgenson, l'éditeur historique du compositeur. En 2014, sa suite originale pour deux pianos tirée du ballet de Prokofiev, *Roméo et Juliette*, est parue chez *Le Chant du Monde*. Elle a été enregistrée pour *Melodia*, marquant le grand retour du label russe à la production d'enregistrements, pour un album qui a reçu de très nombreuses récompenses de la presse internationale (5 étoiles *Fono Forum*, 4 Croches *Pizzicato*, *Pianiste Maestro*, 4 étoiles *Classica*...).

Arthur Ancelle est actuellement directeur artistique du festival *La Clé des Portes* fondé au cœur du Val de Loire, région classée au patrimoine de l'UNESCO.

La maison de disques *Melodia* a été fondée en 1964, ayant réuni des studios d'enregistrement et des usines de production de disques de Moscou, Leningrad, Tallin, Riga, Vilnius, Tbilissi, Alma-Ata et Tachkent. En sa qualité de l'entreprise principale d'enregistrement de musique et de production de disques sur le territoire de l'Union Soviétique, *Melodia* était, et reste toujours connue non seulement dans les anciennes républiques soviétiques, mais également dans le reste du monde.

La maison de disques *Melodia* reflète l'histoire sonore du XX siècle dans toute la diversité des genres : variété, musique classique, folklore, musique pour enfants ; elle a réuni également les chefs-d'œuvre de l'art du monde entier interprétés par des artistes, ensembles, orchestre et théâtres musicaux soviétiques.

Le projet probablement le plus grandiose que *Melodia* a effectué à l'époque soviétique concerne l'Orchestre symphonique de l'URSS et son chef Ievgueni Svetlanov. Il s'agit de l'*Anthologie de la musique symphonique russe* : il est difficile de trouver aujourd'hui une série plus monumentale qui aurait jamais été enregistrée dans le monde entier. Sa création a pris 25 ans ! Des centaines d'heures de musique russe du XIX et du XX siècles parmi lesquelles il y a non seulement des œuvres célèbres de Glinka, Tchaïkovski, Borodine, Rimski-Korsakov, Moussorgski, Rachmaninov, Scriabine, Stravinski, mais également les enregistrements de l'intégralité des œuvres pour orchestre de Dargomyjski, Balakirev, Glazounov et bien des autres.

Grâce aux enregistrements effectués récemment, *Melodia* a fait découvrir de nouveau des œuvres méconnues ou oubliées lors de l'époque soviétique. Le départ à l'étranger de l'un des plus grands chefs d'orchestre soviétiques Kirill Kondrachine en 1978 a eu pour effet l'interdiction de la réédition de ses disques. Il était le premier en Russie à avoir effectué avec l'Orchestre philharmonique de Moscou l'enregistrement de l'intégralité des symphonies de Gustav Mahler et de Dmitri Chostakovitch qui n'ont jamais vu le jour en Union Soviétique dans la version complète. Leur édition sous forme de CD a incontestablement été un événement majeur dans l'industrie musicale russe.

En 2013, la maison de disque *Melodia* a repris la production de disques vinyles, et notamment a présenté au public les éditions limitées d'enregistrements classiques des archives. En même temps, conformément à l'un des grands principes de son activité, celui de suivre toujours son temps, *Melodia* a mis sur *iTunes* 700 albums avec ses enregistrements et présente régulièrement au public de nouveaux enregistrements en format numérique.

Les fruits de la production de la maison de disque *Melodia* ont été plusieurs fois décorés par des médias prestigieux consacrés à la musique classique, ainsi que par des prix dans le domaine de la musique classique. Au total, dans les années 2011-2015 des enregistrements de la maison de disques *Melodia* ont reçu plus de 15 prix des magazines *Diapason*, *Classica*, *Clef de ResMusica* (2012), *Pizzicato* (2012), ainsi que 5 étoiles du magazine *Musica*. Au cours de la même période, 12 éditions de *Melodia* ont été finalistes du prix musical international de renom ICMA, et quatre fois ce prix a été décerné à *Melodia*.

Aujourd'hui, la maison de disques *Melodia* est une entreprise moderne qui se sent en confiance sur le marché russe et mondial de l'enregistrement de musique, elle collabore avec succès avec des partenaires étrangers. Dans le futur proche, *Melodia* envisage de continuer la réédition des enregistrements les plus précieux de ses archives, ainsi que de réaliser des projets communs avec les plus grands musiciens du XXI siècle.

Pianos YAMAHA

Le respect des traditions ne suppose pas du tout le refus de l'esprit novateur. Au contraire, dans les meilleures traditions de fabrication des pianos, la recherche des nouvelles idées sur la voie de la perfection, à savoir, de la perfection du son. La voix unique de l'instrument – voici une chose, qui aspire constamment les maîtres de *Yamaha*, en effet, notamment cette qualité unique offre au pianiste l'inspiration et la liberté de s'exprimer.

Une preuve principale de la perfection de qualité du piano CFX est ce fait qu'il embellit les scènes des meilleures salles de concerts et des établissements d'enseignement célèbres du monde, et qu'il est le piano officiel de nombreux concours et des festivals internationaux de piano.

La compagnie *Yamaha* produit les pianos depuis plus d'un siècle. Quel est le secret de la belle sonorité et du clavier confortable ? Dans les recherches des réponses à ces questions, les maîtres de *Yamaha* ont accumulé une grande quantité de connaissances et de compétences dans la production de piano, et établissaient des relations avec les musiciens éminents: Sviatoslav Richter, Glenn Gould, Christoph Eschenbach, Maria Jouan Pires, Denis Matsuev, et recevaient de leur part des conseils précieux.

Les garants de la plus haute qualité des pianos *Yamaha* sont les technologies avancées, la conception soigneusement examinée du piano, ainsi qu'une riche expérience des maîtres accumulée depuis plus d'un siècle d'existence de la compagnie *Yamaha*, ne jamais se reposer sur les lauriers, rechercher toujours la perfection du son, et sur cette voie utiliser tout le spectre de possibilités techniques, ainsi que professionnelles.

Ainsi, par exemple, le chemin de l'idée à la réalisation d'un nouveau modèle du piano de concert *YAMAHA CFX* a fait 19 ans. Les spécialistes de *Yamaha* ont examiné les vibrations du corps, de la table d'harmonie de résonance, du cadre, des cordes. Avec l'aide des programmes informatiques spéciaux, l'harmonique pour chaque note était projetée, et pour étudier l'interaction des cordes avec les marteaux, la prise du film supersonique était utilisée. Les processus mécaniques et physiques qui influencent fondamentalement la production sonore, ont été examinés soigneusement.

C'est notamment dans l'harmonie de tous les composants du piano (barrage, table d'harmonie, cordes et mécanique) qu'il y a le secret de la formation d'un son unique, savoureux et clair. Pour le son parfait, il est nécessaire d'obtenir, encore à un stade de développement du piano, la coordination idéale de tous les éléments de sa structure. Pour donner à l'instrument le son souhaité, il faut le percevoir comme un organisme intègre vivant.

Mais même après que l'instrument soit terminé, la compagnie prend soin de ce qu'il reste longtemps dans un état excellent, en faisant une attention particulière à son entretien. Pour la formation des maîtres de piano de haute qualité, la compagnie a fondé l'Académie des maîtres de piano *Yamaha* dans sa ville natale Hamamatsu. Pendant quatre ans, les futurs accordeurs apprennent la maîtrise et la culture de réglage des instruments. Notamment, ils aident à découvrir le caractère individuel de l'instrument, à l'obliger à émettre un son, à ajouter les nouvelles couleurs et les nuances sonores.

Selon le maître de piano de la compagnie *Yamaha Music* M. Masahiro Michimoto, qui a préparé le piano *Yamaha* pour enregistrer le disque, « dans la préparation du piano pour le fonctionnement, il n'y a rien de secondaire, chaque détail est important. Le maître de piano doit non seulement comprendre la stylistique des œuvres réalisées, mais aussi sentir le " battement des coeurs " des interprètes, obliger les instruments à émettre un son à bounisson avec eux. J'espère que dans le travail sur ce disque, nous avons réussi, en effet ».

La corporation *Yamaha Music*, une des plus anciennes corporation dans le monde, est fondée en 1887 par le jeune entrepreneur Torakusu Yamaha. Après un brillant début en 1904, le piano et l'orgue *Yamaha* ont remporté le Grand prix à l'Exposition internationale de Saint-Louis la compagnie a poursuivi son mouvement vers la popularité. Aujourd'hui, la compagnie est le leader reconnu dans de divers domaines, à partir de la production des instruments de musique, du matériel audio professionnel, de la production audio et vidéo et en finissant par les technologies de l'information et les services de médias.

La compagnie *Yamaha Music*, qui dispose de 42 représentations dans le monde entier, est connue par sa position sociale active. Le Fonds *YAMAHA*, qui soutient les programmes d'éducation à travers le monde entier, entre dans la corporation (*YAMAHA Foundation*). Dans les capitales mondiales culturelles New York, Londres, Pékin, Tokyo, Moscou – il y a les « Centres artistiques de service », qui servent les artistes de classe mondiale, ainsi que les débutants talentueux.

La compagnie *Yamaha Music* est fière et tient beaucoup aux relations étroites avec les musiciens russes de premier plan Sviatoslav Richter, sous la direction créatrice duquel la compagnie a réussi à obtenir le son parfait du piano de concert *YAMAHA*, Mstislav Rostropovitch qui a participé activement dans les programmes éducatifs du Fonds *YAMAHA*, Denis Matsuev, qui est un « Artiste de *YAMAHA* » depuis plusieurs années.

Le soutien de la culture Russe musicale et l'assistance à son développement est une des directions prioritaires de *Yamaha Music*, et la coopération avec les organisations de formation et culturelles, c'est l'honneur spécial et la possibilité pour la compagnie d'apporter sa contribution dans l'éducation et le soutien de la jeune génération de l'école éminente de musiciens de la Russie.

<http://ru.yamaha.com>

Au cœur de la vallée de la Loire, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO, au pays des châteaux des rois de France (Amboise, Blois, Chambord, Chenonceau) le festival international de musique *La Clé des Portes* vous accueille chaque année fin août.

Créé en 2013 et placé sous la direction artistique de Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, *La Clé des Portes* propose une programmation riche et audacieuse dont la thématique change chaque année, proposant chefs d'œuvre populaires et raretés dans les répertoires orchestraux, solistes et de musique de chambre, du baroque au contemporain, avec des ouvertures sur d'autres styles de musique.

La Clé des Portes est fière d'accueillir des artistes de renommée internationale tels Gérard Caussé, Alexandre Roudine ou Gilles Apap, mais également se fait un devoir de promouvoir les talents de demain en offrant à de jeunes artistes la possibilité de s'exprimer en soliste ou de partager la scène avec de grands noms de la musique.

Depuis septembre 2014, *La Clé des Portes* est devenue une association reconnue d'intérêt culturel qui, au-delà de l'organisation du festival éponyme, lui permet d'organiser diverses actions culturelles, la participation à la naissance de ce disque en étant un exemple.

Pascal Germond
Président / directeur délégué du festival
www.lacledesportes-festival.com

Je tiens à remercier chaleureusement le label *Melodia* de m'avoir témoigné une telle confiance pour ce projet, et particulièrement Andreï Kritchevski, Natalia Petouchina et Anastassya Iakovleva.

Je remercie particulièrement le docteur Marc-Olivier Falcone, sans qui je n'aurais sans doute pas pu retrouver si vite l'usage de ma main droite et réaliser cet enregistrement.

Un immense merci à Oksana Levko pour son aide, et surtout sa compréhension, sa gentillesse et sa générosité.

Merci à Jean-Martial Golaz pour sa formidable direction artistique ; merci à Massahiro Michimoto pour son aide précieuse comme technicien, mais surtout en tant que musicien.

Enfin, merci à ceux dont le soutien, la présence, les actions ont été indispensables à cet enregistrement : Ludmila Berlinskaïa, Pascal et Valérie Germond, Katia Kaboutnikova, Catherine Laffargue, Edgar Mikaelian, Kui Zhang, Elena Rybchevskaïa-Kravtchenko, et bien sûr mes parents.

Arthur Ancelle

Melodia et Arthur Ancelle tiennent à exprimer leurs remerciements particuliers à Macha Matalaev pour son aide précieuse dans l'élaboration et la traduction du contenu du livret en français.



Фредерик Шопен (1810–1849)

1. Баллада № 1 соль минор, соч. 23 9.10
2. Баллада № 2 Фа мажор, соч. 38 6.43
3. Баллада № 3 Ля-бемоль мажор, соч. 47 6.59
4. Баллада № 4 фа минор, соч. 52 11.33

Анри Дютийё (1916–2013)

Соната для фортепиано, соч. 1948 г.

5. I. Allegro con moto 7.50
 6. II. Песня. Assez lent 5.54
 7. III. Хорал и вариации. Large 10.42
- Три прелюдии**
8. «Тень и безмолвие» 3.02
 9. «На один аккорд» 3.09
 10. «Игра противоположностей» 7.16

Общее время: 72.42

Артур Ансель, фортепиано

Запись в Первой студии Дома звукозаписи 26–29 мая 2015 г.
Звукорежиссер – Жан-Мартинь Голаз

Фото – Феликс Броеде

Редактор – П. Добрышкина

Дизайн – А. Ким

Перевод: Н. Кузнецов (рус.), Н. Рындина (фр.)

*Посвящается Анри Дютийё и моей бабушке Коlette,
рожденным в январе 1916 года.*

Мы заговорили о Шопене неожиданно.

Анри Дютийё только что подписал петицию по поводу отеля «Ламбер», который находится в нескольких шагах от его дома. Мы говорили об этом великолепном здании на острове Сен-Луи в Париже, которое в XIX веке было настоящим политическим, общественным и культурным польским центром со времени его приобретения князем Чарторыйским по совету Эжена Делакруа.

Последний был близким другом художника Константа Дютийё, прадеда композитора, и после смерти Делакруа именно он унаследовал знаменитый неоконченный портрет Жорж Санд, сидящей рядом с Фредериком Шопеном в Ноане. Анри Дютийё понятия не имел, почему картина не осталась в семье и почему она была разрезана пополам, но клялся, что его дед не мог поступить с произведением искусства подобным оскорбительным образом.

Фредерик Шопен регулярно бывал в отеле «Ламбер» и написал по случаю несколько полонезов к отмечавшимся там событиям. Там также можно было встретить поэта Адама Мицкевича, чьи сочинения, похоже, вдохновили Шопена на написание баллад.

«Я так люблю Шопена», – признался мне Дютийё. Кроме своей любви, высказанной с такой спонтанностью и смирением, он также ценил плавность стиля, яркость и новизну гармоний, и великолепие мелодий, в особенности идею музыкальной формы баллад, несмотря на то, что их структура оставалась традиционной. Однако он признался, что не понимает шопеновских колебаний, замен в нотном тексте и дилетантизма, проявленного композитором при редактировании своих сочинений. В то время, как Анри Дютийё известен чрезвычайной точностью в записи своих музыкальных идей.

Мне всегда было интересно, чем вызвана такая свобода в обращении с нотным текстом у Шопена. Возможно тем, что Шопен был композитором-исполнителем. Мне всегда казалось, что такие композиторы обладают более отвлеченным взглядом на свои произведения, вероятно из-за того, что они исполняют их перед публикой, а это опыт, прокладывающий путь фактически к сумме двух творений – одного, написанного композитором, и другого, переданного исполнителем.

Как бы там ни было, Скрябин иногда завершал одно из собственных произведений мажорным аккордом на фортепиано, хотя в нотах у него был минорный аккорд; Рахманинов также позволял себе значительные вольности в интерпретации собственных сочинений.

Запись четырех баллад Шопена стала для меня возможностью погрузиться в многочисленные различия между редакциями, попытаться понять их происхождение

и сделать интерпретативный выбор. Эти различия происходят из разных источников, имеющихся в нашем распоряжении: рукописи Шопена, а также первые французские, немецкие и британские редакции, в которые он предположительно вносил правки, а некоторые из его ранних научных опусов даже снабжены его комментариями. Его почерк мог быть нечетким, и издатели часто делали ошибки, которые Шопен замечал или нет, но его видение собственных работ эволюционировало со временем, и он мог вносить в них изменения, которые также могли быть окончательными или либо случайными.

Отсутствие единого надежного источника приводило к расхождениям, и тогда некоторые издатели по своему усмотрению разрешали очевидные противоречия между имевшимися вариантами.

Большинство этих различий могут показаться слушателю незначительными или даже неслышимыми: задержанные ноты, исполнение отдельных гармоний, но даже они могут изменить интерпретацию тем, как они заставляют исполнителя менять дыхание, темп и даже колористику фразы.

Так, в центральной части *Второй баллады*, задержка или повторение определенных аккордов могут изменить общий импульс; в *Первой балладе* напряжение восхождения перед появлением яркой мажорной тональности при повторе второй темы выражается по-разному в зависимости от того, как звучит аккорд в третьем такте в партии левой руки.

Другие различия гораздо более важны. В частности, такие очевидные, как переход от мажора к минору и наоборот. Например, в *Четвертой балладе*, прямо перед темой интродукции, указанную как «Ля мажор», в гармонической последовательности 124-го такта предлагается совершенно новая краска: теперь принято считать, что Шопен хотел до-бикар, а не бемоль на диатонике к Ля-бемоль мажору.

Для меня запись баллад была вызовом, а также возможностью предложить мое собственное видение музыки Фредерика Шопена.

Какое бы произведение ни играл исполнитель, он должен предьявить слушателю свою интерпретацию, придать сочинению свежесть новизны при условии максимальной приверженности тексту. В случае с такими шедеврами, как баллады Шопена, это особенно трудно, потому что это одни из самых часто исполняемых произведений в мире, уже известные по исполнениям целого ряда великих музыкантов.

Согласно дошедшим до нас свидетельствам Шопен редко позволял себе более одного *forte* там, где он иногда писал *fortissimo* или *fff*, но при этом он был способен воспроизвести на клавиатуре несколько тысяч разных оттенков от *pianissimo* до *mezzo-forte*. По словам Шумана, Шопен, играя свою *Вторую балладу*, всегда останавливался после вступления перед *Presto con fuoco*... Известно, что Шопен не очень любил сцену и, в отличие от Ференца Листа,

предпочитал музыкально «исповедаться» в более интимной обстановке, что, однако, не помешало ему обозначать весьма широкий спектр эмоций, в котором термины *appassionato* и *il più forte possibile* занимали важное место.

Этот парадокс многое говорит о характере Шопена, и об этом следует помнить при исполнении его музыки. Я, в первую очередь, обращаю внимание на атмосферу этих произведений, на то, о чем они мне рассказывают. Для исполнителя существует соблазн наслаждаться мелодическим и гармоническим гением Шопена. Но я заставил себя не делать этого, чтобы сберечь единство фраз, сохранить компактность его произведений во всей их вызывающей воспоминания и повествовательной силе. Мне кажется, что придание каждой ноте значения – более легкий путь.

Присутствие в одной программе музыки Дютыйё и Шопена довольно необычно. Ассоциативно Дютыйё часто сочетается с Мессианом, Дебюсси или с Русселем и Берлиозом на контрасте. Но я не случайно выбрал для этого диска Шопена и Дютыйё. Между ними много связей культурных (Дютыйё имел польские корни от деда Жюльена Кошула), географических (оба они в свое время переехали в Париж) и музыкальных (все дороги ведут к Баху!). Но больше всего меня поражал тот факт, что оба были «бунтарями». Этот бунт не проявлялся в намерениях или названиях их сочинений, но этот аспект их музыки трудно упустить. Шопен выразил в своих произведениях свою боль и ностальгию по родной Польше, тогда как Дютыйё выразил чувство вины своего поколения и задавался вопросом о причине страданий человека. Без сомнения, бунт Дютыйё не связан с каким-либо политическим выбором (в беседе с Мартин Кадье композитор упоминал «*Плач по жертвам Хиросимы*» Кшиштофа Пендерецкого), хотя его музыка не лишена насилия и заставляющих думать текстов, как в «*Тенях времени*», где центральной частью является пропитанное болью посвящение Анне Франк и детям, ставшим жертвами Второй мировой войны. Тем не менее, он был склонен преуменьшать свое участие в Национальном фронте музыкантов, органе французского Сопротивления, или свое активное посредничество в освобождении аргентинского пианиста Мигеля Анхеля Эстреллы. Также можно упомянуть его «*Три соната Жана Кассу*» для баритона и фортепиано (или оркестра). Первый из них, «*Тюрьма*», был написан во время немецкой оккупации, когда поэт был в тюрьме, также как и брат композитора, которому посвящено произведение.

Я открыл для себя музыку Дютыйё довольно поздно, когда мне было 18 лет, через его *Сонату для фортепиано*, и она сразу же показалась мне знакомой. Струющийся язык и яркая чистота придают его музыке постоянно обновляемую свежесть.

Судя по интервью и беседам, которые я читал, Дютыйё очень долго не придавал значения этой великой сонате, которую он с неохотой назвал «Опус 1» (его сочинения не пронумерованы). Он рассказал мне, что его привязанность к этой работе была довольно sentimentalной (она

посвящена его жене, пианистке Женеви́еве Жуа) и что отдельные ее фрагменты, особенно последние четыре страницы первой части, так или иначе преопределили его будущее творчество.

Анри Дютыйё считал очень важным уделять внимание всем указаниям, нюансам, фразировке, темпам, из-за чего можно было подумать, что он оставлял исполнителю очень мало места для маневра, учитывая точность его сочинительской манеры и намерений. На самом деле, все совсем наоборот: «переварив» его манеру и осознав форму (как и в случае с каждым музыкальным произведением), слово исполнителя обретает гораздо больше красок и смысла.

Эта *Соната для фортепиано* особенно дорога мне. Она сопровождала меня многие годы на нескольких континентах, в церквях маленьких деревень и в больших залах крупных городов. Также кажется, что она связана с моими лучшими историями о концертах, и я играл ее в экстремальных условиях: в полной темноте, на фортепиано, на котором не хватало клавиш, на качающемся фортепиано, при температуре ниже 10° С, когда у меня был жар под сорок... И именно благодаря этой сонате я познакомился с Анри Дютыйё.

Особенно мне нравится начало – прямое, без преамбулы, как будто мы подхватываем рассказ. Исполнитель немедленно входит в повествование, ведущееся мелодической линией, которой мы должны придерживаться из-за многочисленных изменений метра... С самых первых нот и до конца линия проводится с большой энергией и купается в бесконечном количестве красок. Меня всегда поражал необычайный прием, который оказывала любая публика этому произведению вне зависимости от ее знакомства с современным музыкальным языком: импульс, энергия, любовь и поэзия в этой сонате преодолевают все шифры и говорят напрямую с сердцем.

То же можно сказать о «Трех прелюдиях» для фортепиано. К сожалению, Дютыйё так мало сочинил для фортепиано (Ивонна Лорио заметила ему, что он так и не написал фортепианный концерт для Женеви́евы Жуа!), но можно только преклониться перед эмоциональной мощью, заложенной в каждом из этих сочинений. Одна из особенностей гения Дютыйё состоит в очень простой вещи: ты соблазняешься при первом прослушивании и чувствуешь то же самое при сотом!

С Анри Дютыйё у меня связана и семейная история: моя бабушка Коле́тт и он родились с разницей в несколько часов в январе 1916 года! Я, вероятно, не стал бы пианистом без такой замечательной бабушки, которая провела столько часов, раскрывая рядом со мной эту Сонату Дютыйё, которого она шуточно называла своим «близнецом». Та самая бабушка, мать которой, сопрано, по словам Анри Дютыйё, очаровала его в опере «Пеллеас и Мелизанда»...

Артур Ансель

Фредерик Шопен – художник гениального дарования, оставивший глубокий след в развитии мировой музыки, отразивший в своем творчестве широкий диапазон новых идей. Постигнув все выразительные ресурсы фортепиано, Шопен сумел бесконечно раздвинуть художественные возможности этого инструмента.

Легко ли найти другого композитора, чья музыка может соперничать с шопеновской по ее мгновенно и глубоко проникающей силе воздействия? Множество людей, как среди профессиональных музыкантов, ценителей творчества этого композитора, так и среди равнодушных к музыкальному искусству, остро эмоционально воспринимают музыку этого композитора. Великий немецкий композитор Роберт Шуман слышал в музыке Шопена «мечтательность, грацию, одухотворенность», «пылкость и благородство», и даже «ненависть и необузданность».

Музыка Шопена с одной стороны пронизана яркой национальной самобытностью, с другой – салонной изящностью и рафинированностью. Однако, при изяществе и утонченности форм выражения, творчество Шопена всегда проникнуто такой серьезностью, насыщено такой громадной силой мысли и чувства, что потрясает слушателя.

Баллада – один из излюбленных жанров романтического искусства. В музыке она впервые представлена у Шуберта в вокальном произведении «Лесной царь». Создание инструментальной баллады принадлежит Шопену. За десять лет – с начала 1830-х по начало 1840-х гг. – им было написано четыре баллады.

Драматическое развитие, выявляющее своего рода «сюжет» каждой баллады, настолько рельефно, что не требует никакой литературной программы. Внутреннее содержание баллад, их художественные образы имеют все те же, общие для всего творчества Шопена, истоки: думы о родной стране и ее героях, о ее историческом прошлом и трагической участи в настоящем, о том, что сулит ей будущее. Сам жанр баллады предполагает конкретизацию этих мыслей в образах эпических, драматических и лирических, а их взаимодействие и развитие определяет «сюжетную» линию каждой баллады, имеющей свою индивидуальную композицию.

«Романтик, говорящий языком XX века» – так называли современники французского композитора Анри Дютыйё.

Раннее творчество Дютыйё несет на себе следы сильного влияния Дебюсси и Равеля. Но уже в этих произведениях просматриваются черты зрелой творческой манеры, черты композиторов северной Франции, наследников нидерландской школы полифонистов, а именно: лаконизм выразительных средств, строгость мелодического рисунка, рассеивающего красочное гармоническое течение.

Первый и значительный профессиональный успех в конце 1940-х гг. приходит с созданием Сонаты для фортепиано. Написав сонату в 1948 году, Дютыйё посвятил ее своей жене Женевиэве Жуа, в исполнении которой она и прозвучала в Национальном обществе музыки. «*Это произведение, – писал композитор впоследствии, – переходное, однако я мог бы его рассматривать как оп. 1; именно после него я начинаю различать в своем творчестве какие-то постоянные величины, силовые линии.*»

Соната представляет собой монументальную трехчастную композицию, отмеченную стилем романтического пианизма, а также полифоническим принципом мышления.

С 1970-х гг. композитор начал активно работать в жанре камерно-инструментальной музыки. Так появляются прелюдии для фортепиано «*Тень и безмолвие*» (1973), «*На один аккорд*» (1977), «*Игра противоположностей*» (1988).

«*Когда я берусь за новое сочинение, я чувствую себя по-настоящему счастливым только в той стадии моей работы, когда творчество начинает поглощать меня всецело. Но чтобы достичь этой полноты, необходимо постоянно бороться против рассеивания сознания, против шума повседневного волнения. Я спрашиваю себя, каким образом такая шумная и бурная эпоха, как наша, порождает столько музыки... в то время, как мы испытываем необходимость в молчании для того, чтобы обдумывать нашу музыку*» – писал композитор в 1970-е годы.

АРТУР АНСЕЛЬ

Потомок старинного рода оперных и театральных деятелей, Артур Ансель начал играть на фортепиано в три года в Париже, с семи лет посещал занятия по гармонии и различным музыкальным дисциплинам, продолжил музыкальное образование в Швейцарии и США под руководством Миры Евтич, Рамзи Яссы и Игоря Лазько.

Обладатель диплома по камерной музыке, композиции и преподаванию, он также получил артистический диплом парижской «*Эколь нормаль*» (*Ecole Normale de Musique de Paris*), будучи студентом класса Людмилы Берлинской, с которой он образовал фортепианный дуэт в 2011 г.

Лауреат многочисленных международных конкурсов в Австралии, Болгарии, Испании, Италии, России, Франции, обладатель специальных призов за интерпретации сочинений XX века (в частности, Международного конкурса имени Марии Юдиной в Санкт-Петербурге), Артур Ансель выступал на самых знаменитых мировых сценах: Карнеги-холл в Нью-Йорке, залы филармоний Москвы и Санкт-Петербурга, Вигмор-холл в Лондоне, Центр Кеннеди в Вашингтоне и зал Гаво в Париже. В его обширный репертуар входит музыка от эпохи барокко до сочинений современных французских (Эрсан, Мантовани) и американских композиторов, таких как Ржевский, Керриер и Корильяно.

В качестве участника фортепианного дуэта с Людмилой Берлинской его приглашали на фестивали «*Музыкальные вершины*» в Гштаде, «*Пьяно Фоли*» (*Pianofolies*) (в Ле-Туке), «*Декабрьские вечера*» в Москве, «*Токийская весна*», он выступал в сопровождении ряда оркестров в Европе и Азии, в том числе с оркестром Санкт-Петербургской филармонии. Транскрипция Артура Анселя знаменитого произведения Чайковского «*Франческа да Римини*» для двух фортепиано была записана компанией «*Сафир Продакшнз*» (*Saphir Productions*), она получила четыре «звезды» от «*Музыкального журнала Би-би-си*» (*BBC Music Magazine*), пять «*Диапазонов*» (*Diapasons*) и опубликована издательством «*П. Юргенсон*», издающим музыку Чайковского с XIX века. В 2014 году издательство «*Ле шан-дю-монд*» (*Le Chant du Monde*) выпустило его оригинальную сюиту для двух фортепиано из балета Прокофьева «*Ромео и Джульетта*». Сюита была записана для фирмы «*Мелодия*», и этот альбом ознаменовал возвращение знаменитой российской компании к производству звукозаписи. Альбом был отмечен многочисленными наградами международной прессы: пять «звезд» от журнала «*Фоно Форум*» (*Fono Forum*), четыре «трели» от журнала «*Пиццикато*» (*Quavers Pizzicato*), приз «*Пианист-маэстро*», четыре «звезды» от журнала «*Классика*».

В настоящее время Артур Ансель является художественным руководителем фестиваля «*Ля кле-де-порт*» (*La Clé des Portes*), проходящего в долине реки Луары, регионе, являющимся объектом всемирного наследия ЮНЕСКО.

Фирма «*Мелодия*» была основана в 1964 году, объединив звукозаписывающие студии и заводы грампластинок Москвы, Ленинграда, Таллина, Риги, Вильноса, Тбилиси, Алма-Аты и Ташкента. Будучи главной фирмой, осуществлявшей звукозапись и массовый выпуск грампластинок на территории Советского Союза, «*Мелодия*» была и остается широко известной не только на территории бывших союзных республик, но и во всем мире.

Фирма «*Мелодия*» отразила звуковую историю XX века во всем многообразии жанров – эстрада, классика, фольклор, детская музыка, а также собрала воедино шедевры мирового искусства в исполнении выдающихся советских артистов, ансамблей, оркестров, музыкальных театров.

Пожалуй, самый грандиозный проект, созданный «*Мелодией*» в советские годы, связан с коллективом Государственного академического симфонического оркестра СССР и его руководителем Евгением Светлановым. «*Антология русской симфонической музыки*» – сегодня трудно назвать более монументальную серию, когда-либо осуществленную в мировой практике звукозаписи. На ее создание ушло более 25 лет! Сотни часов русской музыки XIX–XX веков, куда вошли не только всемирно известные сочинения М. Глинки, П. Чайковского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, С. Рахманинова, А. Скрябина, И. Стра-

винского, но также запись всех оркестровых произведений А. Даргомыжского, М. Балакирева, А. Глазунова и многих других.

Заново открытыми можно считать выпущенные в последние годы «Мелодией» малоизвестные или забытые в советские годы записи. Отъезд за рубеж одного из крупнейших отечественных дирижеров Кирилла Кондрашина в 1978 г. привел к запрету на переиздание его пластинок. Впервые в нашей стране с оркестром Московской филармонии он осуществил записи всех симфоний Густава Малера и Дмитрия Шостаковича, которые в полном виде так и не вышли в Советском Союзе. Их выпуск на CD, безусловно, стал крупным событием в российской музыкальной индустрии.

В 2013 году фирма «Мелодия» возродила выпуск виниловых пластинок, в том числе представила музыкальному миру лимитированные издания уникальных архивных классических записей. В то же время, следуя одному из основополагающих принципов своей работы – всегда идти в ногу со временем – «Мелодия» представила 700 альбомов со своими записями на площадке iTunes и регулярно радует меломанов новыми цифровыми релизами.

Аудиопродукция фирмы «Мелодия» была неоднократно отмечена престижными наградами зарубежных музыкальных СМИ, а также премиями в области классической музыки. Всего за 2011–2015 годы релизы фирмы «Мелодия» получили более 15 наград журналов *Diapason*, *Classica*, *Clef de Res Musica* (2012), *Pizzicato* (2012) и 5 звезд журнала «Musica». В этот же период 12 изданий «Мелодии» становились финалистами престижной международной музыкальной премии ISMA, четырежды «Мелодия» становилась лауреатом этой премии.

Сегодня фирма «Мелодия» – современное предприятие, уверенно чувствующее себя на российском и мировом рынке звукозаписи, активно сотрудничающее с зарубежными партнерами. В ближайших планах «Мелодии» – продолжение переиздания наиболее ценных записей своего архива, а также совместные проекты с ведущими музыкантами XXI века.

Рояли «YAMAHA»

Почитание традиций вовсе не предполагает отказ от новаторства. Напротив, в лучших традициях изготовления роялей поиск новых идей на пути к совершенству, а именно к совершенству звука. Уникальный голос инструмента – вот то, к чему неустанно стремятся мастера «Yamaha», ведь именно это уникальное орудие дарит пианисту вдохновение и свободу самовыражения.

Главным свидетельством совершенства качества рояля CFX является тот факт, что он украшает сцены лучших концертных залов и знаменитых учебных заведений мира, является официальным роялем множества международных фортепианных конкурсов и фестивалей.

Компания «Yamaha» производит рояли и пианино уже больше века. Что является секретом красивого звука и удобной клавиатуры? В поисках ответов на эти вопросы мастера «Yamaha»

накопили большое количество знаний и навыков в деле производства фортепиано, выстраивали отношения с выдающимися музыкантами: Святославом Рихтером, Гленном Гульдом, Кристофом Эшенбахом, Марией Жуан Пиреш, Денисом Мацуевым и получали от них ценные советы.

Залог высочайшего качества роялей «Yamaha» – это передовые технологии, тщательно продуманная конструкция рояля, а также богатый опыт мастеров, наработанный за более чем столетнюю историю существования компании. «Yamaha», никогда не останавливаясь на достигнутом, всегда стремится к совершенству звука, и на этом пути использует весь спектр возможностей, как технических, так и профессиональных.

Так, например, путь от идеи до воплощения новой модели концертного рояля YAMAHA CFX занял 19 лет. Специалисты «Yamaha» исследовали вибрации корпуса, резонансной деки, рамы, струн. С помощью специальных компьютерных программ проектировались обертона для каждой ноты, а для изучения взаимодействия струн с молоточками использовали сверхскоростную съемку. Самым тщательным образом были изучены механические и физические процессы, которые коренным образом влияют на процессы звукообразования.

Именно в гармонии всех компонентов рояля (фютора, деки, струн и механики) кроется секрет формирования уникального, сочного и чистого звука. Для совершенного звука необходимо еще на стадии разработки рояля добиться идеального согласования всех элементов его конструкции. Чтобы наделить инструмент желаемым звуком, его следует воспринимать как целостный живой организм.

Но даже после того как работа над инструментом завершена, компания заботится о том, чтобы он долгое время оставался в отличном состоянии, уделяя должное внимание его обслуживанию. Для подготовки высококлассных фортепианных мастеров компания основала Академию фортепианных мастеров «Yamaha» в родном городе Хамамацу. В течение четырех лет будущие настройщики постигают мастерство и культуру настройки инструментов. Именно они помогают открыть индивидуальный характер инструмента, заставить его звучать, добавить новые краски и звуковые нюансы.

По словам фортепианного мастера компании «Yamaha Music» г-на Масахиро Мичимото, готовившего рояль «Yamaha» для записи диска, «в подходе к подготовке рояля к исполнению нет ничего второстепенного, важна каждая деталь. Фортепианному мастеру нужно не только понимать стилистику исполняемых сочинений, но и почувствовать “биение сердец” исполнителей, заставить инструменты звучать с ними в унисон. Надеюсь, что в работе над этим диском, нам это действительно удалось».

Корпорация «Yamaha Music» – одна из старейших в мире, основана в 1887 году молодым предпринимателем Торакусу Ямаха. После блистательного начала – в 1904 году пианино и орган «Yamaha» получили гран-при на международной выставке в Сент-Луисе – компания

продолжила свое движение на пути к популярности. Сегодня компания является признанным лидером в различных областях, начиная с производства музыкальных инструментов, профессионального звукового оборудования, потребительской аудио-видео продукции и заканчивая информационными технологиями и медиа-услугами.

Компания «*Yamaha Music*», имеющая 42 представительства по всему миру, известна своей активной социальной позицией. В состав корпорации входит Фонд YAMAHA (YAMAHA Foundation), поддерживающий во всем мире образовательные программы. В мировых культурных столицах – Нью-Йорке, Лондоне, Пекине, Токио, Москве – учреждены «*Артистические Сервисные центры*», обслуживающие артистов как мирового уровня, так и начинающих талантливых музыкантов.

Компания «*Yamaha Music*» очень дорожит и гордится близкими отношениями с выдающимися российскими музыкантами – Святославом Рихтером, под творческим руководством которого компании удалось добиться совершенного звука концертного рояля «*YAMAHA*», Мстиславом Ростроповичем, принимавшим активное участие в образовательных программах Фонда YAMAHA, Денисом Мацуевым, который уже многие годы является «*Артистом YAMAHA*».

Поддержка российской музыкальной культуры и содействие ее развитию является одним из приоритетных направлений «*Yamaha Music*», а сотрудничество с образовательными и культурными организациями – особая честь и возможность для компании внести свой вклад в воспитание и поддержку молодого поколения выдающейся исполнительской школы России.

<http://ru.yamaha.com>

В самом сердце долины Луары (Всемирное наследие ЮНЕСКО), среди замков королей Франции (Амбуаз, Блуа, Шамбор, Шенонсо) каждый год в конце августа вас приветствует Международный музыкальный фестиваль *Ля Кле-де-Порт* (*Ключ от дверей*).

Созданный в 2013 году и возглавляемый художественными руководителями Людмилой Берлинской и Артуром Анселем, фестиваль *Ля Кле-де-Порт* предлагает слушателям богатые и оригинальные программы, тематика которых ежегодно меняется. Фестиваль представляет популярные и редкие шедевры музыкального искусства от эпохи барокко до современной музыки в исполнении оркестров, солистов и камерных музыкантов, открывая слушателям новые музыкальные стили.

Фестиваль *Ля Кле-де-Порт* с гордостью встречает всемирно известных исполнителей, таких как Жерар Коссе, Александр Рудин и Жиль Апап, а также помогает начинающим музыкантам, предоставляя молодым талантам возможность выразить себя в качестве солиста или разделить сцену с музыкантами, уже завоевавшими себе имя.

С сентября 2014 года *Ля Кле-де-Порт* стала признанной ассоциацией в мире культуры, которая помимо проведения одноименного фестиваля, занимается организацией различных культурных мероприятий, как, например, участие в создании этого диска.

Президент, уполномоченный директор фестиваля, Паскаль Жермон
www.lacledesportes-festival.com

Я хотел бы тепло поблагодарить фирму «*Мелодия*» за оказанное доверие, в особенности, Андрея Кричевского, Наталью Петушину и Анастасию Яковлеву.

Особая благодарность д-ру Марку-Оливье Фалькону, без которого я, наверное, не смог бы так быстро снова пользоваться правой рукой и записать этот диск.

Огромное спасибо Оксане Левко за ее помощь и за ее понимание, доброту и щедрость.

Спасибо Жану-Мартиню Голазу за его замечательное художественное руководство; спасибо Махаиру Мичимото за его драгоценную помощь в качестве техника, но по большей части как музыканта.

В заключение благодарю всех, чья поддержка, присутствие и деятельность были важны для данного проекта: Людмилу Берлинскую, Паскаля и Валери Жермон, Катю Кабутникову, Катрин Лаффарг, Эльгара Микаэляна, Куи Чонга, Елену Рыбчевскую-Кравченко и, конечно же, моих родителей.

Артур Ансель

Фирма «*Мелодия*» и Артур Ансель выражают отдельную благодарность Марии Маталаевой за помощь в переводе и подготовке материалов буклета на французском языке.



MEL CD 10 02399