

# PIANO DANCES

RAVEL  
SHOSTAKOVICH  
WIDMANN

ANNA  
VINNITSKAYA

*α*

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › DEUTSCH







**PIANO DANCES**  
**ANNA VINNITSKAYA**

**MAURICE RAVEL (1875-1937)**  
**VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES**

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | I. Modéré, très franc                       | 1'22 |
| 2 | II. Assez lent, avec une expression intense | 2'48 |
| 3 | III. Modéré                                 | 1'30 |
| 4 | IV. Assez animé                             | 1'07 |
| 5 | V. Presque lent, dans un sentiment intime   | 1'31 |
| 6 | VI. Vif                                     | 0'42 |
| 7 | VII. Moins vif                              | 2'52 |
| 8 | VIII. Épilogue. Lent                        | 4'37 |

**DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)**  
**PUPPENTÄNZE**

- |    |                     |      |
|----|---------------------|------|
| 9  | I. Lyrischer Walzer | 1'40 |
| 10 | II. Gavotte         | 1'26 |
| 11 | III. Romanze        | 2'07 |
| 12 | IV. Polka           | 1'31 |
| 13 | V. Walzer-Scherzo   | 2'21 |
| 14 | VI. Leierkasten     | 1'24 |

## **JÖRG WIDMANN (\*1973)**

### **ZIRKUSTÄNZE**

15	<b>I. Fanfare</b>	0'24
16	<b>II. Boogie-Woogie</b>	0'56
17	<b>III. Erster Walzer</b>	1'24
18	<b>IV. Vier Strophen vom Heimweh</b>	2'04
19	<b>V. Valse bavaroise</b>	1'21
20	<b>VI. Valse sentimentale</b>	1'38
21	<b>VII. Kinderreim</b>	0'48
22	<b>VIII. Karussell-Walzer</b>	1'48
23	<b>IX. Hebräische Melodie</b>	4'30
24	<b>X. Venezianisches Gondellied</b>	3'36
25	<b>XI. Bayerisch-babylonischer Marsch</b>	4'16

## **MAURICE RAVEL**

26	<b>LA VALSE</b>	12'43
----	-----------------	-------

TOTAL TIME: 62'20

## **ANNA VINNITSKAYA** PIANO

# REFLECTIONS ON THE WALTZ

## BY CLEMENS MATUSCHEK

‘Alles Walzer!’ [‘Everybody Waltz!'] is the order that opens the famous annual Vienna Opera Ball. Anna Vinnitskaya has taken this motto especially to heart: her album consists predominantly of Viennese Waltzes – not those of Johann Strauss we are familiar with, but waltzes that are reflected, refracted, ironised, parodied, or thoughtfully reinterpreted. This viewpoint uncovers new and unusual connections between three composers of different periods and styles: Ravel, Shostakovitch und Widmann. A further aspect of the programme fascinates Vinnitskaya: ‘All these pieces make one feel as if returned to one’s childhood, for these three composers seem to be thinking about their own childhoods.’

Maurice Ravel is – together with Claude Debussy – regarded as the central figure of musical impressionism, as shown in the fragrant sonorities of his *Valses nobles et sentimentales* of 1911. Their godfather is Franz Schubert, and his separately written sets of *Valses nobles* and *Valses sentimentales*. Ravel maintained he had composed ‘waltzes in the style of Schubert’, although the daring dissonances of the accompanying chords clearly point to a modern ethos. This caused some confusion at their first performance when they were played together with other new works, the composers’ names all being withheld in a kind of musical quiz. Barely more than half the audience realized they were by Ravel. There are seven waltzes altogether, full of extreme contrasts, and heard once more in the Epilogue.

Dimtri Shostakovitch compiled his seven *Dances of the Dolls* in 1952. ‘He wrote them for young piano pupils,’ explains Anna Vinnitskaya, ‘so they are technically at childhood level. Despite that, I really wanted to record them. I didn’t play them as a child myself, and only took them up around 2015.’ The Dances are piano arrangements of some of the composer’s earlier works for ballet, stage and film. Alternating between an overexcited playfulness and a more laconic tone, they seem particularly suited to this piano version, pared down to the essentials. At the same time, they demonstrate how brilliantly Shostakovitch, who for many years played the piano in the silent cinema, was able to



encapsulate character archetypes in music. 'I know the *Dances of the Dolls* from the Soviet cartoon films of my childhood,' recalls Vinnitskaya. Besides, Shostakovich seems to use these pieces to connect with Mozart; they are as translucent as diamonds, genuine and beautiful.' The *Lyric Waltz*, *Romance* and *Polka* were originally part of a comic folk ballet, *The Bright Stream*, about the visit of a troupe of artists to a Soviet collective farm – the last trouble-free work the composer was to write before being banned by Stalin in 1936.

Jörg Widmann is one of the most astonishing multi-talents of our age. Born in Munich in 1973, he has achieved the highest international fame as both clarinettist and composer. He has appeared with the world's major orchestras and chamber music partners, while his arrestingly colourful works, composed for practically every genre, have won many awards. His *Zirkustänze (Circus Dances)* were written in 2012 to a commission by New York's Carnegie Hall, and are not only an artistic and pianistic panopticon, but a kind of personal résumé. 'Vier Strophen vom Heimweh' ['Four Verses about Homesickness'] and the tongue-in-cheek 'Valse bavaroise' ['Bavarian Waltz'] refer back to a time spent in Dubai a few years earlier: 'It made me ask myself where I come from, musically speaking. Perhaps you have to go and live in a foreign country in order to discover your own.' The 'Valse sentimentale' movement is not just a hat-tip to Schubert and Ravel, but testifies to Widmann's personal creed: 'For me the main stimulus to compose always comes from feeling'. The final 'Bavarian-Babylonian March', a blatant parody of the Bavarian 'Defiliermarsch' traditionally played by a military band during a parade, is borrowed from Widmann's biblical-mythical opera *Babylon*, (whose libretto is by Peter Sloterdijk). 'Happily, before the recording took place I had the opportunity of playing for Jörg Widmann, says Vinnitskaya. 'And although in my view the pieces are clear in themselves, and their performing indications extremely detailed, his explanations helped me a lot.'

And so back to Ravel. Several years before the *Valses nobles et sentimentales* he had begun his great apotheosis of the waltz, *La Valse*, and several musical motives crop up in both pieces. The composer described the scenario of *La Valse* as follows: 'Through whirling clouds lit by occasional bursts of light, waltzing couples can be glimpsed. The clouds gradually scatter, displaying an immense ballroom filled

with a gyrating crowd of dancers. The scene is gradually illuminated until the chandeliers are shining fortissimo. The setting is an Imperial court, ca. 1855.' The project was put on ice for a long time, until Sergei Diaghilev, the impresario of the legendary 'Ballets Russes', commissioned a new work in 1919, on the theme of Vienna and its waltzes. Ravel happily dusted off his old sketches. Yet in the meantime the world was quite a different one. The First World War had transformed the political map of Europe; social ties were crumbling, and the old monarchies had been replaced by democracies – and in Russia by communism. In addition, technical progress and the ravages left by the industrialised waging of war left deep scars in the daily life of human beings, and in their psyche. Ravel had experienced this for himself – in the initial euphoria at the outbreak of war he had volunteered to join up, and was recruited as a lorry driver on the Western Front. His music clearly reflects that experience. Although it utilizes elements of the Vienna waltz, expanding them with impressionistic stylistic techniques, gradually the carefree atmosphere of the waltz gives way to distorted rhythms and dissonant harmonies: *La Valse* ends in catastrophe. Ravel condensed his orchestral work in a two-piano version, as well as an arrangement for solo piano that reproduces all the complexity of the original, partly through an optional third stave, depending on the pianist's capabilities. 'I looked very carefully through all the scores, and in collaboration with my father, arranged a new version for myself,' explains Anna Vinnitskaya. 'And I think we made a good job of it!'

# REFLETS DE VALSES

## PAR CLEMENS MATUSCHEK

« Rien que des valse » – tel est le mot d'ordre du célèbre bal de l'Opéra de Vienne. Anna Vinnitskaya s'est appropriée cette devise d'une façon tout à fait originale : si le disque qu'elle vient d'enregistrer comprend pour l'essentiel des valse (viennoises), ce ne sont pas des valse à la manière de Johann Strauss, telles que nous les connaissons, mais des valse reflétées, déformées, parodiées avec ironie ou pensivement réfléchies. Inversement, cette perspective permet de mettre en rapport de manière nouvelle et originale trois compositeurs – Ravel, Chostakovitch et Widmann –, d'époques différentes et de styles plutôt disparates. Et Vinnitskaya décèle un autre aspect séduisant dans cette juxtaposition : « Dans toutes ces œuvres, on peut se sentir en quelque sorte transporté dans le monde de l'enfance. Car je crois que ces trois compositeurs y reflètent chacun la leur. »

Maurice Ravel est considéré – avec Claude Debussy – comme le principal compositeur de l'impressionnisme musical. On l'entend bien dans les sonorités vaporeuses de ses *Valse nobles et sentimentales* de 1911, prenant exemple sur Franz Schubert, qui avait composé aussi bien des *Valse nobles* que des *Valse sentimentales*. Celles de Ravel ne sont néanmoins pas vraiment « composées dans le style de Schubert », malgré ce qu'affirmait leur auteur : les dissonances audacieuses des accords d'accompagnement nous situent clairement dans l'univers de la modernité. Ce qui a suscité une confusion d'autant plus grande lors de leur première exécution, qui s'est déroulée comme une sorte de quiz musical pour un public restreint : le programme comportait diverses œuvres nouvelles sans mentionner le nom des compositeurs. La moitié seulement du public a reconnu Ravel dans ses pièces. Les sept valse formant l'ensemble sont très variées et récapitulées une fois encore dans un épilogue conclusif.

Dmitri Chostakovitch a composé ses sept *Danse de poupées* en 1952. « Il les a écrites pour de jeunes élèves, explique Anna Vinnitskaya, et, du point de vue technique, elles sont en effet plutôt du niveau d'un enfant. J'avais malgré tout envie de les enregistrer, d'autant que je ne les ai pas jouées moi-même

quand j'étais enfant, mais seulement vers 2015.» Ces danses sont des arrangements pour piano de pièces orchestrales antérieurement composées pour des ballets, des pièces de théâtre ou des musiques de film. L'atmosphère tantôt enjouée et survoltée, tantôt laconique, ressort particulièrement bien dans cette version pour piano réduite à l'essentiel. En même temps, elles permettent de percevoir avec quel génie Chostakovitch, qui avait longtemps accompagné des projections de films au piano à l'époque du cinéma muet, parvenait à saisir l'essence de personnages archétypaux. « Je connais aussi les *Danses de poupées* grâce aux dessins animés soviétiques de mon enfance, raconte Vinnitskaya. Et je trouve par ailleurs que ces pièces sont comme une passerelle en direction de Mozart : elles sont claires comme des diamants, sincères et belles.» La « Valse lyrique », la « Romance » et la « Polka » viennent d'un ballet populaire et joyeux, *Le Clair Ruisseau*, racontant la visite d'une troupe d'artistes dans un kolkhoze socialiste – dernière œuvre insouciante du compositeur avant de subir les persécutions stalinienne en 1936.

Jörg Widmann est l'un des artistes aux talents multiples les plus étonnants de notre époque. Né en 1973 à Munich, il s'est acquis une célébrité mondiale aussi bien comme clarinettiste que comme compositeur. Il se produit avec les plus grands orchestres et joue de la musique de chambre avec des artistes réputés, tout en étant l'auteur d'œuvres extrêmement originales dans presque tous les genres musicaux, qui lui ont valu de remporter plusieurs prix. Ses *Zirkustänze* (« danses de cirque ») ont été composées en 2012, sur une commande du Carnegie Hall de New York. Elles ne constituent pas seulement un tour d'horizon artistique pour piano, mais aussi une sorte de synthèse personnelle. La pièce intitulée « Quatre strophes du mal du pays » et le clin d'œil qu'est la « Valse bavaroise » renvoient à un séjour prolongé qu'avait fait Widmann à Dubaï quelques années auparavant, et à propos duquel il déclare : « Ce séjour a suscité en moi la question de savoir d'où je venais vraiment – d'un point de vue musical également. Peut-être faut-il partir à l'étranger pour découvrir ce qui nous est propre. » La « Valse sentimentale » n'est pas seulement une référence à Schubert et Ravel, elle témoigne aussi du credo de Widmann : « Chez moi, l'impulsion principale pour composer vient toujours de l'émotion. » Enfin, la « Marche bavaroise-babylonienne », parodie à peine déguisée de la « Bayerischer Defiliermarsch » (« Marche de défilé bavaroise », emblème musical de la Bavière), est empruntée à son

opéra biblique et mythique *Babylon* (sur un livret de Peter Sloterdijk). « J'ai eu la chance de pouvoir jouer les *Zirkustänze* devant Jörg Widmann avant de les enregistrer, rapporte Vinnitskaya. Bien que ces pièces me paraissent claires, comportant des instructions très détaillées pour l'exécution, les explications du compositeur m'ont beaucoup aidée. »

Retour à Ravel. Bien avant les *Valses nobles et sentimentales*, il avait déjà commencé à travailler à une grande valse-apothéose intitulée tout simplement *La Valse*. Certains motifs apparaissent dans les deux œuvres. L'idée telle que Ravel l'a inscrite en tête de la partition : « Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir, par éclaircies, des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu : on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au *ff*. Une Cour impériale, vers 1855. » Le projet resta ensuite longtemps dans ses tiroirs, jusqu'à ce que Serge Diaghilev, impresario de la légendaire compagnie des Ballets russes, commandât à Ravel une nouvelle œuvre en 1919, sur le thème de Vienne et de ses valses. Ravel ressortit avec plaisir ses anciennes esquisses, mais le monde avait entre-temps beaucoup changé : la Première Guerre mondiale avait bouleversé la carte politique de l'Europe, des systèmes sociaux s'étaient effondrés, les anciennes monarchies avaient été remplacées par des démocraties et par un régime communiste en Russie. La guerre moderne, avec ses moyens techniques inédits et les ravages qu'elle avait causés, avait laissé des traces profondes dans l'existence et l'âme des populations. Ravel, qui s'était porté volontaire pour partir au combat dans l'euphorie initiale de la déclaration de guerre et avait été engagé comme chauffeur de camion, en avait fait l'expérience dans sa propre chair. Sa musique l'exprime clairement : elle reprend certes des éléments de la valse viennoise et les élargit par des procédés stylistiques impressionnistes, mais, peu à peu, le bonheur de valser fait place à des rythmes déformés et à des harmonies dissonantes – *La Valse* débouche sur une catastrophe. À partir de sa pièce pour orchestre, Ravel a réalisé une version pour deux pianos ainsi qu'une version pour piano seul, qui reproduit en partie la complexité de l'original sur une troisième portée optionnelle, que chaque pianiste peut jouer ou non selon ses capacités. « J'ai étudié les partitions très attentivement, y compris les interprétations d'autres pianistes, et j'ai créé ma propre version avec l'aide de mon père, explique Anna Vinnitskaya. Je crois que nous sommes parvenus à un bon résultat. »

# WALZER-REFLEXIONEN VON CLEMENS MATUSCHEK

„Alles Walzer“ lautet beim berühmten Wiener Opernball das Kommando. Dieses Motto hat sich Anna Vinnitskaya auf eine sehr besondere Art zu eigen gemacht: Ihr Album besteht überwiegend aus (Wiener) Walzern – allerdings nicht, wie wir sie von Johann Strauß kennen, sondern gespiegelt, gebrochen, ironisch parodiert oder nachdenklich reflektiert. Umgekehrt betrachtet entstehen so neue, originelle Verbindungslinien zwischen den drei zeitlich und stilistisch eigentlich disparaten Komponisten Ravel, Schostakowitsch und Widmann. Und noch ein Aspekt fasziniert Vinnitskaya an dieser Zusammenstellung: „Bei allen Werken kann man sich in gewisser Weise in die eigene Kindheit versetzt fühlen. Denn ich glaube, dass die drei Komponisten darin auch ihre jeweils eigene Kindheit reflektieren.“

Maurice Ravel gilt – gemeinsam mit Claude Debussy – als zentrale Figur des musikalischen Impressionismus. Das spiegelt sich in den duftigen Klängen seiner *Valses nobles et sentimentales* (Edlen und gefühlvollen Walzern) von 1911. Als Vorbild diente Franz Schubert, der Gruppen sowohl von *Valses nobles* als auch *Valses sentimentales* geschrieben hatte. „Im Stil von Schubert komponiert“, wie Ravel behauptete, sind sie aber nicht direkt; die gewagten Dissonanzen der Begleitakkorde verweisen klar auf die Moderne. Entsprechend groß war die Verwirrung bei der Uraufführung, die als eine Art Musik-Quiz gemeinsam mit anderen neuen Werken ohne Nennung der Komponisten erfolgte. Nur gut die Hälfte des Publikums erkannte Ravel in der Musik wieder. Die insgesamt sieben Walzer sind sehr abwechslungsreich gehalten und werden im abschließenden Epilog noch einmal rekapituliert.

Dmitri Schostakowitsch stellte seine sieben *Puppentänze* 1952 zusammen. „Er schrieb sie für junge Klavierschüler“, erklärt Anna Vinnitskaya, „und auch technisch sind sie eher auf Kinder-Niveau. Trotzdem wollte ich sie gern aufnehmen. Ich selbst habe sie übrigens nicht schon als Kind gespielt, sondern erst um 2015 herum.“ Bei den Tänzen handelt es sich um Klavierfassungen älterer orchestraler Ballett-, Theater- und Filmmusiken. Ihr mal überdreht-verspielter, mal lakonischer Tonfall kommt in



dieser aufs Wesentliche reduzierten Piano-Version besonders gut zur Geltung. Gleichzeitig lassen sie erahnen, wie genial Schostakowitsch als langjähriger Stummfilmpianist die Essenz archetypischer Charaktere erfassen konnte. „Ich kenne die *Puppentänze* auch aus den sowjetischen Zeichentrick-Filmen meiner Kindheit“, erinnert sich Vinnitskaya. „Außerdem finde ich, dass Schostakowitsch mit ihnen eine Brücke zu Mozart schlägt; sie sind klar wie Diamanten, ehrlich und schön.“ *Lyrischer Walzer*, *Romanze* und *Polka* stammen ursprünglich aus dem heiter-volkstümlichen Ballett „Der helle Fluss“ um den Besuch einer Künstlertruppe auf einer sozialistischen Kolchose – das letzte unbeschwerte Werk des Komponisten, bevor ihn 1936 Stalins Bannfluch traf.

Jörg Widmann ist eine der erstaunlichsten Mehrfachgaben unserer Zeit. Geboren 1973 in München, stieß er sowohl als Klarinettist wie als Komponist in die Weltspitze vor. Er tritt mit den bedeutendsten Orchestern und Kammermusikpartnern auf und schreibt höchst originelle, mehrfach preisgekrönte Werke in praktisch allen Genres. Seine „*Zirkustänze*“ entstanden 2012 im Auftrag der New Yorker Carnegie Hall und bilden nicht nur ein artistisches pianistisches Panoptikum, sondern eine Art persönliches Resümee. „Vier Strophen vom Heimweh“ und der augenzwinkernde „Valse bavaoise“ beziehen sich auf einen längeren Aufenthalt in Dubai einige Jahre zuvor: „Er rief in mir die Frage hervor, wo ich – auch musikalisch – eigentlich herkomme“, so Widmann. „Vielleicht muss man in die Fremde ziehen, um das Eigene zu entdecken.“ Der „Valse sentimentale“ ist nicht nur ein Verweis auf Schubert und Ravel, sondern bezeugt auch Widmanns Credo: „Der Hauptantrieb zu komponieren kommt bei mir immer aus der Emotion.“ Der „Bayerisch-babylonische Marsch“ schließlich, eine unverhohlene Parodie auf den „Bayerischen Defiliermarsch“, ist seiner biblisch-mythischen Oper *Babylon* (Libretto: Peter Sloterdijk) entlehnt. „Glücklicherweise hatte ich vor der Aufnahme die Möglichkeit, Jörg Widmann vorzuspielen“, berichtet Vinnitskaya. „Obwohl die Stücke in meinen Augen klar und die Vortragsanweisungen sehr detailliert sind, haben mir seine Erklärungen sehr geholfen.“

Noch einmal zurück zu Ravel. Schon lange vor den *Valses nobles et sentimentales* hatte er mit seiner großen Walzer-Apotheose *La Valse* begonnen; manche Motive tauchen in beiden Werken auf. Die Idee: „Wie durch Wolkenschleier sind Walzer tanzende Paare zu erkennen. Allmählich lichtet sich der

Nebel und gibt den Blick frei auf einen Festsaal mit einer wirbelnden Menschenmenge. Kronleuchter verströmen helles Licht. Ein Kaiserhof um 1855.“ Das Projekt lag dann lange auf Eis, bis Sergej Diagilew, Impresario der legendären Compagnie „Ballets Russes“, 1919 ein neues Werk bestellte, Thema: Wien und seine Walzer. Erfreut zog Ravel seine alten Skizzen wieder aus der Schublade. Doch inzwischen war die Welt eine andere. Der Erste Weltkrieg hatte die politische Landkarte Europas verändert; Gesellschaftsordnungen zerfielen, an die Stelle der alten Monarchien traten Demokratien und in Russland der Kommunismus. Zudem hinterließen der technische Fortschritt und die Zerstörungen der modernen Kriegsführung tiefe Spuren in der Lebenswirklichkeit und der Psyche der Menschen. Ravel, der sich in der anfänglichen Kriegseuphorie freiwillig zur Armee gemeldet hatte und als Lastwagenfahrer eingesetzt wurde, erlebte das am eigenen Leibe. Seine Musik spiegelt das deutlich wider: Zwar greift sie Elemente des Wiener Walzers auf und erweitert sie durch impressionistische Stilmittel. Aber nach und nach weicht die Walzersedigkeit verzerrten Rhythmen und dissonanten Harmonien; *La Valse* mündet in der Katastrophe. Aus dem Orchesterstück destillierte Ravel eine Fassung für zwei Klaviere und eine solistische, die die Komplexität des Originals teils in einem optionalen dritten System abbildet, je nach den Fähigkeiten des jeweiligen Pianisten. „Ich habe mir die Partituren recht genau angesehen, auch die individuellen Umsetzungen von anderen Pianisten, und zusammen mit meinem Vater eine eigene Version erstellt“, erklärt Anna Vinnitskaya. „Ich denke, das ist uns gut gelungen.“

Recorded in July 2023 at Teldex Studio

**MARTIN SAUER** RECORDING PRODUCER & EDITING

**JUPP WEGNER** MIXING

**MARTIN SAUER & SEBASTIAN NATTKEMPER** MASTERING

**JOHN THORNLEY** ENGLISH TRANSLATION

**LAURENT CANTAGREL** FRENCH TRANSLATION

**VALÉRIE LAGARDE** DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK

**MARCO BORGGREVE** COVER & INSIDE PHOTOS

**ALPHA CLASSICS**

**DIDIER MARTIN** DIRECTOR

**LOUISE BUREL** PRODUCTION

**AMÉLIE BOCCON-GIBOD** EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1044

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 203



ALPHA 231



ALPHA 446



ALPHA 728